

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
CARRERA DE LITERATURA  
PROGRAMA DE POSTGRADO



**Agonías, rupturas y deseos.**

***La Chaskañawi y un siniestro proceder***

Freddy R. Vargas M.

TUTORA:

Alba María Paz Soldán

LA PAZ – BOLIVIA

2019

## Índice

0.	Introducción .....	1
0.1.	A propósito de una recurrencia .....	1
0.2.	El objeto de estudio: una novela, una edición.....	5
0.3.	Estado de la cuestión sobre <i>La Chaskañawi</i> , de Carlos Medinaceli .....	12
0.4.	Propuesta de lectura .....	20
0.5.	De lo siniestro y sus efectos .....	23
1.	De las agonías. Crisis y angustia del <i>ethos</i> de una época.....	33
1.1.	La atmósfera de una aldea.....	34
1.2.	Una querrela singular: la paradoja de unos herederos .....	36
1.3.	Las ilusiones de la aristocracia y sus límites .....	41
1.4.	Las señoritas: delicadas guardianas del pasado.....	46
1.5.	Adolfo: entre la obligación, el cinismo y la angustia.....	50
1.6.	La tradición o el lugar de una sospecha .....	65
2.	De las rupturas. <i>La Chaskañawi</i> o el perturbador impulso de contrariar.....	73
2.1.	La alternativa exogámica: una posibilidad frente al incesto .....	75
2.2.	La compleja pluralidad de los cholajes .....	81
2.3.	Límites y aporías de un narrador .....	91
2.4.	<i>Apuntes para mirar</i> más allá del costumbrismo .....	104
3.	De los deseos. La perpleja posibilidad de la insignificancia.....	113
3.1.	Adolfo/Fernando: dos sentidos de una encrucijada .....	114
3.2.	Una inadvertida <i>inconsciencia</i> intercultural .....	125
3.3.	La dispar experiencia del alcohol .....	133
3.4.	La multidimensionalidad de una protagonista .....	139

3.4.1. Claudina, ese inquietante sujeto de deseo .....	140
3.4.2. La Chaskañawi, una compleja excepcionalidad .....	148
3.4.3. Los ojos de Claudina, la mirada de la Chaskañawi: activar, estimular, transformar .....	156
4. Más allá de los deseos. Hacia la <i>sublime</i> proyección de otros imaginarios .....	163
4.1. Masculinidades en crisis .....	164
4.2. Romance y política, la nación en cuestión .....	168
4.3. El régimen liberal y su crisis .....	171
4.4. El ascenso de los cholos: dos modos de irrupción .....	178
4.5. La posibilidad de lo nacional .....	184
4.6. La potencial matría de Medinaceli .....	193
5. Conclusiones .....	201
6. Bibliografía .....	213
7. Anexos .....	220
7.1. Estado de la investigación sobre <i>La Chaskañawi</i> .....	220
7.2. Resumen de <i>La Chaskañawi</i> .....	253

## **o. Introducción**

*La lectura y no la escritura  
es la que crea la obra literaria*  
JL Borges

### **o.1. A propósito de una recurrencia**

*La Chaskañawi* (1947), de Carlos Medinaceli, es una novela de singular destino. Según informa el propio autor, cuando se publicó resultó en un verdadero éxito editorial. Esta afirmación, a primera vista exagerada, quizá no lo sea del todo. Una declaración de Tomás Delgadillo aporta significativa información al respecto: “*La chaskañahui*, obra recién difundida, ha sido ampliamente acogida y ha tenido una gran aceptación, más en el extranjero que en nuestro medio” (1949: 117).

Otro detalle que revela la magnitud de la recepción de esta novela es que se habrían publicado más de 20 ediciones de *La Chaskañawi* a lo largo del tiempo<sup>1</sup>. Más todavía: hace algunos años se difundió una noticia que informaba cuáles eran los libros más consultados en la Biblioteca Municipal de La Paz. El resultado de esa averiguación estableció que la novela de Medinaceli era uno de los textos más examinados en la biblioteca pública más importante del municipio de La Paz (junto a *La niña de sus ojos*, de Antonio Díaz Villamil y *Raza de bronce*, de Alcides Arguedas)<sup>2</sup>. En resumen, lo que se intenta destacar aquí es que a pesar del tiempo transcurrido *La Chaskañawi* se convirtió en una de las novelas bolivianas más populares, en términos de recepción y aceptación. Circunstancia que, por añadidura, constataría su vigencia y relevancia.

Además de estos hechos, aquí se ponen en consideración otros argumentos que igualmente corroborarían la relevancia y trascendencia de esta novela. En principio,

---

<sup>1</sup> La fuente de esta afirmación es José Roberto Arze (1999), quien consigna hasta el año 2000 la publicación de por lo menos 20 ediciones de esta novela, la mayoría de ellas correspondientes a la Editorial Juventud. A este número hay que sumar la vasta producción editorial pirata que continuamente reimprime este texto y las nuevas ediciones de esta novela (algunas de ellas auspiciadas por algunos periódicos de circulación nacional). Asumiendo las cifras que brinda Arze, podría señalarse que en los últimos 50 años se publicó una nueva edición de *La Chaskañawi* cada dos años.

<sup>2</sup> Esta información apareció en el periódico *Página Siete* (14 de agosto de 2011). Más allá de esta noticia, las implicaciones educativas de esta situación son obvias: esta novela es parte fundamental del canon educativo nacional, en el sentido de lo que sugiere Doris Sommer: una novela nacional es aquella “cuya lectura es exigida en las escuelas secundarias oficiales como fuente de la historia local y orgullo literario” (2004: 20).

*La Chaskañawi* recurrentemente es incluida en las distintas selecciones que reúnen a las novelas bolivianas más importantes. Es el caso de *Las cien obras capitales de la literatura boliviana* (1975), un proyecto cuyo criterio de selección opera a partir de que se eligen los textos “por encerrar una real calidad literaria” (Siles, 1975: 17). Entonces, el juicio o razonamiento que orienta dicha investigación es considerar o tomar en cuenta el valor estético de las obras. Nada más se explica al respecto. A continuación, el documento transcribe fragmentos de las cien obras seleccionadas, incluida *La Chaskañawi*.

Otra es la situación de *Las diez mejores novelas de la literatura boliviana* (2004), una investigación que procura establecer cuál es “la mejor producción novelística boliviana” (Mesa, 2004: 14). Esta selección, realizada en base a una encuesta, establece que la novela de Medinaceli fue la tercera más votada entre los especialistas consultados (luego de *Juan de la Rosa* y *Raza de bronce*). En este caso, los criterios de valoración fueron los siguientes: la “capacidad de expresar con coherencia y en determinado momento, individual o colectivo, la presencia de una visión de mundo más o menos totalizadora, la influencia estilística en una generación, o la capacidad revolucionaria en la perspectiva de la creación narrativa” (*idem*: 11).

Algo parecido sucede con la selección de las 15 novelas fundamentales de Bolivia (2009). En este caso, se trata de un proyecto que reúne a varios académicos, escritores, periodistas culturales y editores para identificar cuáles serían las 15 novelas más importantes producidas en el contexto boliviano. Esta nueva selección, proyectada desde otro momento histórico y desde otro escenario institucional, elige las novelas a partir de dos criterios: las posibilidades de mundo que proyectan las obras y los sentidos estéticos implicados en esa producción. Nuevamente –a partir de otro proceso de elección por votos– *La Chaskañawi* es considerada como una de las obras narrativas que debe formar parte de las novelas fundamentales de Bolivia.

Finalmente, el 2015 se presenta otra propuesta de selección: la Biblioteca del Bicentenario, proyecto que reúne “a importantes –si no es que a los mejores– investigadores y estudiosos [...] para que en un largo debate conjunto, ordenado a través de comisiones temáticas, fueran seleccionando, a partir de los cientos de títulos disponibles, esos 200 importantes para la comprensión de la historia de nuestro país”

(Álvaro García en la “Presentación” de la colección). Como se habrá observado, nuevamente se considera como criterio de selección al carácter representativo de las obras elegidas. Y, en un nuevo contexto (histórico e institucional), la novela de Medinaceli otra vez es incorporada a la lista de las doscientas obras que permitirían comprender la realidad de Bolivia.

Estos ejemplos permiten apreciar de forma concluyente que, a pesar de las distintas circunstancias históricas y las diferentes coyunturas políticas, *La Chaskañawi* repetidamente ha sido tomada en cuenta para integrar el conjunto de novelas que se consideran representativas de la literatura boliviana.

Es importante puntualizar que no se busca aquí ensayar ninguna forma de canonización<sup>3</sup>, sino sencillamente acreditar un hecho y los variados escenarios donde ese hecho aconteció: la evidente y recurrente canonización de la novela de Carlos Medinaceli. Hecho verificable si se considera válida la definición de canon que plantea E. Sullà: “el conjunto de obras y de autores que una colectividad considera valiosos” (Sullà, 2007).

Podría considerarse algo más, todo con el afán de destacar la importancia de esta novela. Si se asume la afirmación de Ítalo Calvino, respecto que “un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir” (Calvino, 1994: 10), y se la coloca en relación con las recurrentes lecturas o interpretaciones que se hacen de la novela, podría concluirse sin mayores ambigüedades que también se está en presencia de un texto clásico. No sólo porque muchas de esas lecturas encuentran nuevas y diferentes (y hasta contradictorias) interpretaciones a propósito de *La Chaskañawi*; sino porque precisamente esa variedad de estudios y explicaciones son una prueba de que la novela de Medinaceli no acaba de decir lo que tiene que decir<sup>4</sup>. Por su parte, Jorge

---

<sup>3</sup> Las discusiones sobre el canon (o los cánones, en plural) y su pertinencia son muy complejas. Por obvias razones no se puede entrar en esa discusión aquí. En este asunto, a propósito de *La Chaskañawi*, sólo se quiere destacar la persistencia de un síntoma. En todo caso, me parece pertinente la afirmación que hace Mauricio Souza en relación a esto: “...el mero hecho de que estemos, a estas alturas, discutiendo un canon narrativo, en el momento de su disolución o crisis como herramienta conceptual, habla de los rezagos de la institución literaria en Bolivia” (Souza, 2017: 46).

<sup>4</sup> Harold Bloom, a propósito de la relectura y el carácter canónico de un texto, dice lo siguiente: “una antigua prueba para saber si una obra canónica sigue vigente: a menos que exija una relectura, no podemos calificarla de tal” (Bloom, 1995: 40). Esto porque, según Bloom, la lectura de una obra canónica sería complicada, densa, y estaría por lo mismo reservada a una minoría; en cambio, las obras que reivindica la Escuela del Resentimiento estarían elaboradas para alcanzar una única lectura.

Luis Borges, a la hora de definir un libro clásico, va en la misma dirección: “es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad” (Borges, 1974: 773). Para terminar la argumentación respecto de este asunto, es importante incorporar la austera pero definitiva declaración que plantea Luis H. Antezana a propósito de los clásicos<sup>5</sup> de la literatura boliviana: aquellas “obras de la literatura boliviana que, a mi entender, no habría que dejar de leer” (Antezana, 2011: 637).

Entonces, partiendo de estas afirmaciones, es evidente que la novela de Medinaceli puede considerarse como un texto clásico. Por una sencilla razón: es una obra que no ha dejado de leerse a lo largo de los últimos 70 años<sup>6</sup>. La prueba de esa circunstancia está en lo que sucede con las variadas y recurrentes menciones –directas o indirectas– que los especialistas en el campo de la literatura hacen a propósito de este texto (y en mayor medida respecto de su autor): un permanente empeño por re-leer *La Chaskañawi*. Una evidencia de esto, además, es que en los últimos quince años, al menos cuatro importantes críticos bolivianos continuaron y extendieron el afán de considerar y estudiar esta novela: Marcelo Villena (2003), Leonardo García Pabón (2007), Ximena Soruco (2012) y Javier Sanjinés (2016).

Sin embargo, y esta es también una de las motivaciones de este trabajo, en esta investigación se considera que la posición privilegiada de *La Chaskañawi* respecto de la atención que suscita no siempre ha garantizado una interpretación que se remita a las entrañas del texto. Es más, en algunos casos son más los posicionamientos que parten de una extra-textualidad que irrumpe y termina modificando los sentidos posibles del texto (me refiero a la biografía del autor, a la ascendencia del autor, a la época del autor, etc.)<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> Mauricio Souza –en el “Prólogo” de los *Ensayos escogidos*– plantea que el trabajo de Antezana, al leer las obras que pueden considerarse como los “clásicos de nuestra literatura” (Antezana, 2011: 7), también está operando un proceso de canonización: “si Antezana ha canonizado algunos textos de la literatura boliviana (que leemos puesto que él los ha leído) es porque en la lucidez del proceso de sus lecturas se demuestra la necesidad de releerlos” (*idem*: 12). Aunque, ciertamente, se trata –en este caso– de un canon singular, puesto que invita a la práctica y se orienta por lo anti-autoritario.

<sup>6</sup> Para más detalles ver el estado de la investigación que se consigna en los *Anexos* de este trabajo.

<sup>7</sup> A propósito de Medinaceli, Rubén Vargas estableció una particularidad relevante: “Con Carlos Medinaceli se da una paradoja frecuente en Bolivia: se lo reconoce, pero no se lo lee” (*La Razón*, julio de 2012).

Es interesante, además, verificar cómo *La Chaskañawi* fue observada o considerada en tanto artefacto polémico, ello porque la novela habría sido capaz de generar –con igual proporción– las más apasionadas adhesiones y los más vehementes rechazos<sup>8</sup>. Sin embargo, muchas de tales exaltaciones objetan o celebran el texto desde ámbitos firmemente preestablecidos (la nación, el mestizaje, la ideología, la creación, etc.). Además, a mi entender, es notable cómo algunas de estas apasionadas intervenciones plantean lecturas que, en general, sobredeterminan el texto a partir de fragmentos o elementos específicos. En ese sentido, suele presentarse la novela como la representación más acabada del proyecto del mestizaje o como un ejercicio alegórico (feliz o problemático) de esa entelequia llamada nación<sup>9</sup>.

## **0.2. El objeto de estudio: una novela, una edición**

Considerados esos antecedentes, y mi posición en relación a ellos, la pregunta obvia es por qué insistir en el mismo texto, por qué porfiar obstinadamente sobre la misma novela. Tal vez por las mismas razones: porque considero que esta novela es importante y, además, porque algunas de esas interpretaciones ya no logran persuadirme<sup>10</sup>. Quizá también en el mismo sentido que plantea Calvino: “no puedo dejar de preguntarme si esos significados estaban implícitos en el texto o si son incrustaciones o deformaciones o dilataciones” (Calvino, 1994: 10). Por eso, lo que se intentará aquí es considerar otros aspectos al interior de la novela (o los mismos, pero con otra perspectiva)<sup>11</sup>, no postulando una pugna con la crítica que se ocupó de ella, sino tratando de poner en común otros sentidos que se *encuentran* en la novela. En esa dirección, lo que esta investigación procura es considerar detalles específicos al interior de la novela y a partir

---

<sup>8</sup> La interpretación de Jorge Meza (1970), por ejemplo, evidencia este tipo de apasionamientos.

<sup>9</sup> Entre otros, esa es la lectura que sugiere Salvador Romero a propósito de Medinaceli: “En su visión, la realidad nacional estaba conformada por una forma hispánica y una esencia india. Ambos elementos antagónicos no habían conseguido **resolverse en una síntesis**, que él entendía como la necesidad de marcar lo europeo con el sello americano” (2015: 8). (El énfasis es mío)

<sup>10</sup> Esta afirmación debe entenderse en la perspectiva que plantea Mauricio Souza cuando lee el trabajo de Luis H. Antezana: las lecturas que propone Antezana “se dan el tiempo de recordarnos que hay otras posibles lecturas, detalles pendientes, impasses posibles” (Souza, 2011: 14).

<sup>11</sup> La propuesta de lectura explica con más amplitud a qué *otros* detalles me refiero.

de la articulación de esos elementos intentar desatar imprevistos nudos de sentido. O quizá, insisto, considerar los mismos detalles ya instalados por la crítica, pero procurando establecer otras consecuencias. Tal posibilidad deberá hacerse evidente en el análisis que se desarrollará a lo largo de este trabajo.

Entonces, el objeto de esta investigación es *La Chaskañawi*, la novela que escribió Carlos Medinaceli y que se publicó en 1947. Como resultará evidente a lo largo de la exposición, la investigación sólo se ocupa de esta novela; no del autor y sus experiencias, no de la obra ensayística del autor, no del resto de las obras narrativas del autor. Esto por una razón práctica: la obra completa de Medinaceli abarca al menos 15 libros publicados y –como es lógico– la complejidad implicada en el abordaje de tamaño corpus es enorme. Además, en el caso de los ensayos, la recopilación de la mayoría de ellos no está adecuadamente fechada<sup>12</sup>, circunstancia que dificulta un abordaje contextualizado de las ideas que desarrolla Medinaceli a lo largo de su vida; inconveniente que se torna más complejo si se intentara establecer relaciones entre la obra ensayística y la novela de Medinaceli, pues las evidencias disponibles señalan una fecha de conclusión de *La Chaskañawi* distinta a la fecha de publicación. Entonces, el hecho de que esta investigación se limite únicamente a la novela tiene que ver sobre todo con un tema de responsabilidad, pues no sería prudente intentar establecer relaciones que quizá sólo podrían desfigurar los sentidos implicados en la novela<sup>13</sup>.

En esa perspectiva, también es importante recalcar que esta investigación intenta aproximarse a *La Chaskañawi* sin la pesada carga de la historia, de las identidades o de la ideología. Aunque, claro está, no es posible abandonar esos factores, porque “esas interpretaciones *existen* y ya no podemos reclamar la inocencia de leer [a *La Chaskañawi*] como si no existieran” (Grüner, 1995: 10-11). Sin embargo, tampoco parece razonable que tales factores condicionen los sentidos de la novela, es decir, limiten sus posibilidades como ficción y su potencia como hecho estético. En todo

---

<sup>12</sup> Aquí se alude especialmente a las ediciones póstumas que realiza la editorial Los amigos del libro.

<sup>13</sup> Algo parecido sucede con la posibilidad de establecer alguna relación con la biografía del autor, pues las distintas etapas que configuran del pensamiento de Medinaceli no necesariamente se expresan en la novela. En todo caso, cualquier intento de plantear una relación debería establecer previamente cuál fue el recorrido intelectual del autor y en qué momento de ese recorrido se desarrolla la escritura de la novela.

caso, si es que tales factores deben aparecer, que se manifiesten desde la novela, desde el discurso por ella construido; no al revés.

Una vez establecido que el objeto de estudio de esta investigación es la novela *La Chaskañawi*, es pertinente ahora dar cuenta de la edición con la que se trabajará. Como se mencionó antes, esta novela ha sido editada muchas veces. La primera edición, impresa en Argentina, fue auspiciada por la Fundación Universitaria Simón I. Patiño y se presentó en octubre o noviembre de 1947. Un par de años después, en 1949, Medinaceli moría en la ciudad de La Paz. Es decir, la primera edición se publicó cuando el autor estaba todavía vivo<sup>14</sup>. A partir de 1955 aparecen las ediciones posteriores de la novela.

En el año 2012, en el marco del proyecto de las Novelas fundamentales de Bolivia, se publica una nueva edición de *La Chaskañawi*, con un detalle absolutamente decisivo: “esta edición reproduce, con correcciones, la edición de 1947” (nota del editor en Medinaceli, 2012: 33). La importancia de este detalle radica en que a partir de la segunda edición (que corresponde a la Editorial Juventud) se produjeron algunos cambios sustantivos en el texto de la novela. Modificaciones que incluso mutilaron algunas palabras o frases del original<sup>15</sup>. Por esta razón, y porque la edición de 2012 moderniza varios aspectos y corrige errores formales, sin alterar el texto original, es que se eligió trabajar con la edición de *La Chaskañawi* correspondiente al Ministerio de Culturas (2012).

Finalmente, para acatar exigencias de protocolo, a continuación se realiza una breve recapitulación a propósito de la historia o el argumento que despliega la novela, proceso en el que además se destacarán o subrayarán aquellos elementos estructurales que posteriormente servirán para desarrollar el análisis de la novela. En otras palabras, la síntesis de contenido incorpora –acentuando, distinguiendo, especificando– aquellos

---

<sup>14</sup> No se conoce alguna inconformidad del autor respecto de esa edición. Algo que sí ocurre, por ejemplo, con la edición de *Estudios críticos*, publicada en 1938.

<sup>15</sup> Esta afirmación es resultado de un cotejo preliminar de la edición de 2012 con la de 1955. Como ya lo anunciamos, el objetivo de esta investigación no es desarrollar un trabajo comparativo entre las distintas ediciones. Por lo mismo, no es posible abundar aquí sobre las variaciones encontradas. Es más, un cotejo con la edición de 1947 permitió encontrar otros detalles que igualmente introducen algunas alteraciones. Al respecto, es inevitable considerar algunas preguntas sobre la responsabilidad de las editoriales en relación a estas tachaduras y las implicaciones de tales decisiones.

elementos que pueden considerarse estructurales en el despliegue y construcción de la novela, pues definen el funcionamiento y la dinámica del texto. Sin embargo, una exposición más amplia y detallada del argumento de la novela puede encontrarse en los ANEXOS de esta investigación.

Adolfo Reyes, estudiante de derecho en Sucre, regresa a San Javier de Chirca, el pueblo de sus padres. El narrador (cuya intervención inicial es fundamentalmente externa, pues se muestra al margen de la historia) describe al pueblo como una aldea sin vida. Mientras ingresa al pueblo, Adolfo se encuentra con Claudina y queda deslumbrado con su presencia y con su mirada. El narrador describe a Claudina como una moza garrida y la compara con una pintura del Tiziano. Una vez en casa, Adolfo conversa con su madre y ambos rememoran la figura del patriarca y lamentan su ausencia. Reyes contempla a su madre y la ve abatida. Más tarde, Adolfo encuentra a su primo Aniceto y descubre que se juntó con una chola: lo observa y lamenta su quebranto, que atribuye a su relación con la chola. Aparecen en escena las señoritas: el narrador destaca su frivolidad y falta de orientación. Al día siguiente, Adolfo conversa con Fernando Díaz sobre lo absurda y monótona que es la vida en Chirca. Ambos se encuentran con Claudina y deciden ir a beber a su casa. El narrador comenta la perturbación que experimenta Adolfo cuando está frente a Claudina; pero, además, compara y contrasta la personalidad y carácter de ambos personajes, enfatizando en las diferencias abismales que los determinan. En ese periodo Adolfo empieza a enamorarse con Julia Valdez, pero sobretodo se entretiene con las fiestas locales y sus borracheras (sean éstas de las élites o de los sectores populares), las que –según el narrador– adquieren dimensiones dionisiacas. Otro escenario de sociabilidad es el de la política, pues los jóvenes de la aristocracia se reconocen como liberales. Adolfo se muestra indiferente respecto de este tema y más bien destaca la decadencia del pueblo y sus habitantes. La distancia con su entorno se amplía, esto provoca el rechazo de sus amigos y de sus mayores. Claudina y Adolfo recuerdan el momento que cruzaron miradas y admiten que en ese instante se enamoraron. El sector aristocrático reprocha a Adolfo que se junte con Claudina y olvide sus responsabilidades: volver a Sucre y continuar sus estudios. En ese marco, Julia reclama a Reyes por el incumplimiento de sus promesas de amor; mientras tanto, el

resto de las señoritas insisten en que sus vidas son desdichadas. En otra fiesta, Adolfo trata de besar a la fuerza a Claudina; sin embargo, ésta lo rechaza violentamente. Cuando se retira, Adolfo pasa por la casa de Julia; entonces, ebrio, abusa de ella. Después de muchas dudas, él se ve forzado a asumir su responsabilidad y se compromete con ella. Llega el carnaval y Claudina decide probar el amor de Adolfo: quiere que se marche con ella; él acepta. Sin embargo, terminadas las fiestas de carnaval, Julia recuerda a Adolfo su compromiso. Él intenta hablar con Claudina, pero ésta lo humilla. Entonces Reyes no tiene más remedio que casarse con Julia.

La segunda parte de la novela inicia describiendo varios detalles: la infelicidad del matrimonio de Adolfo; el viaje que debe realizar Fernando Díaz, amigo de Adolfo, a Potosí; la probabilidad que Claudina herede la hacienda de su tía, Clara Villafani. Cuando Fernando se va del pueblo contempla el paisaje y siente una gran nostalgia. Por la noche él llega a casa de su tía Justina. Ella lo recibe en su casa; Fernando la observa y se conmueve por la expresión extenuada que proyecta. Por la noche no logra conciliar el sueño y recordando lo que abandona se pone a llorar amargamente. El proceso electoral en Chirca se intensifica y moviliza a los militantes del partido liberal y republicano. Aparece como líder republicano el cura Pérez, un cholo con ambiciones de ocupar un cargo en el Estado. Los liberales, frente a los ultrajes de los cholos, se preparan para hacerles frente en las elecciones. Los republicanos también se organizan bajo la tutela del cura Pérez. El narrador desarrolla una extensa descripción del carácter y origen de este personaje. A partir de la tensión electoral el narrador toma partido por el sector liberal de forma explícita. En esa dirección, critica con severidad la moral del tata Pérez, así como de los cholos/artesanos que lo acompañan. Por otro lado, mientras Adolfo y Miguel Mariscal se retiran a LA GRANJA se detienen a almorzar en Mollepata, la hacienda de doña Clara, tía de Claudina, en ese momento el narrador revela un detalle importante de la infancia de Claudina: cuando su padre murió, ella fue educada por su tía Clara; sin embargo, cuando ya fue “mayorcita” su madre –Pascuala García– se la “robó”. Las elecciones se desarrollan en medio de violentos enfrentamientos; no obstante, el triunfo republicano es absoluto. Victoriosos y en estado de ebriedad, los “cholos saavedrientos” recorren todo el pueblo, haciendo sentir los alcances de su nuevo dominio. Mientras Adolfo enamora

con Claudina recibe dos cartas: una de Julia, quien al enterarse de sus nuevas aventuras con Claudina exige que él regrese a Chirca; la otra carta es de un compañero de estudios en Sucre, quien reprocha su permanencia en la provincia y el olvido de su responsabilidad con la patria. Adolfo repasa y evalúa todo lo que vivió en Chirca y siente repugnancia, pero también angustia por no alcanzar el mismo éxito que tienen sus compañeros de la universidad. Según comenta el narrador, Adolfo decide cambiar el rumbo de su destino. Sin embargo, una vez en Chirca, Reyes vuelve a encontrarse con Claudina y de inmediato se olvida de su previa resolución y “decide” quedarse con ella. Al otro día, todo el pueblo estaba escandalizado porque Adolfo se había escapado con la Chaskañawi. En ese proceso, Adolfo reflexiona por qué actuó de esa forma: se pregunta si la primera decisión de rehabilitarse era auténtica y por qué no podía simplemente abandonar de forma absoluta sus pretensiones intelectualistas; desarrolla un autoanálisis que trata de explicar el origen de su desventura, apuntando al tipo de educación que recibió en primaria y a las lecturas que eligió en su juventud. El primer momento está marcado por un exceso de racionalismo positivista y el segundo por un escepticismo existencialista. Adolfo termina reconociendo que será feliz si renuncia al deseo de más civilización y se transforma en un buen agricultor.

En el Epílogo de la novela, Fernando Díaz regresa al pueblo después de doce años y se reúne con Adolfo. Ambos conversan y valoran sus logros en ese tiempo. El diálogo aporta información relevante: Julia ha muerto en medio de un embarazo, Adolfo vive definitivamente con Claudina –quien administra la hacienda de los Reyes–, Elena está casada con un cholo, la familia y el patrimonio de Fernando se han desvanecido y Adolfo tiene tres hijos que –afirma él– no irán a la escuela. El narrador cierra la novela culpando a la fatalidad del destino por el desenlace de los eventos que acaba de narrar.

Es importante, ahora, marcar algunos aspectos estructurales en la narración. La *diégesis* de la novela abarca unos pocos meses entre los años 1924 y 1925. Sin embargo, a pesar de que la narración se desarrolla fundamentalmente en orden cronológico, existen *anacronías* que se ponen en juego a partir de procedimientos de *analepsis* (sobre todo función de evocaciones y menciones a eventos o circunstancias del que se remontan hasta los primeros años de la fundación de la república, es decir, el siglo XIX) y de *prolepsis* (sobre todo la información a propósito del retorno de

Fernando luego de doce años de ausencia). Respecto al espacio, las acciones se desarrollan fundamentalmente en un pequeño pueblo que pertenece a los valles de Potosí; aunque también algunos eventos ocurren en algunas haciendas cercanas a este pueblo. Más allá de esto, desde el principio la novela suspende cualquier dicotomía de orden geográfico (campo-ciudad, por ejemplo), pues el escenario privilegiado es la aldea (que, en general, hace referencia a la capital de provincia). Esto es evidente además porque la ciudad apenas aparece como recuerdo y no existe ninguna referencia concreta al espacio rural (en términos de comunidad, de *ayllu* o de territorio indígena). Por otro lado, la tensión entre el espacio privado y el espacio público es igualmente compleja, pues si bien en la novela el espacio público es un escenario de disputa, el espacio privado aparece más bien como un lugar de hipocresías e intrigas; en cambio, el espacio de la intimidad es donde parece que afloran sin pudor los pensamientos y sentimientos más gravemente sinceros.

En cuanto al tipo de enunciación, en principio hay que decir que el texto pone en escena un narrador *heterodiegético*, es decir, una instancia que está al margen de la historia que se narra; sin embargo, a medida que transcurre el relato el narrador cambia o transforma su posición, es decir, modifica significativamente su papel, pues de forma explícita procura intervenir (sin participar plenamente) en la historia narrada. En otras palabras, la instancia de enunciación modifica su caracterización inicial hasta transformarse en un tipo de narrador *homodiegético* (esto a partir de una efectiva y evidente identificación con algunos personajes de la historia y de la orientación político-ideológica que el narrador explícitamente defiende). Esta circunstancia se complementa a partir de un análisis a propósito de la focalización en la novela: el narrador inicialmente tiene una perspectiva omnisciente, es decir, sabe más que los personajes; sin embargo, esta circunstancia se torna algo ineficaz cuando el narrador se refiere a Claudina García, pues la instancia de enunciación no alcanza a penetrar de forma absoluta en la conciencia de este personaje. Además, a medida que avanza la narración la instancia de enunciación pasa de una focalización cero a concentrar y empatizar su perspectiva con la del personaje masculino (Adolfo Reyes), con la clase social a la que él pertenece y con el proyecto ideológico que él representa, es decir, la focalización se vuelve interna: la identificación del narrador con Adolfo es

plena, de esa forma hace más explícita su cercanía ideológica con el estamento señorial de San Javier de Chirca. Respecto de las funciones del narrador, es evidente que el narrador cumple con creces al menos tres funciones en la novela (además de la obvia función narrativa): la función de control, pues el narrador interviene constantemente para reordenar el relato haciendo acotaciones o comentarios que impidan algún margen de descontrol; la función testimonial, en este caso el narrador expresa de forma recurrente los sentimientos que él experimenta con la propia narración, sentimientos que muchas veces están asociados con la reprobación, el recelo y la alarma a propósito de la dirección que toma la narración; en cuanto a la función ideológica, el narrador asume una explícita postura política y de clase, en función de esa elección desautoriza o desplaza el protagonismo de algunos personajes, intentando imponer su desarrollo. Ese sería el caso de Claudina, el personaje principal de la novela (si se considera el título de la publicación). En relación a esto, lo que pasa es que Adolfo tiene evidentemente un mayor protagonismo en desarrollo del relato; sin embargo, es Claudina quien –apenas con su presencia– marca o define el curso de los acontecimientos en la novela. En otras palabras, en la primera parte de la novela es evidente que ella tiene un protagonismo “marginal” y toda la atención se concentra en Adolfo; en cambio, en la segunda parte, esa posición dependiente o anexa es trastocada y la centralidad de Claudina es más decisiva, mientras que la inicial posición privilegiada de Adolfo se atenúa.

### **0.3. Estado de la cuestión sobre *La Chaskañawi*, de Carlos Medinaceli**

Los estudios o la crítica a propósito de *La Chaskañawi* inician dos años después de publicada la novela<sup>16</sup>, es decir, en 1949 y, como expone el ANEXO 1, se extienden hasta 2016. La discusión más recurrente en esta larga tradición crítica tiene que ver con un imaginario de nación que, al parecer, esta novela proyectaría. Esta discusión, como es previsible, no es homogénea; sin embargo, cada una de las variantes al interior de esa

---

<sup>16</sup> Sin embargo, existen algunos artículos/comentarios a propósito de la novela de Medinaceli que se publican antes de 1947. Esta circunstancia prueba que, antes de su publicación oficial, algunas copias o fragmentos de la novela ya circulaban en algunas revistas o a través de otros medios.

discusión remiten de forma recurrente a una idea o a un proyecto de nación, es decir, la crítica que se ocupó de *La Chaskañawi* y se orientó por esta temática plantea –en términos generales– que la novela de Medinaceli despliega un imaginario de nación que –en consecuencia– proyecta la posibilidad de la configuración de una identidad nacional. A su vez, el desarrollo de la argumentación en el marco de esta temática en la crítica especializada gira o se orienta en torno a tres ideas o variantes igualmente recurrentes: la noción de mestizaje, la categoría del encholamiento y un hipotético retorno a un espacio originario marcado por las culturas nativas.

En principio, la crítica establece que el proyecto de nación vinculado al mestizaje en la novela, a partir del encuentro, la relación o la unión que se produce entre los dos personajes protagónicos de la novela (Adolfo y Claudina), bosquejaría un imaginario de nación que –neutralizando o al menos cancelando las diferencias sociales, raciales y culturales de los dos personajes mencionados– concretaría una suerte de alianza social que diluiría precisamente las diferencias conflictivas y construiría una identidad nacional fraternal y horizontal. En ese marco, las variantes a propósito de la problemática del mestizaje que la novela escenifica son las siguientes.

La variante más evidente remite a la amalgama que se produciría entre Adolfo y Claudina. Uno de los primeros trabajos que de forma explícita señala esta posibilidad es el de Blanca Wiethüchter (1986), pero no es el único: Ramiro Huanca (2002) y Leonardo García Pabón (2007) señalan lo mismo con acentos o énfasis diferentes. La otra variante en este debate supone que el mestizaje ya se concretó en la figura de Claudina, es decir, ella ya sería una mestiza (notablemente ese es el criterio de Francovich [1956], Castañon [1970] y Alcázar [1973]), pues ella sería el fruto de una relación entre un criollo y una india. Adicionalmente, en el contexto de este mismo debate, se introduce un detalle relevante: ese mestizaje acontece significativamente en el espacio de lo femenino (Alcázar, 1973; Castañón, 1990). Aquí se incorpora un énfasis de género que, sin embargo, no es suficientemente desarrollado, pues es evidente que no se trata de cualquier mestizaje sino de uno marcadamente femenino. Más allá de estos detalles, lo relevante de esta variante que introduce el tema de género es que la re-unión de Claudina con Adolfo no supondría una opción por la mezcla, sino una elección (desde lo criollo decadente) por lo ya mezclado. En fin, y

resumiendo esta primera variante (que postula al mestizaje como proyecto de identidad y cultura nacional), el proyecto alrededor del mestizaje representa un modelo o esquema positivo, pues se considera que esta “solución simbólica” figura una posibilidad sobre la que debería fundarse la identidad de la nación.

Por otro lado, Luis H. Antezana (1977), en su argumentación a propósito de que las transgresiones ya están previstas en el “proyecto original”, sugiere que la unión de Claudina con Adolfo forma parte de una infracción inofensiva, en tanto que ella forma parte del linaje criollo; el resultado de esta variante –por decirlo de algún modo– “pesimista” es que la unión de los dos personajes principales sólo termina consolidando la sociedad estamental, pues la alianza de un criollo con una criolla apenas lograría consolidar la continuidad de lo ya existente.

Una posición igualmente “pesimista” en este debate plantea que este proyecto (la identidad nacional a través del mestizaje) sería el resultado de una coacción, de una violencia cuyas raíces se remontarían a la más rancia violencia colonial. Este giro está expuesto en el trabajo de Villena (2003), quien considera que el mestizaje proyectado en la novela sería el resultado de una imposición, esto porque derivaría de un acto de fuerza y violencia. Ese hecho revelaría el carácter conservador y hasta reaccionario de la novela: una escritura políticamente correcta que consolida una escritura poéticamente abyecta.

El otro tema en el debate respecto de lo nacional que se presenta casi con la misma recurrencia que el anterior es el relativo al encholamiento. Salvador Romero define así este fenómeno: “una relación sexual de cierta permanencia y visibilidad con personas consideradas de condición social inferior” (Romero, 2015: 61). Esta temática, tempranamente identificada por la crítica, coloca en el centro de atención a la experiencia que vive Adolfo Reyes, pues la mayor parte de las intervenciones críticas se concentra en revelar qué sucede en el proceso de encholamiento de Adolfo y cómo esa experiencia se torna ejemplar o reprochable en la perspectiva de un imaginario de la nación. Carlos Castañón (1970) establece que el fracaso de este personaje (a través del encholamiento) sería aparente, pues en términos espirituales él lograría triunfar a pesar de su derrota material. En otro momento, el mismo Castañón (1990) introduce una doble dimensión en este proceso –obviamente

tomando como referencia a ambos personajes–: el proceso de encholamiento de Claudina sería positivo porque ella logra transformarse en productora, en cambio, el mismo proceso resulta negativo en el caso de Adolfo porque él se degrada al unirse con la chola. Salvador Romero (2015) también considera positivo este proceso, pues el encholamiento permitiría que el espacio social sea trastornado.

Por otra parte, si bien para la crítica historiográfica (Guzmán, Finot, Diez de Medina) el fenómeno del encholamiento es en general negativo, este conjunto de críticos se concentra en apreciar que la descripción en la novela es del todo veraz, es decir, el hecho o fenómeno como tal sería negativo pero el procedimiento de representación sería eficaz. Para Antezana (1977) el encholamiento también forma parte de las restringidas trasgresiones, pues este fenómeno formaría parte de una codificación social previa y admitida; en todo caso, la experiencia del encholamiento no lograría remover o transformar nada y apenas se trataría de un fenómeno artificial o superficial. Por su parte, la intervención de Ximena Soruco (2016) a propósito de este tema opera en varias direcciones: el fenómeno del encholamiento –en la novela– se transforma en posibilidad nacional (sobre todo en relación a la representación novelística previa), aunque el mismo fenómeno operaría también como un recurso de salvación del mundo criollo; adicionalmente, el análisis de Soruco establece que la novela inscribe un proceso de estetización de la chola, el resultado de esto es que ella se convierte en un símbolo sin agencia; a esto se añade que, a partir de la descripción de los cholos republicanos, la novela fortalecería la imagen barbarizada de lo cholo.

Finalmente, el tercer ámbito de discusión se centra en una idea o proyecto de lo nacional a partir de un retorno a un origen o temporalidad primigenia que estaría marcado por lo indígena. Al respecto, puede afirmarse que Guillermo Francovich (1956) es quien inaugura esta línea de interpretación, pues al vincular el pensamiento de Medinaceli con la corriente del indigenismo establece que la novela también participa de esa tendencia, circunstancia que se verificaría en la conquista de una conciencia nacional marcada por el sujeto y la cultura indígena. Juan José Coy (1983) va en la misma línea, pues para el crítico la novela operaría como una suerte de modelo de enraizamiento y revalorización de lo propio, una autenticidad que estaría vinculada a lo indígena y a la relación de éste con la tierra. Josefa Salmón (1997), en el

marco de esta discusión, establece la presencia de una dicotomía natural/social que estaría simbolizada en los personajes (la inocencia de ella y de los indios/el proceso de civilización en la cultura urbana representada en Adolfo), y es precisamente en esa dimensión natural (y racial) que se asentaría un legítimo nacionalismo, pues la unidad con el ambiente y la naturaleza sería el punto de partida para el discurso de la autenticidad nacional. García Pabón (2007) va en la misma dirección, pues para este crítico la novela apostaría por un proceso de modernización del país que implica necesariamente el reconocimiento de un origen de la nación: lo indígena y su cultura. En todos los casos, el proceso implica volver la mirada hacia un origen que necesariamente está marcado por la influencia de las culturas milenarias. Un retorno que adicionalmente debería involucrar, según Ramiro Huanca (2002), a los propios intelectuales (representados en la figura de Adolfo Reyes), quienes deberían religarse con “sus raíces”, desplegando de ese modo un proceso de descolonización.

Respecto a cómo se discutió esta novela, es decir, qué métodos o enfoques se emplearon para analizar *La Chaskañawi*, hay que señalar que el enfoque socio-histórico es la estrategia o procedimiento más recurrente en la tradición crítica a la hora de abordar la investigación o el análisis de la novela (80% de todas los trabajos considerados en el ANEXO 1 se orientan por este tipo de enfoque). Esta perspectiva se inaugura con el comentario que desarrolla José Enrique Viaña (1949) y se extiende incluso hasta el trabajo de Javier Sanjinés (2016). En términos generales, este procedimiento considera que la realidad socio-histórica del país se vincula o proyecta de varios modos en el argumento de la novela. Las variantes o particularidades se plantean a partir de un énfasis en la referencia histórica concreta (la década de 1920), el escenario específico de la provincia o, finalmente, la presencia de algunos personajes “típicos” de la realidad boliviana: indios, cholos y criollos. Estos elementos (o la presencia combinada de alguno de ellos) estarían expuestos en la novela con el afán de presentar y explicar las particulares condiciones de la sociedad boliviana y su proceso histórico. Así, este enfoque asume que la novela puede ser considerada como un dispositivo que ofrece una versión más o menos exacta de la realidad social e histórica del país (una alegoría nacional, para decirlo rápidamente). En este sentido, para este tipo de enfoque es importante situar a la novela dentro de la corriente del

realismo (incluida la categoría de costumbrismo, que en el contexto de la institución literaria boliviana ha sido considerada como una variante del realismo), porque de ese modo la novela de Medinaceli podría dar cuenta o mostrar, de forma verídica y precisa, las características de la realidad boliviana.

Como se dijo antes, el enfoque socio-histórico procura considerar –con diferente énfasis– aspectos sociales, culturales o históricos (o una combinación de estos) de la realidad boliviana que estarían representados en la novela de Medinaceli. En este proceso destacan algunos tópicos: la presencia de las culturas originarias (en sus variantes raciales y/o culturales), un proceso de encholamiento (notablemente el de Adolfo), los hábitos y/o prácticas culturales de los sectores populares (que involucran asuntos como la fiesta, el consumo de alcohol, etc.), el gobierno de Bautista Saavedra y la práctica política de los militantes republicanos, la sociabilidad de las elites de provincia, etc. Por lo general, este enfoque parte de un principio o una premisa metodológica: la realidad histórica del país se refleja, manifiesta o proyecta en la novela. Esta premisa realista determina la forma en la que se interpreta o considera el texto literario. En este marco, el criterio más reiterado considera que la novela logra una ejemplar descripción de la realidad; en ese sentido, esa particularidad –el carácter veraz de lo que se narra– se torna en algo positivo. Sin embargo, es posible encontrar algunos matices en esta ponderación realista. En principio está el caso de Castañón (1970), quien plantea que ese realismo sería superficial o incluso aparente. Para Barnadas (1977) la realidad descrita apenas funcionaría como un marco o escenario que permitiría contextualizar el desarrollo de la ficción. En esta misma línea, Wiethüchter (1986) considera que la novela, desde su condición realista, lograría manipular la realidad, es decir, el texto hace algo más que sólo retratar o reflejar un entorno: transforma o reordena la realidad. En otro caso, Sanjinés (2016) plantea que esa dimensión realista sería igualmente aparente, pues su figuración lograría “mutar” hacia la representación de imágenes o formas arcaicas.

Al interior de la consideración realista de la novela también se incrusta la comprensión de ésta como costumbrista, en este caso (marcadamente evidente en las historias de la literatura) el énfasis se ubica en que la novela reflejaría –con veracidad– sobre todo los hábitos o prácticas de los sectores populares. En esta

perspectiva, el tono pedagógico y edificante del costumbrismo novelado es destacado como un valor añadido positivo: la novela enseña cuáles son las prácticas populares que, significativamente negativas, deberían ser superadas por la sociedad.

La otra veta del enfoque socio histórico plantea un giro realmente interesante: la realidad social o histórica no sería necesariamente la premisa a considerar, aunque sí debería ser referida o considerada en el momento de las conclusiones o del balance; es decir, lo socio-histórico no sería el punto de partida en el análisis, pero sí es el factor sobre el que incide el análisis en las conclusiones. Por ejemplo, el trabajo de Antezana parece que se orienta en esa dirección: desde el principio este crítico se propone realizar un análisis literario que prioritariamente se enfoque en elementos propios de la disciplina; sin embargo, en el balance final, cada uno de tales elementos observados y examinados terminan “aterrizando” en una consecuencia o implicación social: el procedimiento del orden y las transgresiones no se detiene en una evaluación o conclusión textualista, sino que alcanza o incide en una implicación socio-histórica.

Por otro lado, si bien se puede afirmar que la mayor parte de los trabajos considerados asumen un enfoque socio-histórico, es importante señalar que también es recurrente una forma de análisis literario (o que se adscribe a las particularidades de la disciplina literaria) cuyo procedimiento considera o evalúa factores o aspectos formales. Ese sería el caso, por ejemplo, del análisis de personajes, una pieza o elemento importante en la estructura de la narración. Entonces, considerada esta variación, resulta que la perspectiva literaria también podría ser uno de los enfoques más recurrentes a la hora de reflexionar la novela<sup>17</sup>. En esta dirección, la descripción de los personajes y su papel en la narración es el elemento más frecuente. Al respecto, el criterio más recurrente tiene que ver con la oposición o contradicción que se escenificaría a partir de algunos personajes (notablemente Claudina y Adolfo, pero

---

<sup>17</sup> El razonamiento que orienta esta afirmación es el siguiente: dadas las condiciones del desarrollo de la institución literaria en el país, incluso hasta la década de 1970, la crítica literaria operaba con instrumentos y procedimiento que –desde la perspectiva contemporánea– pueden considerarse precarios o limitados. En este sentido, el análisis comparativo, la evaluación del argumento, la reflexión a propósito de los personajes, la relación con la realidad histórica, etc., son factores esenciales para el despliegue del trabajo de la crítica literaria en Bolivia hasta muy entrado el siglo xx. El mismo Carlos Medinaceli desarrollaba su trabajo como crítico literario valorando la novela boliviana en relación a la producción literaria extranjera o evaluando la consistencia en la creación de los personajes. En el mismo sentido opera, por ejemplo, parte del trabajo de Carlos Castañón o de Juan Quirós.

también se incorpora a Julia en este tipo de análisis). Para Castañón (1970) y Barnadas (1977) los personajes principales expondrían caracteres que serían categóricamente diferentes. Es más, para Salmón (1977) ambos personajes simbolizarían la dicotomía natural-social. A esto se suma que el personaje Claudina “logra triunfar” en la novela, mientras que Adolfo sólo fracasa (Alcázar, 1973). Fracaso que en algún momento es relativizado (Coy, 1983). En todo caso, el énfasis en la descripción de cada uno de estos personajes es significativa: ella siempre es considerada superior, se valora su vocación productiva y es considerada como representante de lo auténticamente popular y lo genuinamente boliviano (Huanca, 2002). Es más, como se dijo antes, el personaje de Claudina representaría un nuevo tipo de sujeto que, constituido por lo indígena y lo criollo, tendría la capacidad de descolonizar a los intelectuales (Huanca, 2002). Sin embargo, este mismo personaje también es considerado como un sujeto que, a pesar de su aparente novedad histórica, mantendría una relación orgánica con el mundo criollo, esto a partir de su linaje paterno (Antezana, 1977; Villena, 2003), un límite que revelaría el carácter moderado del discurso de la novela. También se evalúa el deseo que este personaje proyectaría, factor que finalmente sería domesticado por la narración, dada la tremenda peligrosidad del personaje (García, 2007). Adolfo, en cambio, es percibido con frecuencia como un sujeto débil, con una mentalidad convencional y aferrado a su intelectualismo. Aunque Adolfo también es identificado como la encarnación de cierto porvenir nacional, a partir de su unión con la chola (Soruco, 2012).

Por otra parte, las comparaciones u oposiciones entre los personajes son igualmente una constante. El contrapunto más recurrente es, obviamente, el que se expone a partir de Adolfo y Claudina, pero también está la contradicción que se produce entre Claudina y Julia. En cualquiera de estos casos, el cotejo se concentra en la diferencia de personalidad o carácter de cada uno de los extremos. Adicionalmente, el análisis vincula esa diferencia con el origen social de los personajes, el lugar que ocupan ellos en la estructura social y los valores que representan. El balance final, en estos casos, establece que esa dinámica (o su combinación) movilizaría la historia y proyectaría el sentido de la novela.

En este mismo contexto, una variante del análisis literario se concentra en el evaluar el argumento de la novela. En este caso, este elemento es ponderado a partir de su

veracidad, es decir, qué tan cerca está la trama de la narración respecto de la realidad social concreta. Así, la valoración o juicio se despliega en función de la mayor o menor precisión en la representación de una realidad histórica o social previa.

Finalmente está lo que podría llamarse el enfoque biográfico: la articulación entre vida y obra. Este tipo de aproximación sugiere que la novela recoge la experiencia vital del autor en la trama de la narración. Esto significa que varios aspectos de *La Chaskañawi* corresponden a las experiencias que tuvo su autor, reflejando múltiples aspectos de su vida. En esa dirección, es decir, la asociación entre obra y vida del autor, los planteamientos son diversos. Un primer escenario sugiere la equivalencia entre personaje y autor. De este modo, el personaje de Adolfo Reyes sería la instancia donde se proyectaría la experiencia de Medinaceli. Los fundamentos de esa asociación serían los siguientes: Medinaceli perdió a su padre como Adolfo, Medinaceli protagonizó un proceso de encholamiento al igual que Adolfo, etc. Otro planteamiento en este escenario de equivalencias sugiere la relación narrador y autor: la voz del narrador reflejaría la voluntad y los valores del autor. Por su parte, Viaña (1949) plantea un quiebre importante en este marco de equivalencias biográficas: la novela no reflejaría lo que vivió Medinaceli, sino lo que debió vivir; es decir, la ficción expresaría la posibilidad de un deseo por encima de la limitada manifestación de un testimonio.

#### **0.4. Propuesta de lectura**

Como se estableció en el estado de la cuestión, la determinación a propósito de la presencia de un proyecto de nación ha sido un factor dominante a la hora de reflexionar *La Chaskañawi* –obviamente con los matices y las variantes que ya se señalaron. En relación a esa circunstancia, esta propuesta intentará distanciarse de esa ponderación o interpretación (es decir, de una “lectura nacionalista”), porque las evidencias que ofrece la novela de Medinaceli apuntan claramente en otra dirección. Entonces, aquí se plantea que la presencia de un proyecto de nación (de cultura nacional o de una identidad nacional) no es el tema o la problemática dominante en la novela; en otras palabras, en *La Chaskañawi* no es posible encontrar o vislumbrar un

imaginario de nación (bajo las condiciones de unidad e identidad nacional que busca homologar y aproximar a una forma unívoca la multiplicidad constitutiva de la sociedad) que determine de forma fatal las posibilidades de significación de la novela.

Frente a esta hipótesis, la propuesta de esta investigación plantea que es necesario considerar otros elementos que articulan estructuralmente los sentidos en la novela más allá del mencionado *lugar común*. En otras palabras, se trata de diseñar otras relaciones o elaborar nuevas *constelaciones* (saturadas de otras tensiones) que, considerando la totalidad de la novela y sus inadvertidos detalles, permitan *mirar* nuevas y distintas posibilidades que vayan más allá de la tradicional *unidad histórica*. Ahora bien, el camino trazado o imaginado para alcanzar este propósito es organizar una relación y una disposición diferente de los contenidos (es decir, procurar nuevas articulaciones) cuyas conexiones significativas permitan iluminar nuevas zonas en la novela, o las mismas pero con otro brillo. En ese sentido, los elementos o factores que permiten generar otras posibles relaciones de sentido en *La Chaskañawi* son, me parece, tres: agonías, rupturas y deseos. Lo relevante es que estos elementos estructurales se presentan o exponen de forma particularmente compleja, en el sentido que recurren a figuraciones o imágenes cargadas de familiaridad que, en su desarrollo y desenlace, exhiben o proyectan problemáticas definitivamente perturbadoras o inquietantes.

Entonces, en cada uno de los casos, se trata de un elemento que, a partir de su propio sistema de relaciones, origina o da lugar a una serie de cadenas de sentidos que, en esta investigación, se desarrollará –en un capítulo específico– de la siguiente manera:

1. La agonía de una época, lo crepuscular del ambiente y la obligación de cumplir un destino son factores que, si bien dan forma a la narración, de inmediato son problematizados por los personajes que experimentan tales situaciones (notablemente Adolfo Reyes), manifestándose una especie de cinismo ético que, resignado o reacio, ofrece a su manera las condiciones para *habitar* el mundo o romper con él, procurando en ese proceso hacer de la tradición un lugar de sospecha.
2. Las rupturas, por su parte, tienen un carácter estratégico, por una razón puntual: si no se desplegaran auténticas rupturas en la novela, las transgresiones se

consolidarían, en el sentido que plantea Luis H. Antezana. En esa dirección, este capítulo, que opera como una suerte de bisagra, como un paréntesis estratégico, procura considerar algunas de las interpretaciones más generalizadas que se desplegaron a propósito de la novela y, al mismo tiempo, establecer cómo *La Chaskañawi* “resistiría” esas lecturas (incluida la propia mediación del narrador)<sup>18</sup>. Este despliegue debería allanar o facilitar las condiciones de posibilidad de lo que se desarrollará en los capítulos finales de esta investigación. En esa dirección, en primer lugar se explora y reflexiona el potencial de una alternativa al “deseo incestuoso” a partir de una posibilidad exogámica en la narración. Asimismo, se expone la compleja producción de una variedad de cholajes que se contraponen a la recurrente imagen que intenta proyectar en la novela un solo esquema de encholamiento. También se exhiben las dificultades y aporías de un narrador que se enfrenta a su propio pánico a partir de la narración que despliega, revelando de ese modo los límites del discurso hegemónico a propósito de una realidad incontrolable. Finalmente, se evalúan los planteamientos más recurrentes establecidos por la tradición crítica que asocia esta novela con la categoría del costumbrismo, analizando en el proceso algunas de las implicaciones más evidentes.

3. A partir de la atmósfera de *crisis* establecida en el primer capítulo, el tercer apartado expone cómo la novela de Medinaceli inscribe una heteróclita variedad de deseos, de proyectos, de posibilidades: la escenificación de la encrucijada esencial que marcaría el dilema central del desarraigo a partir de dos experiencias; la configuración de una imprevista interculturalidad en el escenario quizá más inesperado; la perturbadora potencia del alcohol que, en función de regímenes sensoriales disímiles, revela condiciones particulares de relacionamiento; la compleja figuración de Claudina, la excepcionalidad la Chaskañawi y las posibilidades de la mirada por ella desplegada como dispositivo para activar, estimular y constatar las dificultades de una totalidad nacional.

---

<sup>18</sup> Organizando y haciendo visible, en este caso, “una especie de lugar quiasmático de confrontación de miradas, un umbral donde lo que vemos y lo que nos mira, lo que otros miraron, lo que esperaron ver y lo que esperamos ver se unen en una suerte de campo de visión común” (Hernández-Navarro, 2009: 16).

4. El capítulo final profundiza y amplía el escenario de los deseos, intentando señalar algunas consecuencias de la argumentación previa con aspectos específicos de la realidad y sociedad bolivianas. Entonces, los temas abordados en este apartado son los siguientes: la escenificación de una realidad dominada por unas masculinidades en crisis, la lúcida reproducción del género del romance para cuestionar un modelo de nación, la exhibición –en clave realista– del régimen liberal y su crisis, las complejas circunstancias del ascenso social de los cholos, las posibilidades de una peculiar idea de lo nacional y, finalmente, la esperanza alrededor de una oportunidad: la matría de Medinaceli.

Como se habrá podido notar, la propuesta que esta investigación plantea no apunta a la revelación o exposición de un tema en la novela; en todo caso, como se anunció antes, esta investigación plantea que *La Chaskañawi* hace posible que se manifiesten de forma compleja al menos tres nudos o elementos generadores de sentido; a su vez, cada uno de ellos permite observar ramificaciones imprevistas o, simultáneamente, aspectos habituales aunque de forma inusual a una tradicional o acostumbrada percepción de la novela: la ilusión de un proyecto de nación. La argumentación que se desarrollará en cada uno de los capítulos procurará sostener estas afirmaciones.

### **0.5. De lo siniestro y sus efectos**

*Lo siniestro es todo aquello que debiendo permanecer en el secreto,  
en lo oculto, en estado latente, no obstante ha salido a la luz*  
Schelling

Como se mencionó en el acápite previo, cada uno de tales elementos generadores de sentido (agonías, rupturas y deseos) se manifiestan o escenifican desde una familiaridad absoluta; sin embargo, para los fines de esta investigación, al mismo tiempo que esos elementos generadores de sentido se realizan también delatan varios aspectos inusuales, detalles que alcanzan dimensiones estéticamente siniestras.

Esta inicial intuición nace de una idea deslizada por Eduardo Grüner, quien plantea que “la propia *lógica* que el orden cultural instauro permite que el ‘caos’ que la cultura se propone ordenar la desborde por el agujero de un detalle descuidado” (Grüner:

2010). En otras palabras, la “belleza” que el arte sugiere o imagina permitiría, paradójicamente, que “el horror que esa belleza debería ‘reprimir estalle a través de ella” (*idem*). Sigmund Freud, muchos años antes, planteó lo mismo: “ya no hay modo de que lo bello funcione como velo [...] no hay una vestidura lo suficientemente brillante que alcance para ocultar lo más opaco de la existencia del sujeto, o dicho de otro modo, ya no hay espejo donde reconocerse” (Freud, 2014: 185). Friedrich W. J. von Schelling, en 1892, lo dijo a su manera: “aquello que debiendo permanecer en el secreto, en lo oculto, en estado latente, no obstante ha salido a la luz” (*idem*: 190).

Para empezar, entonces, a continuación se detallará minuciosamente la explicación que despliega Sigmund Freud a propósito de ese concepto. El texto donde se intenta dilucidar lo siniestro se llama precisamente *Das Unheimliche*, que usualmente se traduce como *Lo siniestro*. Este ensayo fue escrito y publicado en 1919. Sin embargo, según advierte la edición de 2014 –a cargo de Lionel Klimkiewicz–, las distintas publicaciones previas traen aparejadas “evidentemente algunos malos entendidos que se fueron transmitiendo en las ediciones y traducciones posteriores” (Freud, 2014: 13). En otras palabras, las distintas ediciones –incluida la primera– omiten algunas palabras, frases e incluso alguno de los tres capítulos. Esto quiere decir que las ediciones y traducciones posteriores a la primera edición prolongaron esas omisiones. En cambio, la edición de 2014 se apoya en el manuscrito original de Freud, lo que significa que además de restaurar las señaladas ausencias, organiza el texto en tres capítulos, circunstancia absolutamente relevante, pues muchas de las ediciones sólo consignan dos capítulos, los cuales además no están claramente diferenciados. Hechas estas precisiones, ahora se exponen los argumentos que desarrolla el ensayo de Freud a propósito del sentimiento de lo siniestro.

En el primer capítulo de su ensayo Freud inicia señalando que el psicoanálisis y la estética tienen muy pocos puntos de contacto. Sobre todo porque la estética se ocupa fundamentalmente de aspectos vinculados a la doctrina de lo bello: “que prefiere, en general, de lo bello, grandioso, atrayente, es decir, de los tipos de sentimientos de tono positivo” (*idem*: 42). Sin embargo, Freud considera que el psicoanálisis debe ocuparse a veces “de un campo determinado de la estética”: de aquellos aspectos normalmente alejados, es decir, marginales; de los repulsivos y penosos, por ejemplo.

Uno de tales espacios sería el de lo *unheimliche*<sup>19</sup>. Rápidamente Freud ensaya una definición: “lo Unheimliche<sup>20</sup> sería aquella modalidad de lo pavoroso que viene de lo que desde hace mucho tiempo es conocido y familiar (*idem*: 44-45). Entonces, el objetivo del texto es explorar cómo y bajo qué condiciones lo familiar puede volverse *unheimliche*. Para realizar esto, el ensayo toma dos caminos: por un lado, establecer “cuál es el sentido que el desarrollo de la lengua ha depositado en el término ‘unheimlich’” y, por otro, “congregar todo lo que en las personas y en las cosas, en las impresiones sensoriales, vivencias y situaciones, despierten en nosotros el sentimiento de ‘Unheimlichen’” (*idem*: 44).

En principio, la palabra que Freud rastrea es obviamente *unheimliche*, en alemán, y que tendría un significado opuesto a lo familiar; de ello resulta que *unheimliche* sería lo no familiar, incluso podría ser lo nuevo. Sin embargo, Freud considera que “a lo nuevo y familiar tiene que agregarse algo que lo convierta en Unheimlichen” (*idem*: 45). Adicionalmente, el autor indaga por el significado de esta palabra en otros idiomas, en ese proceso encuentra una amplia variedad de significaciones: en griego correspondería a lo ajeno, lo extraño; en inglés aludiría a lo incomodo, lo intranquilo, lo gris/triste, lo sombrío, lo extraño; en francés se vincularía con lo inquietante y lo lúgubre; en español se relacionaría con lo sospechoso, lo lúgubre y lo siniestro. A partir de esta variedad de significados, Freud vuelve al idioma alemán para buscar el significado de la palabra *heimlich*: no ajeno, familiar, manso, íntimo, confidencial. Es decir, Freud trata de buscar un posible significado por oposición: *heimlich* es distinto a *unheimliche*. De todo este rastreo etimológico, Freud aterriza en algunas coincidencias: “el de lo familiar, confortable y el de lo que se mantiene escondido, oculto” (*idem*: 57). Así concluye que la palabra *heimlich* ha evolucionado “hacia la ambivalencia, hasta coincidir finalmente con su opuesto” (*idem*: 63). A pesar de estos

---

<sup>19</sup> Es importante aclarar que la edición de 2014 decide conservar esta palabra en el idioma original: “Se ha decidido mantener el término Unheimliche en el idioma original, así como también todos sus derivados, debido a que entendemos que cualquier traducción haría perder gran parte de la riqueza del término” (Freud, 2014: 23). Sin embargo, el término en cuestión es traducido con bastante frecuencia como lo “siniestro”. Otra de las traducciones más recurrentes a propósito de lo *unheimliche* es lo “ominoso”. Por ejemplo, en *Mas allá del principio del placer* se plantea lo siguiente: “lo ominoso apunta a algo antiguo y familiar que cayó bajo la represión” (Freud, 1992: 119).

<sup>20</sup> Se ha decidido respetar, especialmente en las citas textuales, las distintas variaciones a propósito del concepto *unheimliche* que emplea la edición del año 2014: Unheimliche, unheimlich, Unheimlichen.

hallazgos, Freud decide quedarse con la frase de Schelling: “Unheimliche significa todo aquello que debiendo permanecer en el secreto, en lo oculto, en estado latente, no obstante ha salido a la luz” (*idem*: 65).

En el segundo capítulo, Freud procura examinar “a las personas y cosas, impresiones, sucesos y situaciones que sean capaces de despertar en nosotros el sentimiento de lo Unheimliche” (*idem*: 79). Para ello, retoma el planteamiento de E. Jentsch, quien estableció que lo *unheimliche* se relaciona con “la duda de si un ser que parece vivo, está animado, y viceversa, si un objeto podría estar animado” (*idem*: 79). Es decir, la incertidumbre que produce el no saber si se está en presencia de una persona o un autómatas. Aquí entra en escena el cuento “El hombre de arena”, de E. T. A. Hoffmann. Freud considera que el motivo de la muñeca Olimpia no es precisamente el que produce el efecto *unheimliche*. En todo caso, el factor sería otro: el motivo del Hombre de arena, que corresponde al título del cuento y que además “va retornar una y otra vez en los pasajes decisivos” (*idem*: 81). En este momento se describe brevemente el argumento del cuento. Concluido esto, Freud establece que el sentimiento de lo *unheimliche* “se une a la figura del Hombre de arena, es decir, a la representación de ser despojado de los ojos” (*idem*: 88). Entonces no sería la incertidumbre intelectual frente a lo animado y lo inanimado lo que produciría lo *unheimliche*, sino la angustia de la castración. En este caso, como el cuento de Hoffmann trata de la angustia frente a la pérdida de los ojos, Freud establece una relación con la angustia de castración: “el estudio de los sueños, las fantasías y mitos, nos enseñó que la angustia por los ojos, la angustia de quedar ciego, es con suficiente frecuencia un sustituto de la angustia de castración” (*idem*: 91).

A continuación Freud se detiene en otro relato de Hoffmann para destacar “los motivos salientes entre aquellos que suscitan el efecto unheimlich” (*idem*: 97). En este caso se trata del “tema del doble en todos sus matices y desarrollos” (*idem*: 97). A partir de esto, se establecen algunos motivos específicos dentro de la problemática del doble:

la aparición de personas que deben tomarse, por sus apariencias similares, como idénticas; el aumento de esa relación a través de la transmisión de procesos anímicos de una persona a otra –que llamaríamos telepatía– de modo que una comparte el saber, el sentir y el vivenciar de la otra; la identificación con otra persona de modo que confunde al propio yo, o el yo ajeno reemplaza al

propio –o sea, duplicación, división, permutación del yo– y, por fin, el retorno permanente de lo igual, la repetición de los mismos rasgos faciales, caracteres, destinos, actos criminales, y aun de los mismos nombres en varias generaciones sucesivas (*idem*: 97-99).

Para Freud, estos motivos o factores “contribuyen a causar la impresión de lo Unheimlichen, si bien no es fácil distinguir cómo participan en ella” (*idem*: 103). En todo caso, el sentimiento aparecerá “bajo ciertas condiciones y en combinación con circunstancias particulares” (*idem*: 105). Más adelante, Freud aclara que “en otra serie de experiencias también reconocemos sin esfuerzo que es sólo el factor de repetición involuntaria el que transforma lo normalmente inofensivo en unheimlich” (*idem*: 107), más allá de si tales repeticiones son resultado de simples casualidades. Finalmente, empleando otro ejemplo (el relato de “El anillo de Polícrates”), Freud analiza lo *unheimliche* a partir de la realización inmediata de los deseos y de la omnipotencia del pensamiento.

Por último, cerrando este capítulo, Freud desarrolla un par de comentarios que registran “el contenido esencial de este pequeño estudio” (*idem*: 115): primero, el sentimiento de lo *unheimliche* “vuelve por causa de represión en angustia” (*idem*: 115), es decir, algo que había quedado apartado –por represión– retorna de manera particular produciendo una sensación *unheimliche*; segundo, lo *unheimliche* no sería algo nuevo o ajeno, sino “algo que fue familiar desde siempre en la vida anímica, que sólo se hizo ajeno a ella por el proceso de represión” (*idem*: 115). Entonces, el factor de la represión ilumina la definición de lo *unheimliche*.

Más adelante, en el tercer capítulo, aunque Freud vuelve a afirmar que lo *unheimliche* tiene que ver con lo familiar “que ha experimentado una represión y retornó de nuevo” (*idem*: 141), también señala que “se puede encontrar para casi todos los ejemplos que podrían demostrar nuestra proposición un análogo que la contradiga” (*idem*: 141). Entonces, la argumentación de Freud sugiere que además de las condiciones materiales, otros factores deben ser determinantes. A partir de esto, el autor plantea diferenciar lo *unheimliche* que se vivencia y lo *unheimliche* que únicamente se imagina. En el primer caso, lo *unheimliche* vivenciado tendría condiciones “mucho más simples, y abarca casos menos numerosos” (*idem*: 145),

aunque permitiría “reconducir a lo antiguamente familiar reprimido” (*idem*: 145). A partir de esto, Freud despliega una nueva distinción al interior de lo *unheimliche* que se vivencia: a) aquello superado y b) aquello reprimido. El primer factor, relativo a lo superado, se refiere a la omnipotencia de los pensamientos, al inmediato cumplimiento de deseos, al carácter dañino de las fuerzas ocultas, del retorno de los muertos, etc. Lo importante está en que estas circunstancias “siguen viviendo en nosotros, al asecho de una confirmación. Entonces tan pronto como *ocurre* algo en nuestra vida que parece aportar confirmación a esas antiguas y abandonadas convicciones, tenemos el sentimiento de lo Unheimlichen” (*idem*: 147). Así, lo que se creía superado en la realidad retorna a partir de un detalle específico.

El segundo factor tiene que ver con lo *unheimliche* “que proviene de complejos infantiles reprimidos, de complejos de castración, de la fantasía de seno materno, etc.” (*idem*: 149). En este caso, “se trata de una represión efectiva de un contenido y del retorno de lo reprimido, no de la abolición de la *creencia en la realidad* de este contenido” (*idem*: 149).

Todo este desarrollo se resume de la siguiente manera: “lo Unheimliche vivenciado se produce cuando complejos reprimidos son reanimados mediante una impresión, o cuando parecen confirmadas otra vez convicciones primitivas superadas” (*idem*: 149).

A continuación, Freud desarrolla lo *unheimliche* de la ficción, señalando que “es mucho más rico que lo Unheimliche vivenciado, ya que los abarca en su totalidad, amén de otras cosas que no ocurren bajo las condiciones de la vivencia” (*idem*: 151). En este caso, además, el contraste entre lo reprimido y lo superado también se podría aplicar –aunque de forma relativa– al *unheimliche* de la ficción; es más, Freud plantea una precisión importante: “muchas cosas que no son unheimlich en la poesía serían unheimlich en la vida real, y que en la poesía existen muchas posibilidades de lograr un efecto unheimlich que están ausentes en la vida real” (*idem*: 151).

En esta dirección, Freud destaca la flexibilidad del mundo ficcional para introducir lo *unheimliche*, pues el escritor podría elegir a placer “el mundo de representación, de modo que coincida con la realidad que nos es familiar o se aleje de ella de alguna manera” (*idem*: 151). En este caso, la potencia de la ficción es relevante, ello porque al ubicarse en el terreno de la realidad común la ficción acrecienta y multiplica lo

unheimliche, más allá incluso de lo que es posible vivenciar en la realidad: “nos expone a nuestras supersticiones que creíamos superadas, nos engaña prometiéndonos la realidad común y después, sin embargo, se sale de ella” (*idem*: 155). Así, la ficción crearía nuevas posibilidades de lo unheimliche que faltarían o estarían ausentes en la experiencia cotidiana. Todo esto ocurre en el contexto de lo unheimliche superado.

El caso de lo *unheimliche* que resulta de complejos reprimidos es más resistente y siempre es *unheimliche*. Sin embargo, es importante considerar que la experiencia del sentimiento de lo *unheimliche* tendría como condición previa cierto margen de empatía. Un ejemplo para demostrar esto es el siguiente:

Por qué la mano cortada en “El tesoro de Rhampsenit” no produce un efecto unheimlich como por ejemplo en “La historia de la mano cortada” [...] Puede ser que a la princesa no le haya sido ahorrado el sentimiento unheimlich, queremos considerar incluso como creíble que cayó desmayada; pero nosotros no sentimos nada Unheimliches, pues no nos ponemos en el lugar de ella, sino en el del otro (*idem*: 159).

En otras palabras: “en este cuento no estamos adaptados a los sentimientos de la princesa, sino a la superior astucia del ‘magistral ladrón’” (*idem*: 159). Entonces, para percibir y experimentar el sentimiento de lo *unheimliche* deben producirse ciertas condiciones y, sobre todo, debe existir cierta disponibilidad. En este momento, casi de forma abrupta, concluye la exposición que desarrolla Freud sobre lo siniestro.

Por su parte, Eugenio Trias plantea un abordaje más filosófico de lo siniestro, aunque evidentemente retoma las ideas elaboradas por Freud. En esta dirección, siguiendo los planteamientos de Freud, Trias señala que lo siniestro tiene que ver con “aquella suerte de sensación de espanto que se adhiere a las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás” (Trias, 1982: 45). Asimismo, Trias recupera las significaciones de *heimliche* que Freud estableció: propio de la casa, familiar, dócil, íntimo, lo que recuerda el hogar, lo acostumbrado; otra acepción de Heimlich se vincularía con lo secreto, lo oculto, con algo que no se puede advertir. Frente a este conjunto de significados lo *unheimliche* –dice Trias– resultaría algo que inquieta, que produce un impresión atroz, que provoca una sensación de incomodidad.

Explicados los alcances del concepto que orienta esta propuesta, es importante aclarar que en esta investigación se intentará operar con ese concepto, “obrar” con él. En ningún caso se busca aplicar esa noción a la novela. Más bien, interesa aquí aprovechar esa noción y sus posibilidades al menos en dos niveles o dimensiones: por un lado, en la novela, como efecto y recurso que hace posible la manifestación de varios elementos inquietantes y perturbadores en la diégesis; por otro lado, en la práctica lectora, como experiencia que, a partir de la inquietud y la extrañeza, procura descubrir otras zonas posibles en la tradición crítica que se ocupó de esta novela.

Entonces, ahora se explicará cada una de estas opciones. En principio, es notable cómo la novela de Medinaceli organiza su desarrollo a partir de estrategias que fácilmente pueden asociarse con el concepto de lo siniestro, o con los factores que desencadenan la experiencia de lo siniestro. En ese sentido, una de las categorías privilegiadas que aparece en la novela tiene que ver con la experiencia de la repetición, es decir, con la reiteración cabalmente exacta de escenas, situaciones o diálogos<sup>21</sup>. En este caso, la repetición es tan evidente, tan manifiesta, que no es posible apartar y reconocer su carácter deliberado. Lo mismo ocurre con las duplicaciones, por ejemplo, con la figuración de personajes que poseen características muy similares pero que, frente a una misma situación o experiencia, eligen proyectarse de forma diferente, multiplicando así todas las posibilidades e implicaciones de tales situaciones o experiencias. En ambos casos se trata de un desarrollo ampliado del tema del doble, tópico que –al estar asociado con la vivencia de lo siniestro– abiertamente despliega en la novela una experiencia de profunda desfamiliarización. También es posible identificar la manifestación de otros elementos que componen la experiencia de lo siniestro: la presencia de una figura portadora de maleficios y presagios funestos: obviamente la Chaskañawi, al menos desde un inicial punto de vista convencional; asimismo puede introducirse un rasgo adicional en la figuración de este personaje: la

---

<sup>21</sup> Como pudo verse en el trabajo de Freud, el tema del doble –en todos sus matices y desarrollos, entre ellos la repetición– es uno de los elementos constitutivos y causantes de lo siniestro. Por su parte, Eugenio Trias también aclara que una condición de lo siniestro radica precisamente en este motivo: “La repetición de una situación en condiciones idénticas a la primera vez en que se presentó, en genuino retorno de lo mismo; repetición que produce un efecto mágico y sobrenatural, acompañado del sentimiento de *déjà vu*; dicha repetición sugiere cierta familiaridad muy placentera respecto a lo que entonces se vive (en caso de que la repetición quede tan sólo sospechada) o bien cierta sensación de horror, fatalidad y destino (en caso de que la repetición sea flagrante)” (1982: 49).

asociación que vincula a Claudina con lo pasivo, con lo *inanimado*, con la víctima; no obstante, la evidencia que expone la novela hace que ella sea intensamente activa en la narración, tanto que logra un nivel de autonomía extraordinario, proyectando en cambio esa condición *inanimada* en otro personaje: Adolfo.

Por otro lado está la actitud o disposición que procura establecer esta investigación respecto de la tradición crítica que se ocupó de esta novela. En ese sentido, la investigación busca, entre otras cosas, dialogar intensamente con ella, con esa tradición. Entonces, no se trata sólo de referir su existencia, detallar sus procedimientos o describir sus logros. Más bien se trata de partir de los hallazgos que esa tradición crítica ha establecido para intentar extremar sus premisas, señalar sus límites y exhibir sus silencios. En tal sentido, mucho de lo que se intenta hacer en esta investigación es resultado de lo que esa crítica ha producido; sin embargo, lo que se procura hacer aquí no puede entregarse a una devota prolongación, ni a una nostálgica veneración, sobre todo porque ello resultaría escasamente productivo. Entonces, aquí se celebra a esa crítica apostando por lo que demanda esa misma crítica: continuar el mismo diálogo sin insistir en el hallazgo de lo mismo<sup>22</sup>. En definitiva, y en relación a la específica tradición crítica que se ocupó en algún momento de la novela de Medinaceli, se trata de reconocer aquello que sin duda es familiar (en términos de ámbito, disciplina o campo), pero que de algún modo ha llegado a resultar extraño e inhóspito. Por ejemplo, ese es el caso del tema del mestizaje. Como podrá observarse en el estado del arte, uno de los tópicos más recurrentes a la hora de considerar la novela, y por lo mismo uno de los más familiares, es el tema del mestizaje: la mezcla de los personajes principales (Adolfo y Claudina) representaría una suerte de alegoría a propósito de la unidad de contrarios que debería además proyectarse al espacio nacional. Esa recurrente percepción, considerada a partir de la relectura que esta investigación plantea, resulta algo extraña, pues las evidencias apuntan en otra dirección, distinta al de la mezcla positiva, al de la fusión de las diferencias, al de la unificación nacional.

---

<sup>22</sup> Mauricio Souza lo explica con precisión: “los ensayos de Antezana dicen con frecuencia que los modelos propuestos y desarrollados no son los únicos posibles. Hay otras jugadas y otros juegos legítimos: es el trabajo de otros lectores pensarlos, continuar, retomar lo que llama el ‘juego de las sugerencias’” (Antezana, 2011: 9).

En este sentido, parece que algunas intervenciones críticas, a su modo, hubieran intentado contener el caos que la novela de Medinaceli expone, ocultándolo “bajo el velo incondicional del orden” (Novalis). Logrando que algo *salvaje* fuera aplacado por la interpretación, que algo violento sea apaciguado por la lectura, que algo insoportable sea objeto de moderación; en fin, transformando ese caos en una realidad reconocible y familiar. Un equilibrio que, en última instancia, pareciera también buscar su realización en la ilusoria imagen de un orden pleno, de una totalidad armónica, de una cultura nacional. Excluyendo cuanto implique o sugiera desproporción. A partir de este supuesto, aquí se intentará tomar distancia de estos *lugares comunes*, procurando mostrar que a todo aquello que parece tan evidente, que forma parte de una suerte de saber generalizado, merece que se le hagan otras preguntas. Así, tal vez, al plantear esas preguntas quizá se pueda descubrir que esa realidad no era tan sólida, ni estaba tan consolidada y no era tan monumental.

## 1. De las agonías. Crisis y angustia del *ethos* de una época

*No quiero hablar de cómo están las cosas.  
Quiero mostrarte cómo surge la cuestión*

Erich Kästner

Este capítulo analiza cómo *La Chaskañawi* –a partir de la crisis de una época– pone en cuestión la seguridad, inmovilidad y permanencia de la tradición y sus pautas (o una convencional percepción del pasado, en un sentido amplio), examinando los mandatos de esa precisa tradición como elementos de sospecha y desacuerdo. En otras palabras, este capítulo se concentra en describir y analizar las circunstancias de una crisis en relación a las determinaciones del pasado (la tradición), las condiciones de ese proceso y la angustia de un individuo (Adolfo Reyes) frente a esa ruina.

Para desarrollar este punto, el capítulo plantea el siguiente orden u organización. En principio, el análisis inicia considerando un detalle: la atmósfera que describe el narrador para situar y exponer su relato. Esta circunstancia –resumida inicialmente en unos versos– es el primer indicio a propósito de la mentada crisis, pues acentúa tanto el carácter crepuscular del espacio geográfico como el deterioro en la voluntad de la mayoría de los personajes (sobre todo aquellos vinculados a la aristocracia provinciana). A continuación, esa situación de crisis se expresa o manifiesta también en las constantes desavenencias o desencuentros que se producen entre los distintos segmentos de un mismo grupo social: los jóvenes, los mayores y las señoritas. Esas circunstancias de discrepancia se intensifican en función a la reiterada exposición de las aspiraciones y deseos de la aristocracia local, pretensiones que se proyectan como mandato sobre la juventud local (ese es el caso de Adolfo Reyes, quien es el objeto principal de tales “esperanzas”). En este juego de intentar imponer un deber-ser en la juventud local (el retorno a la ciudad para educarse, por ejemplo) las señoritas juegan un papel estratégico, pues ellas son quienes se encargan de regular los extravíos de los jóvenes y vigilar la reproducción estricta de las costumbres y la prolongación de las instituciones tradicionales (por ejemplo, exaltar la institución del matrimonio por encima de la experiencia del amor). En este amplio contexto de *agonías*, la figura de Adolfo Reyes resalta por su extrema soledad: su experiencia en la aldea proyecta una

intensa sospecha o duda respecto de la gravedad e importancia de los preceptos que él mismo deberá heredar. Esta experiencia obviamente lo aleja de su ascendencia, situación que se extiende de forma significativa a sus propios contemporáneos, quienes rechazan o desdeñan el pasado tanto como Adolfo aunque en última instancia reproducen sus mismos vicios. Lo mismo ocurre frente a la posibilidad del matrimonio con Julia, pues esta eventualidad produce en Adolfo fastidio y rechazo. En ese escenario de *orfandad*, la angustia de Adolfo frente a la fatalidad de un mundo en extinción es intensa, pero no definitiva. En todo caso, esa situación lo conducirá a una “búsqueda” desesperada de otro *tronco* al que aferrarse, de otro mundo en el cual cobijarse.

En resumen, este capítulo explora cómo la novela de Medinaceli –a partir de un entretejido escenario de agonías– interroga una época y, al mismo tiempo, cuestiona la estabilidad de las instituciones, de la memoria y de las representaciones sociales. En otras palabras, aquí se procura examinar cómo la ficción de *La Chaskañawi* despliega una intensa indagación y un cuestionamiento a propósito de la estabilidad del tiempo: de su ritmo, de su orden, de su continuidad.

### 1.1. La atmósfera de una aldea

*El agua estancada produce podredumbre*  
William Blake

Cuando *La Chaskañawi* inicia se ponen en escena un par de versos: “Tarde de sol, paz de aldea” (39)<sup>23</sup>. Aquí, señala un crítico, se pondría en evidencia la naturaleza literaria del texto<sup>24</sup>. Sin embargo, si se atiende y considera un poco en el sentido y la atmósfera de esos versos, y no sólo en su *condición*, quizá podría *entreverse* uno de los ejes principales de la novela. Me refiero al carácter crepuscular de un momento, a la circunstancia final de algo, al declive de una fase. De esa manera, el sol de la tarde no sería cualquier sol: sería uno que anuncia el ocaso, que prefigura la noche, en fin, sería

---

<sup>23</sup> Como se explicó antes, todas las referencias a la novela pertenecen a la edición de 2012 y sólo serán identificadas con el número de página que, además, estará entre paréntesis.

<sup>24</sup> Me refiero a Luis H. Antezana: “San Javier de Chirca aparece, entonces, bajo el marco de un verso. La primera inscripción de la novela ya es ‘literatura’” (2011: 48). Esta afirmación, obvia a primera vista, opera en el marco de un proyecto de lectura más amplio y significativo, asunto sobre el que no es posible abundar mucho aquí.

un sol que agoniza. Y lo hace, además, en un espacio preciso: la aldea, no en la ciudad ni en el campo, sino en un lugar que está a medias entre ambas zonas: una “...villa pretenciosamente ciudadanizada y apenas urbanizada” (99). Este detalle resulta significativo porque con frecuencia suele plantearse una oposición o contradicción estructural en el país a partir de dos contextos bien definidos y uniformes: lo urbano y lo rural. Un binarismo por lo demás siempre querrelloso e incompatible. Entonces, que desde el principio la novela de Medinaceli se juegue por un espacio o zona de complicados contactos, de encuentros y desencuentros, desplazando las habituales querellas y apostando por otras es, al menos, interesante.

Si se asume ese inicial gesto como una huella a seguir, qué rastro podría estar imprimiendo. Es decir, en qué sentido podría considerarse esa inscripción, esa referencia, ese recurrente síntoma: “El sol, sólo el sol, un sol de aldea y de tarde, cansino y lento, iba languideciendo con sus rayos de oro pálido sobre la materialidad inerte de las cosas sumergidas en qué cósmica somnolencia” (40).

Cuando Adolfo Reyes retorna a su pueblo, luego de haberse ausentado algunos años, se encuentra precisamente con ese espectáculo: un escenario prácticamente desierto, un yermo donde nada vivo asoma y ninguna actividad vital parece posible. La percepción inicial del personaje frente a ese panorama es, ciertamente, negativa y claramente escéptica: “¿Este es el pueblo que se enorgullece de sus ‘tradiciones heroicas’, de su soberbio nombre, San Javier de Chirca, y se cree el centro del mundo?” (39). A partir de estas palabras, es evidente que Adolfo regresa a su pueblo con otra *mirada*, con otra perspectiva, con otros *ojos*<sup>25</sup>. Una mirada que evidentemente contrasta, por ejemplo, con la visión optimista que tienen las élites locales respecto de la jerarquía y trascendencia de su pueblo. Adicionalmente, la distancia irónica puesta de manifiesto por Reyes a propósito del ambiente que proyecta la aldea inscribe, también desde el principio, una actitud que deja abierta la posibilidad de que él pueda vincularse y relacionarse de otro modo con su pueblo, con sus tradiciones y sus jerarquías<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> Desde el principio, la novela pone en juego una relación que será recurrente en la novela: mirada y conocimiento. Es decir, la configuración de formas de percibir y mirar como resultado de patrones culturales específicos.

<sup>26</sup> Luis H. Antezana plantea que el retorno de este personaje supone volver a un espacio familiar: “se trata del retorno al lugar natal. Si nos servimos de la hermenéutica freudiana podríamos significar: ‘el

De esta manera, esa inicial actitud se vincula con algo que parece sustantivo: el desencuentro generacional al interior de un mismo grupo social como escenario y síntoma de una crisis social más amplia: el agotamiento de una época. Porque aquello que efectivamente parece extinguirse en la novela es un modo de entender y reproducir el mundo. Y precisamente alrededor de ese singular deterioro se pone en juego una especial pugna, una particular querrela, entre jóvenes y patriarcas. Disputa que siendo generacional termina transformándose en un modo particular de desarraigo, pues Adolfo también está en conflicto consigo mismo. Entonces, lo que Adolfo Reyes en última instancia exhibe y testimonia no es sólo el deterioro de un mundo, sino su lugar en ese derrumbe.

### **1.2. Una querrela singular: la paradoja de unos herederos**

La diferencia que se des-cubre entre las generaciones involucradas se manifiesta en la novela de varias formas. Una de ellas, quizá la más explícita, tiene que ver con la administración del espacio y la asignación de lugares. Considérese una anécdota cotidiana, llamativamente expresiva. En uno de los tantos almuerzos que organiza el grupo social dominante se expone una particular colocación de los invitados: “En la primera mesa las personas mayores y en la segunda «la dorada juventud»” (60). De este modo, la separación física que la reunión pone en escena involucra un tipo de distancia adicional, una marcada por el tiempo: la cercanía o lejanía existencial de unos con otros. Porque, está claro, los jóvenes nada tienen que hacer en la mesa de los mayores; ni éstos están en condiciones de participar de las cosas de la juventud. Así, cada generación actúa en función de sus propios impulsos, casi sin establecer conexión alguna con la otra: los jóvenes conversan sobre lo que ellos perciben y experimentan, sobre sus temas, sus problemas y sus extravíos; los otros dialogan sobre un mundo perdido, sobre sus logros y sus proezas en ese mundo. Adicionalmente, la configuración de esa distancia es impulsada por los propios

---

retorno a lo natal'. Lo natal es siempre un lugar. Aquí se implica la noción de familiaridad” (Antezana, 1976). Sin embargo, la narración claramente expone que ese retorno evidentemente no es agradable ni familiar, todo lo contrario: es un retorno o regreso a un lugar casi desconocido, incluso desapacible.

protagonistas y se arraiga, a su vez, en estructuras vinculadas a las formas del pasado, a su tradición y sus ruinas; es decir, a partir de su evocación o de su rechazo.

Sin embargo, ese es apenas un escenario de formalidades, donde la distribución del espacio es un índice que señala el modo en el que se organiza esquemáticamente el lugar y el reparto de las jerarquías al interior de la aristocracia local. Una agrupación que, por lo demás, nada tiene de homogénea.

Pero el tema de la distancia generacional va más allá. Porque no se trata sólo del lugar que ocupa o corresponde a cada quien en función de la edad. Lo relevante de esta circunstancia radica en la diferencia de fondo que al parecer existe entre ambas agrupaciones generacionales. Me refiero a aquello que hace que su relación esté marcada por una distancia vital, aparentemente irreconciliable:

Las generaciones pasadas han sido de hombres esforzados y corajudos. No les arredraban los trabajos más rudos y las empresas más arriesgadas. Iban con sus recuas de burros a los minerales más lejanos como los de Caracoles o Amayapampa, atravesaban a pie el desierto de Atacama o desafiaban los furios del Río Grande cuando se internaban a traer ganado desde los valles de Tarija. Tuvieron una concepción estoica de la vida. En cambio, nosotros, somos una “generación de señoritos” (119).

En ese sentido, la mentada distancia tiene que ver sobre todo con la escenificación de una incompatibilidad casi absoluta entre el patriciado del pueblo y la juventud heredera. Los primeros serían los portadores de una historia atiborrada de logros extraordinarios (aunque se muestre con frecuencia en clave melancólica), mientras que los segundos apenas pueden presumir las aventuras de una noche de tragos y diversión:

Cuando nosotros lleguemos a viejos, si llegamos, no hemos de poder contar una historia tan edificante como la que él cuenta, de seguro. Mientras él se acuerda de los socavones de Colquechaca y de sus trabajos de Laborero, nosotros tendremos que acordarnos de nuestras tunantadas (119).

Es más, la auto-descalificación salida de los labios de Fernando, uno de los jóvenes de la élite del pueblo, amigo/hermano de Adolfo<sup>27</sup>, que describe a su generación como de

---

<sup>27</sup> “...único amigo del mismo clima espiritual con quien podía departir sin sentir esa ‘brusca separación de las distancias’ como le pasaba con los demás” (187).

“señoritos”, revela no sólo su incapacidad para afrontar desafíos mayores en el presente, sino la inmadurez de una generación gestada en la conformidad y la aceptación a propósito del legado recibido del pasado. Más todavía: revela a todas luces la incapacidad para gestionar de manera autónoma las condiciones de su particular presente y exhibe las limitaciones para configurar las posibilidades de su propio futuro.

Del mismo modo, la consideración respecto del pasado y sus circunstancias es otro escenario de intensa desconexión. En prácticamente todas las conversaciones más o menos informales o espontáneas que se producen entre algunos de los señoritos del pueblo con los miembros más antiguos de la comunidad (en la plaza o en la fiesta) se repite una constante: los mayores evocan con orgullo el tiempo de su propia juventud<sup>28</sup>. Ellos recuerdan sus hazañas y hasta sus vicios como extraordinarios y sin parangón. Sin embargo, esa aparatosa evocación resulta imprecisa y hasta dudosa para la juventud linajuda. Por ello es que frente a semejante retórica rememorativa no les queda más remedio a éstos que figurarse tal época dorada: “Adolfo, sugerido por la evocación de don Pascual, trató de representarse imaginativamente aquellos buenos tiempos de tan bella vida patriarcal y agraria” (59). Pero ni a partir de tal esfuerzo ese pasado adquiere presencia ni relevancia. Es más, el gesto de recordar parece que se redujera a la exhibición de una maquinaria vanidosa y autista que, finalmente, no logra seducir ni movilizar a la juventud.

Esto porque ese preciso pasado parece que se ubicara fuera del tiempo. Es decir, porque desde el lugar de la juventud se cuestiona su marcado anacronismo y, sobre todo, la escasa capacidad para trascender sus propios límites y flexibilizar sus sujeciones. Y esto es precisamente lo que produce una intensa resistencia en las jóvenes generaciones. Así, en varios momentos de la narración se asiste a la desnuda exhibición de ese tipo de rechazos o reacciones:

---

<sup>28</sup> La reflexión de Ortega y Gasset a propósito de esta circunstancia es elocuente: “El joven se encuentra con este mundo a los veinticinco años y se lanza a vivir en él por su cuenta, a hacer también mundo. Pero como él medita sobre el mundo vigente, que es el de los hombres maduros de su tiempo, su tema, sus problemas, sus dudas son distintas de las que sintieron estos hombres, que en su juventud meditaban sobre el mundo de los hombres maduros de su tiempo, hoy ya muy ancianos, y así sucesivamente hacía atrás” (Ortega y Gasset, 1961).

Lo de siempre. Saluciones de bienvenida. Es difícil encontrar otro pueblo más ceremonioso en cuanto a cumplimientos sociales: la cuestión de la acera es un asunto de honor y las saluciones de bienvenida, un rito (42).

Diez de la mañana. Doña Eufemia, trajeada, como de costumbre, con un monjil traje de merino negro, iba arrastrando los pies de la cocina al comedor. Quería, tan luego como despertase su hijo, servirle **la sacramental taza de café que en San Javier lo hacen con una pulcritud, gusto y severidad que alcanza los límites de un sentimiento religioso, la religión doméstica**<sup>29</sup> (41).

A ello se suma una crítica de orden moral. Ello porque la juventud percibe con nitidez la escasa consistencia de tanta solemnidad y severidad respecto del cumplimiento de las tradiciones y la anacrónica reproducción contemporánea de tales hábitos, es decir, ellos perciben “la hipocresía de las viejas costumbres coloniales” (Romero, 2015: 95). En ese sentido, mucha de esa distancia generacional tiene que ver con la improcedencia, la inadecuación o la extravagancia de esas prácticas: “Don Pascual bailó a la usanza de sus tiempos, ceremoniosamente, con mesurados pasos y profundas venias<sup>30</sup> (...) Graciosamente puso rodilla en tierra a los pies de Matilde” (59). En otras palabras, lo que se cuestiona es la manifestación de ese preciso pasado y su escenificación en las generaciones más antiguas del pueblo. Tal es el caso del doctor Álvarez, que “vestía pulcramente un traje gris, ceñido a la cintura, las solapas delgaditas, a la moda de hacía treinta años en Potosí, donde él fue un *dandy*” (74). De este modo se cuestiona la idea de una subjetividad, por lo demás, convencida a propósito de la necesidad de reiterar mecánicamente las formas del pasado y segura respecto de la obligación de inviabilizar todo intento que trate de contaminar esas formas, afirmando o consolidando en su lugar “...una sociedad jerárquica y estable hasta la inmovilidad...” (Romero, 2001: 14). En esa medida, el referido cuestionamiento se orienta, al menos, a tematizar o visibilizar las circunstancias de ese conservadurismo: su anacronismo, su vaguedad, su carácter invariable y su limitada o nula plasticidad para incorporarse en lo contemporáneo, para asentarse y reproducirse en ese preciso presente.

---

<sup>29</sup> El énfasis es mío.

<sup>30</sup> La misma situación y el mismo procedimiento –además casi con las mismas palabras– es atribuido a Doña Clara, la tía de Claudina: “...se puso en pie trabajosamente y bailó un bailecito a la usanza de sus tiempos, con pasos lentos y ceremoniosos, con profusión de dengues y venias” (238).

Sin embargo, al mismo tiempo que se expone esa controversia, otro gesto es puesto de manifiesto: la ruptura o el rechazo que la juventud postula nada tiene de subversiva, tumultuosa o transformativa. Todo lo contrario, la distancia que se mencionó antes no sólo hace referencia a todo aquello que los separa, sino que alude también a aquello que se ha perdido en el tiempo. Es decir, hay una manifiesta nostalgia y pesar a propósito de que ese tiempo ha desaparecido o está por hacerlo<sup>31</sup>:

...a cada momento pasaba, flotando, el recuerdo subentendido de Don Ventura. Vagaba su espíritu, su voluntad férrea, en cuanto había en las cosas de la casa. En cuanto pasaba el espíritu de los suyos. Había sido tan fuerte siempre, tan trabajador. Tan hombre (41).

Melancolía por una época y una temporalidad que de alguna forma era capaz de ofrecer certezas y seguridades. Pues ese pasado estaría cargado de cualidades que evidentemente ya no existen en lo contemporáneo, incluso en el propio patriciado encargado de actualizar ese tiempo remoto. Entonces, muerto Ventura Reyes, el padre de Adolfo, la orfandad de la familia se proyecta en la falta de protección y en la incapacidad de seguir (re)produciendo: “Sin decirse palabra, madre e hijo, añoraban la sombra tutelar de aquel hombre fuerte y bueno que ahora sólo vivía en el recuerdo” (41). De este modo, la huella de ese pasado que protegía, producía y orientaba resulta imborrable, no sólo por la potencia atribuida a los protagonistas de esa época, sino porque los herederos de ese tiempo heroico no están a la altura de las mismas hazañas: no son hombres, apenas “señoritos”.

En otras palabras, esos jóvenes que en lo cotidiano reniegan y evaden los hábitos de sus mayores, en la intimidad de sus reflexiones y la fraternidad de los afectos rememoran la grandeza de ese pasado y a sus protagonistas. Es más: recuerdan su desempeño en las batallas independentistas, su energía para edificar el pueblo y su habilidad para consolidar una familia. Es decir, esos mismos jóvenes “rebeldes” añoran ese tiempo heroico, aunque detesten la forma concreta en que esa época se realiza en el presente. En otras palabras, se trata de una juventud que rememora

---

<sup>31</sup> En relación a la sensibilidad de la época, Salvador Romero señala algo parecido: “...penetrados por el culto de la novedad y el rechazo de los valores tradicionales, no estuvieron, los personajes de la novela, exentos de una cierta nostalgia por los principios severos, austeros de sus antepasados” (2015: 28). Es decir, ni la juventud ni la intelectualidad de la época habría logrado deshacerse por completo de las sensibilidades tradicionales.

melancólicamente tanto a sus protagonistas como a una época aparentemente llena de seguridades y certezas. Un tiempo histórico que, al parecer, por su carácter inédito, estaba hecho de oportunidades, de aperturas, de comienzos. Algo que desde la perspectiva de la nueva generación ya no sería posible, puesto que para ellos el presente estaría clausurado, esto porque ninguna motivación los empuja a realizarse en esa contemporaneidad, ni construir alguna forma de porvenir. En fin, parece que para ellos el futuro estuviera suspendido; o, al menos, condenado a una árida reiteración. Sólo así se puede entender la fascinación nostálgica de esa juventud a propósito de la aparente estabilidad de las formas tradicionales.

### **1.3. Las ilusiones de la aristocracia y sus límites**

*Una mentira compartida es un lazo  
incomparablemente más efectivo para un grupo  
que la verdad*  
Silvia Gil

Al mismo tiempo que se desarrollan esos procesos de rechazo y nostalgia a propósito de ese pasado, la novela pone en juego un conjunto limitado de alternativas que, a los ojos de la aristocracia local, aparecen como opciones razonables y hasta ineludibles. Por un lado está una certeza: la vida en el pueblo es destructiva, por lo tanto permanecer en él supone un suicidio vital, porque nada relevante puede resultar de sujetarse o arraigarse a ese territorio. Doña Eufemia es contundente: “Está visto que si continúas aquí, te vas a echar a perder, Adolfo. Es necesario que te vuelvas a Sucre lo más pronto” (111). Lo mismo dice Fernando, su amigo: “A ti lo que te conviene es irte lo más pronto de aquí, hermano; ¡aquí te vas a echar a perder!...” (112). Añadiendo que esta recomendación no es sólo suya, sino que se trata de un sentido común generalizado: “Lo mismo que yo, piensan todos: tu mamá, mi padre, el tío Pascual, don Agustín, el Miquicho, todo el mundo...” (112).

Lo que se desprende de esto es que –para la aristocracia– la idea del progreso y del desarrollo personal está claramente proyectada más allá del pueblo: en la ciudad. Esto porque el pueblo ofrece otro tipo de condiciones que ni por asomo están vinculadas a la idea del perfeccionamiento individual, ni a la opción del avance social. Además,

para este grupo, la ciudad (y su modernización) proyectaría imaginarios de ilustración, productividad y fortuna; en cambio, el pueblo sólo ofrecería ruina, excesos y descontrol<sup>32</sup>. Así, permanecer en San Javier de Chirca no se considera como una opción razonable para los ojos de los grupos tradicionales, quizá además porque el pueblo se encuentra rodeado por las masas indias, o tal vez porque está fatalmente contaminado por el grupo de las cholas. Otra explicación que va en el mismo tono es ofrecida por la hermana de Adolfo, sobre todo cuando describe al pueblo y sus particularidades: “una aldea miserable, hervidero de chismes, calderón hirviendo de intrigas y calumnias” (135). Este contundente inventario de caracteres no proyecta esperanza alguna en el pueblo, ni siquiera en sus habitantes más distinguidos; esto porque el comentario apunta sobre todo a quienes se encargan de concretar o reproducir tales características, que son precisamente los representantes de la aristocracia local. Sin embargo, otra vez es la ciudad y su sensación de progreso el lugar que albergaría alguna forma de esperanza para el desarrollo y continuidad de este grupo social. Esto porque en el imaginario de las élites locales, el pueblo (lo interno) es considerado como un espacio negativo, entonces resulta que para ellos cualquier forma de exterioridad (Potosí o Sucre) aparece como una opción sensata, racional. Sin embargo, en ningún momento estos personajes tematizan las dimensiones de tales juicios de valor, ni problematizan los alcances y límites del espacio que origina tales ilusiones. Porque, bien visto, el pueblo no es más que un remedo –empobrecido– de la ciudad, de sus ceremonias y sus rituales. Entonces, la esperanza de que la ciudad (Sucre) se constituya en una alternativa al despiste y corrupción de Adolfo es claramente irreal. Es más, las evidencias apuntan a que en la propia ciudad los excesos de Adolfo ya eran frecuentes:

Lo que es yo he sentido mucho estas sensaciones que son únicas, especiales. Es en las ciudades donde se experimenta más intensamente esto: cuando uno se

---

<sup>32</sup> José Luis Romero plantea una distinción muy interesante a propósito de las ciudades en América Latina: “...las ciudades hidalgas de Indias que se habían constituido a partir de las fundaciones se diversificaron según las posibilidades que les ofrecía su situación y su estructura social: unas –perpetuando la ideología de la ciudad hidalga– mantuvieron su sistema tradicional, iniciando la marcha hacia un destino de ciudades estancadas, y otras –aceptando la ideología burguesa– dieron el salto para transformarse en activas ciudades mercantiles, presididas por nuevas burguesías que crecían en vigor” (Romero, 2001: 18). En el caso de la novela, es evidente que San Javier de Chirca es todavía un poblado muy próximo a la definición de la ciudad hidalga, en tanto escenario orientado a la conservación de jerarquías y costumbres tradicionales; y sin margen para su propia transformación.

recoge a eso de las tres, de las cuatro o las cinco de la mañana, friolento, fatigado, con hastío de placer y un cierto remordimiento, como si hubiese cometido algo malo, aunque nada ha hecho uno, se tiene el sentimiento de que ha hecho algo malo y, aunque la calle está desierta, nos parece que alguien nos sigue: una persona que no podemos ver y que no nos atrevemos a verla tampoco y que tal vez no es nadie, sino nuestra susceptibilidad o nuestro subconsciente aguzado por el remordimiento, o el miedo, o el Ángel de nuestra Guarda que llora nuestros desvíos, o un alma en pena, o el diablo, tal vez (72).

Además de insistir que en la ciudad los excesos de Adolfo ya eran frecuentes, aquí se añade algo interesante: la experiencia paranoica que lo atormenta<sup>33</sup>. En esta dirección, quizá lo que persigue y tanto inquieta a Adolfo en la ciudad es el fantasma del pasado, de la tradición, del recato, que reclama y no permite el disfrute ni el goce individual, sino que atormenta con una memoria de lo legítimo, de lo adecuado, de lo sensato. Es más: es perturbador constatar cómo ese espectro no está afuera de uno, sino que ha echado raíces en lo más profundo de la subjetividad<sup>34</sup>. Porque Adolfo, a pesar de encontrarse lejos de la casa paterna, no deja de sentir remordimientos y culpa por haberse permitido cierto margen de libertad, por haber quebrantado algunas de las normas de comportamiento aprendidas en casa: una vida recatada y ordenada, sin excesos ni vergüenzas. En otras palabras, más allá de la distancia física, él reconoce la presencia asfixiante de la mirada vigilante del padre o de las instituciones tradicionales.

Entonces, que las élites locales proyecten en la ciudad cualidades extraordinariamente positivas, diferentes a los caracteres negativos del pueblo, resulta una operación ingenua, un empeño que está claramente alejado de la realidad. Pues se postula o se imagina que se producirá un cambio súbito y mágico en Adolfo a partir de que él se traslade y habite en la ciudad o que se incorpore al régimen letrado, ejecutando y cumpliendo así el proyecto fundamental de la familia Reyes: que él vuelva a la ciudad para educarse.

---

<sup>33</sup> Sensación reiterada en la experiencia de Adolfo: "...una vez en Sucre, al recogerme de una farra, sufrí una alucinación terrible, pues, aunque la calle estaba desierta, tuve la sensación de que alguien venía persiguiéndome, como un fantasma" (74).

<sup>34</sup> Casi en mismo sentido de lo que representa el superyó: un guardián que controla nuestro sentido de lo correcto, lo equivocado y la culpa.

En esa dirección, lo que terminan haciendo quienes recomiendan a Adolfo que abandone el pueblo y regrese a la ciudad es, paradójicamente, apostar por la reproducción de lo mismo aunque en otro lugar. Porque en ese momento histórico el espacio republicano urbano aún es pueblerino y todavía está cargado de prejuicios coloniales, casi en el mismo sentido que en la aldea que la novela retrata. Así, la esperanza que se construye alrededor de esta ilusión simplemente no es posible, ya que se trata de un deseo contaminado, es decir, no es más que una utopía empobrecida<sup>35</sup>. Situación que en ningún momento es considerada o reflexionada por quienes reclaman el retiro estratégico de Adolfo: “...su madre le instaba a cada momento a que abandonara esa vida y se marchase a Sucre a concluir sus estudios. Todo el mundo en San Javier lo abrumaba con la misma monserga” (155).

Mientras que Adolfo mira de otro modo a la ciudad, quizá porque ya estuvo allí y la experimentó sin ninguna idealización; es más, él conoce las limitaciones de esa ilusión:

...él se juzgó siempre fatalmente incapacitado para aspirar aquellas alturas que la enseñoreaban jovenzuelos petimetres y relamidos, que si bien resultaban negados de talento en la Facultad, disfrutaban de todas las prerrogativas por llevar un apellido ilustre o vivir sin mayor preocupación trascendente que la impecable raya del pantalón (42).

Por otra parte, algo parecido acontece con la esperanza que se proyecta –desde la aristocracia– en los atributos o propiedades del linaje familiar: en su conservación, afirmación y honra:

—Precisamente esta presión de todo el pueblo sobre la voluntad de uno es lo que me exaspera. ¿Qué tienen que hacer los demás en los actos de uno? Si yo la quiero a esa chola, precisamente porque es chola<sup>36</sup>, ¿qué tienen que hacer los demás? ¿Es que yo he venido con una misión providencial a este mundo? ¿Soy una especie de Mesías lugareño...? Ascendencia histórica, prestigio del abolengo, interés del pueblo... imacanas! ipamplinas! (113).

---

<sup>35</sup> Fredric Jameson es contundente a propósito de los límites del deseo utópico: “nuestra imaginación es rehén de nuestro modo de producción (y quizá de todos los restos del pasado que dicho modo de producción conserva)” (2009: 10).

<sup>36</sup> A propósito de esta afirmación, aquí podría establecerse una resonancia con el relato “Sebastiana”, publicada en el libro *Temple de montaña*: “sí, por eso mismo me gusta [porque es chola], porque no tiene más adorno que su propia persona” (1926: 46). Aunque es necesario aclarar que tal resonancia acontece sólo en algunos detalles, no en la totalidad del argumento.

La presión social a la que hace referencia Adolfo tiene que ver con la insistencia del patriciado local a propósito de la responsabilidad de mantener la honra de la familia, pues esta conservación garantizaría entre otras cosas su permanencia y continuidad en el tiempo. Adicionalmente, esa preservación está asociada con el hecho de que el linaje avalaría un estilo de vida ordenado y permitiría un cierto desarrollo (individual y social), es decir, un tipo de prosperidad y sofisticación parecido al que tenían los antiguos. Otra vez, el pasado y la alcurnia se convierten en el parámetro normativo que organiza la vida contemporánea; es más, ambos son la medida del futuro. La reacción de Adolfo es contundente: no sólo encuentra irrelevante ese requisito, sino anacrónico, pues su aplicación consiste en la anulación de su individualidad y en la clausura de otras posibilidades para los modos de actuar en el presente.

Un ejemplo de esto mismo está en la promesa de matrimonio que Adolfo hace a Julia. Al respecto, ella no parece capaz de trascender sus propias restricciones y prácticas:

—Yo —recalcaba Julia— he de ser siempre buena contigo, como lo he sido siempre; no te he de faltar nunca ni con el pensamiento; te he de atender en todo, como tu sirviente, resignada a todo; he de ser tu esclava, tu trapo viejo, y, en cambio, no he de exigir nada de ti, nada, ni un poco de cariño siquiera... (157).

En ese sentido, Adolfo tiene claro que el futuro matrimonio con Julia no puede proporcionarle ninguna ilusión. De esa manera, sólo el cumplimiento de obligaciones sociales parece viabilizar esa institución, pues su realización es más que ineficaz:

¿Y Julia? ¡Qué me importa ella! Si me caso con ella, es porque no hay otro escape. Pero, ¡Linda vida la que me espera!... ¡Qué fatalidad! (165).

Desde ahora voy a ser el hombre más humilde, más triste, más inerte. Y ya que no tengo el valor de matarme, ahogaré las penas en alcohol, hasta que venga la muerte, cuanto más pronto mejor.

Ya que soy un vil, un canalla, un inútil, quiero hundirme en el fango, en lo peor... (165).

Así, se confirma que el acatamiento obstinado de tales mecanismos o dispositivos sociales no conduce a ningún lado. Y, a partir de su artificialidad e impostura, supone más bien la derrota de cualquier iniciativa que represente alguna forma de creatividad alternativa. Cuando Adolfo comunica a su madre la intención de modificar su

comportamiento y la decisión de casarse con Julia se cumple dramáticamente eso: el restablecimiento del orden tradicional y la seguridad de la continuidad genealógica. La ilusión de dicha y de prosperidad es evidente: “Aquella tarde se sintieron felices: doña Eufemia había vuelto a ser madre y Adolfo, a ser hijo” (168).

#### **1.4. Las señoritas: delicadas guardianas del pasado**

Por otro lado, un aspecto interesante en la novela es que la responsabilidad y la obligación de preservar y dar continuidad a las formas antiguas y reproducir la tradición, más allá de las condiciones en las que ésta encarne o se manifieste, tiene representantes puntuales. En este caso, las protagonistas de esta obligación son las señoritas de la aristocracia<sup>37</sup>.

Con frecuencia, las élites de la aldea asumen como una obligación natural que los jóvenes decentes formen familia con las señoritas. Sin embargo, la insatisfacción que ellos manifiestan prácticamente inviabiliza cualquier realización fructífera de ese proyecto. Pero no sólo puede atribuirse a los devaneos de los jóvenes el fracaso de esa aspiración, en todo caso son las propias señoritas las que contribuyen a esa frustración. Esto porque su carácter está demasiado arraigado en las conductas y formalidades del pasado y porque ellas no parecen capaces de proyectar ninguna forma de vitalidad que ofrezca otra posibilidad para reproducir la vida, es decir, ellas “están dispuestas a morir yermas, antes que desclasarse y perder el honor” (Romero, 2015: 81). En otras palabras, la frustración se produce porque ellas –en un sentido existencial o anímico– están más cerca de las prácticas y deseos del pasado, de los patriarcas y sus angustias. Circunstancia que bloquea de forma definitiva la manifestación de sus propios proyectos y la exposición autónoma de sus deseos.

Al respecto, Julia es el personaje en el que se concentran todos los males y todas las deficiencias de su grupo, de su generación y de su género. Esto porque ella personifica

---

<sup>37</sup> Aunque los jóvenes tienen la misma responsabilidad sobre esta conservación, es notable cómo ellos tienen un mayor margen para la circulación y la transgresión. Un proceso de desacato e indisciplina que presupone también las condiciones del retorno y la rehabilitación.

un temperamento que se caracteriza por la reserva, la mesura y la ausencia de energía, que por lo demás son las características o cualidades esperadas por las élites locales para alguien como ella:

...era otra palomita sin hiel, tipo de belleza marfileña, pálida, y con un abandono gracioso en los ojos pardos, el lánguido mirar. Amalia solía decir de ella: “Esta Julia tiene una mirada compasiva” (46).

Una falta de pasión que atenta contra ellas mismas, pues su vida –a partir de las convenciones sociales– está marcada por la abulia y la satisfacción de la voluntad ajena. Ese conjunto de características hace que las señoritas –de la que Julia es apenas una muestra– lleven un tipo de vida orientado por una asfixiante repetición de lo mismo. En ese contexto, cualquier evento que podría considerarse como una novedad que lograra romper con la rutina está fatalmente marcado por las formas antiguas, es decir, cualquier incidente o acontecimiento que podría resultar extraordinario o que quizá podría interrumpir la monotonía de los días remite irremediablemente al pasado y sus modos:

Llegó, por fin, el día de Navidad. Aquel día había sido tan esperado por Julia, que esa mañana despertó alborozada en espera de aquél eterno ‘algo nuevo’ que pusiera un paréntesis de emoción en la abrumadora monotonía de sus días iguales (55).

Entonces, eso nuevo que podría empujar a un modo diferente de encarar la realidad simplemente no se concreta, porque las señoritas están atadas a una rutina que las encarcela, experimentando frente a la novedad una suerte de emoción anacrónica que no conduce a ningún lado. Todo esto porque ellas han sido educadas en el mantenimiento de las formas, constituyéndose así en guardianas de lo Mismo. Incapaces de salir de esa limitación, su intervención sólo termina afirmando las condiciones de lo existente. Así, ellas actúan como celosas vigías de las fronteras simbólicas, determinando quién pertenece legítimamente a la clase decente. Vigilancia que opera a partir de códigos específicos: origen, comportamiento y apariencia.

A partir de esto, la cotidianidad de las señoritas está marcada por prácticas irrelevantes que sólo ratifican su condición pasiva e intrascendente:

...ellas no se ocupan de otra cosa que de pasear bien futres y no hacen nada en su casa y son unas chismosas cuya única distracción, o la mejor que tienen, es la de poner mal nombre a todo el mundo (96).

Esa “ocupación” no sólo testimonia la ausencia de un propósito que las impulse hacia la consecución de logros personales o propios, sino que revela una actuación orientada a vigilar y condenar cualquier transgresión. Así, tanto la exhibición como la vigilancia moral que ejercen las señoritas entre ellas y hacia sus potenciales parejas buscan ratificar, por encima de todo, los valores y principios heredados. Confirmando y consolidando, además, el lugar de las mujeres como sujetos dependientes de la familia o del marido<sup>38</sup>. Porque ellas –las señoritas– en ningún momento de la narración muestran suficiente disponibilidad por revelar algún deseo o pretensión respecto de su independencia económica o autonomía productiva. Circunstancia que, finalmente, permite explicar su anacrónica situación, porque ellas, “la veintena de «señoritas» que, con sus familiares, constituían el «señorío» del lugar, la clase «decente»” (130), a la postre, serán desairadas pues, como los patriarcas del pueblo, ellas están “fuera de ambiente y de época” (130). Anacronismo que se estructura en la reiteración acrítica de convenciones heredadas, en la continuación de formas antiguas, en la reproducción de instituciones decadentes: “¿Acaso para amarse es preciso casarse? El matrimonio es la tumba del amor” (68), reflexiona Adolfo, precisamente frente a Julia en el momento que ésta exige que a pesar de todas las ofensas y desprecios se case con ella para reparar la humillación que resulta de su violación<sup>39</sup>.

De esta manera, la sujeción de Julia y de las señoritas es tanto una imposición como un “deseo”: el correcto cumplimiento de los modos antiguos y el logro de su reproducción. “Pero no habrá en algún rinconcito secreto de su alma algún deseo de vida, de intensidad, de embriaguez...” (Medinaceli, 1955: 36), se pregunta el narrador de *Adela*, la otra novela de Medinaceli. Y la respuesta en *La Chaskañawi* parece que

---

<sup>38</sup> Respecto del lugar de las mujeres en esa época, Stefanoni es categórico: “eran tratadas como menores de edad sujetas a las decisiones de padres y maridos” (2015: 226).

<sup>39</sup> La diferencia entre la experiencia del amor y la institución del matrimonio es un tópico recurrente en la novela, exponiendo de esa manera una significativa distinción: el matrimonio es el lugar de lo estático y lo previsible; el amor, en cambio, es el lugar de la aventura, de lo incierto. Así, la relación entre Adolfo y Julia está marcada por la garantía de estabilidad que ofrece el matrimonio y, además, por una intensa deserotización y moralización de la vida: “Qué mujer tan buena”, piensa Adolfo de Julia; “usted es tan bueno... tan bueno”, le dice Julia a Adolfo.

va en la misma dirección: una absoluta represión del deseo en las señoritas y los jóvenes. Porque si bien tanto Andrés Aragón como Adela –personajes de la mencionada novela que se enamoran, aunque comparten un vínculo de consanguinidad (son primos) que imposibilita la relación– experimentan una subjetividad que está marcada intensamente por el deseo, éste nunca se revela en lo externo; es decir, los deseos apenas iluminan una intimidad atormentada; sin embargo, la opresión de las convenciones sociales y la culpa a propósito de esos deseos terminan cancelando toda posibilidad para su realización. Adolfo al menos logra, a su modo, exponer esa angustia que se origina en las mismas razones; Julia, en cambio, no hace nada al respecto y se limita a vivir como siempre, deseando en secreto lo mismo de siempre<sup>40</sup>.

A pesar de todo esto, es junto a ellas que irremediablemente los jóvenes del pueblo deben construir un destino común. Esta es la otra obligación que la novela pone en escena. Y, como se habrá visto, dadas las características de las señoritas, esta posibilidad es poco atractiva para ellos. Esto porque la vitalidad que ellas exponen es poco menos que agónica y sin ninguna proyección. Adolfo es contundente al respecto, sobre todo cuando se refiere a Julia: “la encontró odiosa, vulgar, tonta; hasta los suspiros que de rato en rato se le escapaban a Julia, le daban rabia” (188).

Es más, como se planteó antes, la propia materialización de la obligación (el matrimonio) no está en condiciones de generar alguna expectativa. En ese sentido, la institución por la que se apuesta tanto y a la que se atribuye la capacidad de reproducir las características de la tradición y establecer las condiciones para la continuidad simplemente ha perdido tal potencia, generando en su lugar un ambiente de hastío e insatisfacción del que nada se puede esperar:

[Adolfo] Llegó a su casa, le dio horror entrar a su dormitorio, a dormir al lado de su mujer oficial, escuchando su respiración, sintiéndola cerca: ‘¡Ah! –se dijo, abatido– esta mujer me quita la soledad, sin darme la compañía’ (188).

---

<sup>40</sup> Aunque Julia sí manifiesta o expresa deseos en lo interno, éstos siempre se quedan ahí: “Y nostálgica, sedienta aún de esa sed que no calman los besos, ingresó en su claustral morada” (102).

## 1.5. Adolfo: entre la obligación, el cinismo y la angustia

*Nuestra relación con la herencia no forma parte de un proceso natural ni evidente;  
la herencia implica siempre un problema, una decisión*

Silvia Gil

A pesar de que hay una clara conciencia respecto de la presencia o realidad de estas circunstancias, el compromiso que se demanda a los jóvenes a propósito del cumplimiento de las normas sociales y del respeto que se debe mantener en relación al linaje familiar es absoluto. Compromiso que por lo demás da por sentada la validez de esas instituciones, más allá de cualquier duda o sospecha:

Al fin y al cabo, todos los de la familia tenemos que velar por el buen nombre de ella y, ya ves, tú, descendiente de la mejor familia de San Javier, de la más antigua, desde la época de la Colonia, desde que se fundó el pueblo, ino!; cómo vamos a permitir que te encholes, pues, hijo; ieso nunca! (112).

Como se dijo antes, ese conjunto de obligaciones está marcado por las determinaciones que el pasado y sus modos establecieron. Así, esa conducta o perspectiva busca a toda costa preservar las cosas tal y como acontecieron hasta ese momento, bloqueando –a su vez– escenarios alternativos de experiencia individual y social que, entre otras cosas, se ajusten a las condiciones de un contexto particular. Uno en el que, como se verá después, otras sensibilidades se imponen.

En ese contexto, nadie es libre de sus actos. Pues cualquier actuación que vaya en contra de tal disposición no sólo está sujeta a la vigilancia y el reproche, sino sobre todo a un escenario de contención y prohibición:

Puedes sublevarte lo que quieras, pero es así, hijo. Y, ya sabes, en pueblos chicos como Chirca, la cosa es peor. Pero no es el pueblo, hombre, somos tus parientes.

—Es a quienes concedo menos ese derecho.

—Aunque no nos concedas; nosotros lo tenemos, por el hecho de serlo... Ya verás cómo no puedes ser libre de tus actos. Es fatal... (113).

Ese es el tipo y la magnitud de responsabilidades a las que están forzados los señoritos en el pueblo. Un compromiso sobre el que no parece existir modo de evadirse. Ello porque las presiones asoman desde todos los espacios sociales: la familia, los amigos,

los vecinos, etc. Una obligación que es considerada como la más adecuada por éstos, más allá de la convicción o evidencia respecto de su propia viabilidad o funcionalidad. Así, el convencimiento a propósito de esa responsabilidad apenas está legitimada en la costumbre de saber que se hace lo Mismo y en los “méritos” de sus antiguas virtudes; es decir, en certeza respecto de que “antes” se operaba de forma parecida y esa actuación garantizaba prestigio y ventajas sociales. De ese modo, el señorío local proyecta un imaginario conservador que proclama que el amparo y el mantenimiento de las convenciones sociales garantizarían la sobrevivencia de ese pasado, procurando así su prolongación o continuidad en el tiempo, más allá de su eficacia concreta.

Sin embargo, las particularidades de este imaginario resultan poco creíbles, sobre todo para Adolfo, quien a pesar de su experiencia práctica con ese proyecto debe asumir y cumplir con la “obligación”, sabiendo además que nada puede esperar de ésta. Pero también porque ese destino no sólo está fatalmente arraigado en una rancia tradición, sino porque conduce a una existencia vacía, sin sentido, sin propósito:

La repetición diaria de los mismos hechos, levantarse cada mañana para aburrirse todo el resto del día, realizar, cronométricamente, los mismos menesteres, a la misma hora, todos los días, hizo que fuese sintiendo con más agudeza que nunca esa desesperante sensación de “sentirse vivir”, que es la mejor manera de “sentirse morir”, de sentir el paso implacable del tiempo, con la vida vacía, sin sentido, sin finalidad (189).

Dadas estas condiciones, tanto la esperanza que proyecta la generación patricia del pueblo como la práctica cotidiana que las señoritas reproducen están claramente en conflicto con la aspiración que algunos jóvenes manifiestan a propósito de experimentar otro tipo de sociabilidad. Es decir, una experiencia que no se nutra exclusivamente de formas arcaicas, ni se conforme con la reiteración de certidumbres heredadas. En fin, una experiencia que vaya más allá de lo endogámico<sup>41</sup>.

Sin embargo, a pesar que no es posible esperar nada de ese preciso pasado y de su despliegue en lo contemporáneo, es notable cómo la narración acentúa la idea de que

---

<sup>41</sup> Blanca Wiethüchter establece que la unión de Adolfo con Claudina, (su encholamiento) logra que él se encamine hacia una vida activa. Pero sobre todo, ese “acontecimiento literario, audaz e impensable para la pseudoaristocrática élite criolla, infringe las estrictas reglas endogámicas de ésta” (1986: 170).

los jóvenes no tienen forma de evadir o ignorar los condicionamientos que ese pasado impone. Porque a cada paso y en cada conversación se ponen en escena diferentes mecanismos de reconversión y rectificación. Como es previsible, el más evidente de tales dispositivos está asociado a la defensa y honra del apellido, de la estirpe:

...aunque nosotros nos echemos a perder, ¡no importa! Al fin y al cabo estamos ya un poco echados a perder y nosotros no vamos a ser nunca ‘gran cosa’, pero en ti, es distinto, en primer lugar, tú tienes que responder a tu apellido; piensa que eres el descendiente directo y legítimo de don Segundo Reyes, el fundador del pueblo e hijo de don Ventura, cuya memoria veneran todos y, después, tú eres un joven de porvenir, inteligente, ilustrado; no, hijo, debes irte (113).

La obligación, en este caso, se orienta por la exigencia que Adolfo deba sacrificarlo todo –sobre todo a sí mismo– en el mantenimiento de la dignidad y la honra de su ascendencia, en la conservación de la memoria de sus antepasados y en el sostenimiento del orgullo que despierta la evocación de tales factores. A partir de ello, se conmina al joven Reyes a evitar todo extravío y, más bien, se demanda que reproduzca el destino “afortunado” trazado para su linaje. Ello implica la ilusión de un retorno no sólo al momento previo de la confusión amorosa con Claudina, sino el regreso al proyecto inicial trazado por la familia: la educación en la ciudad.

Al respecto, Luis H. Antezana, en “Retorno y dispersión en *La Chaskañawi*”, plantea que la novela de Medinaceli pone en escena dos elementos: un “original”, que sería una forma del orden, y unas “versiones”, que tomarían la forma de transgresiones. En ese sentido, Adolfo retornaría al pueblo para restituir un proyecto “original” que, a partir de la muerte del padre, se ha desequilibrado. Además, ese proyecto original estaría sobre todo orientado hacia el futuro: Adolfo “debía educarse en Chuquisaca: “fuera” de San Javier” (Antezana, 1977: 137). Sin embargo, ese proyecto no logra realizarse porque está atado o vinculado a la presencia del padre: “muerto el padre, desquiciada la estructura “original”, el proyecto se ve profundamente alterado” (*idem*: 137). Entonces, la novela y el retorno de Adolfo estarían motivados por “la construcción de una versión que reorganice el original” (*idem*: 136). En otras palabras, la dinámica de la novela pondría en evidencia un desequilibrio estructural, el que lograría ser reparado con el retorno de Adolfo: “A la larga, el “original” se reconstruye” (*idem*: 136). A esto hay que añadir otro detalle: las transgresiones serían

sólo aparentes, pues éstas ya estarían previstas dentro del “original”, es decir, dentro del orden. En ese sentido “las transgresiones de la novela no alcanzan nunca un grado “virulento”, porque éstas vienen previstas en el original” (*idem*: 137). En otras palabras, las transgresiones operan dentro de los límites del “original”.

A pesar de que la presencia de un proyecto “original” en la novela es evidente, estructurado por el imaginario que proyecta la aristocracia local, es evidente que Adolfo no retorna a casa para restituir algo. En estricto sentido, él regresa al hogar paterno para abandonar definitivamente su conexión con el pasado (como finalmente hace su hermana). En esa perspectiva, el viaje de retorno busca –en rigor– disponer de la herencia paterna y retornar a Sucre. Hasta ahí el proyecto “original” está intacto. Ahora bien, son los eventos posteriores los que trastocan el proyecto original y dan lugar a las transgresiones. Es más, como se verá después, las evidencias apuntan a que las transgresiones adquieren configuraciones manifiestamente divergentes. Además, a partir de la argumentación que se trata de exponer aquí, no sería deseable para Adolfo restituir ese pasado, precisamente porque para su percepción esa temporalidad sencillamente está agotada. Es más, una cualidad destacable en él es que, como pocos, es capaz de reconocer que el “proyecto original” condiciona todas las dimensiones de su existencia, al menos al interior del “«señorío» del lugar, [de] la clase «decente»” (130); pero, sobre todo, porque él es capaz de reflexionar sobre el carácter artificial de ese “proyecto original”, reconociendo que se trata de un plan o programa que, sin consistencia, sofoca experiencias no alineadas con lo acostumbrado.

En ese sentido, un factor relevante en este anhelado volver al orden tiene que ver con la particular condición letrada de Adolfo Reyes. De ese modo, desde la perspectiva de las élites del pueblo, el carácter ilustrado del personaje es un atributo que no puede echarse a perder sin más, pues se trata de una apuesta que no sólo involucra al personaje sino al propio futuro de la comunidad, ya que esa circunstancia es considerada como una inversión en la que se juega la esperanza de todo un grupo social, en tanto que en Adolfo se proyecta su propia continuidad: “Vos no eres como nosotros. Te has educado en una ciudad” (80), afirma su primo Julián.

Esto además ocurre así porque, junto al horizonte de la educación universitaria, el proyecto de la aristocracia local parece orientarse estratégicamente en una dirección precisa: la promesa de una prosperidad y satisfacción puramente material:

¿No soy honrada? ¿No soy digna? ¿No sé ser mujer de mi casa?... Ella continuó describiéndole una felicidad doméstica burguesa<sup>42</sup>, que era lo mejor para agriar el espíritu de Adolfo, tan inadaptado del suyo, tan inclinado a lo irregular y lo estrafalario. En ese momento se le derrumbaron todos sus sueños. Vio el fracaso de toda su vida (157).

Al mismo tiempo que Adolfo reconoce que ese destino es inevitable, también advierte que nada puede esperar de ese porvenir. Más allá de que él mismo exhiba un carácter “irregular” o “estrafalario”, es decir, sea relativamente libre. Por tanto, la obligación del regreso que se impone, tanto por los convencionalismos como por las costumbres atadas a la tradición, supone la construcción de un futuro sin expectativas y condicionado al restringido destino del linaje. Ese es el límite en el que discurre su existencia; esa es la restricción que hereda. Así, la frustración que él experimenta es parte de un aprendizaje y una adecuación frente a lo convencional bastante racionalizada, en el sentido que él acepta plenamente las consecuencias de su “retorno”:

¡Baff! Lamentaciones inútiles: ¿qué hago yo con lamentaciones?  
¡Resignémonos al destino! Ya que hemos nacido para el yugo, demos el cuello a la cuchilla (165).

Asimismo, la particular circunstancia de la construcción de un porvenir atado al destino del linaje no sólo se activa o se pone en juego en el espacio de lo estrictamente privado –la familia y sus avatares–, sino que tales condicionamientos también se movilizan en otros escenarios, más públicos. Me refiero al contexto político:

Tú eres liberal, porque esa es la tradición de tu familia: tu padre ha sido uno de los fundadores del Partido Liberal Camachista aquí, y aquí ha combatido detrás

---

<sup>42</sup> Salvador Romero señala al menos dos dimensiones en relación a lo burgués: la falta de sentido estético y el enigma de su origen: “La explotación del estaño y otros minerales colocó en el primer plano de la escena social al burgués, convertido en la bestia negra de los escritores y artistas por su falta de sentido estético, cuando no por la oscuridad de su origen y piel” (2015: 9). En la cita, la referencia alude al primer aspecto (la falta de sentido estético). Además, llama la atención que el enigma del “origen” se vincule a Julia, una señorita que pertenece a la aristocracia local. Entonces, en la novela, la hostilidad por los valores y pretensiones burguesas no parece dirigirse sólo a la emergencia de una burguesía chola, sino a la falta de sentido estético precisamente en el espacio de lo criollo.

del “dique”, cuando la revolución del 98. Sería una canallada que no sigas las tradiciones de tu casa. Si así fuera, serías indigno del nombre que llevas... (191).

Como se puede observar, el peso de la tradición opera también en este tipo de escenarios, lejos del espacio familiar o privado. Y, como antes, tal exigencia apela al sentido del honor y a la salvaguarda de la honra familiar, con el propósito exclusivo de prolongar su legado. Así, el escenario de la política no es más que otro lugar en el que la reproducción de lo Mismo debe concretarse, pues con ese tipo de práctica política no se procura ninguna transformación del espacio público, sino únicamente consolidar las formas ya vividas o recuperarlas de su deterioro<sup>43</sup>. Proteger o rescatar lo antiguo en desmedro de otras posibilidades:

Como todos ellos eran ‘liberales de cepa’... se desataron en apostrofes al Gobierno. En especial al ‘tirano Saavedra’, y al Cura y al Subprefecto, hediondos saavedrientos que andaban envalentonando a la cholada. Eran peores bestias que los ‘cuatro asnos del Apocalipsis’. El señorío liberal de la provincia huía de ellos peor que de la fiebre exantemática (60)<sup>44</sup>.

Además, es muy interesante que este tipo de afirmaciones sea expuesta por la misma juventud del pueblo, revelando así que tales ataduras no son propias o exclusivas del grupo más conservador del señorial local, sino que tal gesto atraviesa incluso a la subjetividad presuntamente encargada de la renovación, poniendo en evidencia que el cumplimiento y la imposición de esas obligaciones tienen características más horizontales de lo que inicialmente se había planteado aquí. La inicial querrela entre generaciones, entonces, se transfigura hasta convertirse en un solitario desacuerdo.

Entonces si para Adolfo el presente está clausurado y ninguna motivación lo empuja a realizarse en esa contemporaneidad, qué queda entonces. Pues nada, salvo cierta opción por el cinismo:

---

<sup>43</sup> Respecto de las pugnas políticas entre las élites, Huáscar Rodríguez García señala lo siguiente “eran notorias las acusaciones mutuas de traición que a veces se hacían entre sí las fracciones de la élite – conservadores, liberales y “republicanos”– por poner en riesgo la estabilidad del sistema de dominación promoviendo la participación política de los cholos” (2010: 291).

<sup>44</sup> Pablo Stefanoni, respecto del republicanismo de Saavedra, dice lo siguiente: “...sus adversarios le reprochaban [a Saavedra] el abismo entre su cultura y su forma de gobernar ‘a patadas’, apelando a esa ‘chusma alcoholizada’ para poner a raya a los opositores, muchos de ellos estudiantes universitarios provenientes de las élites que admiraban las cualidades de Salamanca [...] Parte de esa chusma eran las ‘ovejas de Achacachi’” (Stefanoni, 2015: 34).

Cuando nosotros lleguemos a viejos, si llegamos, no hemos de poder contar una historia tan edificante como la que él cuenta, de seguro. Mientras él se acuerda de los socavones de Colquechaca y de sus trabajos de Laborero, nosotros tendremos que acordarnos de nuestras tunantadas (119).

Esto, dicho por Fernando, el amigo de Adolfo, es apenas una confesión que en el caso de Reyes se convierte en una actitud, demasiado frecuente, con la que trata de sobrellevar una cotidianidad repugnante. Así, no sólo su matrimonio resulta en una excusa para tematizar su propio fracaso, sino que el alcohol se convierte en un mecanismo para “ahogar” su ruina espiritual, para exponer su tragedia, para llenar de emoción a una rutina asfixiante:

Desde ahora voy a ser el hombre más humilde, más triste, más inerte. Y ya que no tengo el valor de matarme, ahogaré las penas en alcohol, hasta que venga la muerte, cuanto más pronto mejor.

Ya que soy un vil, un canalla, un inútil, quiero hundirme en el fango, en lo peor... (165).

Al mismo tiempo, otra posible salida a la inercia de lo mismo –en el contexto de la novela– se proyecta en la fraternidad y compañía de los otros personajes<sup>45</sup>. Sin embargo, en el caso de Adolfo esa ilusión se diluye rápidamente, pues acontece todo lo contrario, ya que tal contacto no produce emoción alguna. Es más, podría afirmarse que a partir de la compañía de sus contemporáneos y la experiencia que brindan éstos, él apenas consigue “librarse por unos momentos del hastío de sí mismo, para hastiarse con el hastío de los otros” (189). Así, lo insoportable de uno mismo prontamente es canjeado por otro escenario hecho del mismo fastidio:

...no encontraba, para contrarrestar el aplastante letargo vegetativo de la vida provinciana, otra distracción que las largas, pastosas, abrumadoras conversaciones con que mataban el tiempo los demás, hablando del estado de las chacras de maíz, papas y legumbres o interesándose minuciosamente, pormenorizadamente, como si se tratase de arte o de filosofía, del caballo zaino, de su andar, de sus mañas y virtudes, o de la vaca oyera que se perdió en el monte, o de si este año lloverá o no lloverá mucho (189).

---

<sup>45</sup> Sobre este tipo de relaciones fraternales, Salvador Romero expone lo siguiente: “Amistades de pueblo chico, fomentadas por el ocio, invadían todas las esferas de la personalidad, dejando poco espacio para la intimidad y la reflexión” (2015: 43).

En este caso, la experiencia de Adolfo no sólo alude a la superficialidad que resulta de las conversaciones con los otros personajes, sino a un tipo de abordaje de las cosas y los hechos cotidianos que no logran alcanzar ninguna densidad significativa, ni producir alguna contemplación auténtica. En cambio, se trata más bien de un tipo de aproximación que aparenta sofisticación y profundidad ocupándose de asuntos finalmente banales; o se trata de una reflexión que opera restándole naturalidad y sencillez precisamente a aquello que es sencillo, todo a partir de una presuntuosa artificialidad que resulta en una monotonía sofocante. Adicionalmente, el comentario se orienta al hecho de que se enfrenten tales asuntos (las habilidades del caballo, las fugas de las vacas, los volúmenes de las lluvias) como si se tratara “de arte o filosofía”, cuando para Adolfo tales eventos o circunstancias parecen estar ubicados lejos de cualquier forma de afectación o artificio letrado.

Por otra parte, aunque está claro que el resto del grupo social aristocrático, como el propio Adolfo, atraviesa por el mismo desgaste, la diferencia parece radicar en que ellos transitan esa experiencia sin la menor conciencia de tal absurdo. Un detalle significativo en el caso de Adolfo, pues él actúa la farsa con plena conciencia. Esto es posible a partir de un hecho significativo: él posee una conciencia ilustrada, es decir, él conoce: se ha instruido y ha experimentado. Entonces, es esa conciencia letrada la que permite que él pueda tematizar su vida, y la relación de ésta con su entorno. Así, se pone en escena una subjetividad moderna que, partiendo de la crítica a propósito de lo heredado, escenifica una conciencia irónica respecto de una contemporaneidad en crisis y su lugar en esa catástrofe, para finalmente salvaguardarse en una perspectiva cínica que reproduce precisamente aquello que se criticó.

A partir de esto, es decir, de la evidencia que Adolfo protagoniza cierta conciencia cínica, es importante destacar que tal actitud nada tiene de nihilista, pues la particularidad de su cinismo es que él sabe que es parte del problema y a partir de ello es capaz de proporcionar un poco de ironía y autocrítica al asunto, aunque finalmente todo desemboca en un eventual escenario de sometimiento y resignación, sobre todo a partir de la conciliación que resulta de su capitulación. En otras palabras, él tiene clara conciencia de la decadencia de sí y de su entorno, pero con correcta conciencia

de lo que pasa él decide obrar “incorrectamente”, en el sentido de que termina realizando aquello que precisamente crítica y aquello en lo que no cree.

Quizá ese gesto, entre cínico y resignado, se explica a partir de la experiencia de extrema clausura y aflicción que él tiene que soportar, pues desde que Fernando Díaz ha dejado el pueblo, Adolfo no tiene con quien poner en común el pequeño margen de ironía a propósito de la artificialidad del ambiente: “Adolfo, harto de la misma monserga politiquera, se despidió hastiado de sus amigos, para ir a caer en el otro hastío de su esclavitud conyugal” (193). En ese contexto, ni los amigos, ni la familia, ni el entorno parece que poseen las virtudes para proyectar optimismo alguno. Hundido en ese desamparo, Adolfo se entrega en principio a un resignado cumplimiento de preceptos y formalidades:

En tres pliegos, a vuelta de mil protestas de cariño, de fidelidad, de amor sin límites, pues quería justificarse de su inconducta, Reyes pedía le perdonara y concluía afirmando, bajo su palabra de honor, que a su retorno de La Granja la pediría en matrimonio. Él era –así lo decía, enfático– un caballero y se portaría como tal (127).

Así, la apelación al honor y a la caballerosidad es un recurso que busca su propia redención y justificación. De esa forma, en un mismo movimiento, él repara el daño causado a Julia y recupera su lugar en el orden aristocrático local. A partir de esto se restablece la regularidad que la estructura social había perdido.

Por otro lado, la resignación trabaja en el propio nivel de la crítica, pues aunque es evidente que el pueblo agoniza, Adolfo no es capaz de respuesta alguna:

Sí, nuestro pueblo es como tú dices, un pueblo de valientes, pero no puedes negar que ahora ya no es ni la sombra de lo que fue antes: todo está en decadencia y nosotros mismos ya no somos como eran nuestros padres (81).

Julián, el primo de Adolfo, también asiste resignado a la misma conclusión: la decadencia material del pueblo es secundada por una profunda debilidad espiritual de la juventud local que no es capaz de articular reparación ni revitalización alguna. Elucubrando en su lugar justificaciones de todo tipo: “—Pero no dirás que nosotros tenemos la culpa: ¡la culpa la tiene el gobierno que se ha olvidado de nosotros!...” (81).

En esa medida, Adolfo reconoce ampliamente su incompatibilidad y desarraigo, esto porque su distancia con el pueblo es la misma que tiene con el grupo social al que pertenece, y con las instituciones que éste propugna; al mismo tiempo, él experimenta la misma distancia respecto de su propia generación –la juventud–, pues ésta reproduce exactamente los mismos vicios del tradicional grupo social aristocrático. A pesar de todo esto, él sabe que su existencia está vinculada a la experiencia de ese mismo ambiente opresivo que no ofrece salidas ni espacio para una rehabilitación. Es decir, las cosas son así, y probablemente no cambiarán. Por eso quizá la experiencia del alcohol es tan intensa, tan frecuente, tan necesaria:

Adolfo estaba fuera de ambiente. Explicable que tanto él, como el resto de los jóvenes desocupados del pueblo, se diesen a la bebida: era el único medio de escapar a la abrumadora vaciedad de la vida aldeana, del ‘burgo mestizo’, donde ellos eran una excepción, un contrasentido (189).

Excepción y contrasentido que claramente son derrotados y, además, reconducidos a un encierro más contundente al interior de los valores tradicionales, de las formas convencionales, de cierta perspectiva fiable y segura.

Sin embargo, la claudicación de Adolfo no es total. En lo interno, en su intimidad, él es todavía capaz de cierta resistencia crítica, actitud que se origina precisamente en la distancia irónica que muestra este personaje desde el principio. Y tal actitud se manifiesta en varias direcciones. Uno de esos momentos es el contraste que él percibe entre las convenciones sociales y el paisaje:

...en el absurdo contraste entre aquel paisaje de sana rusticidad y los prejuicios chicos, mezquinos y monacales que en San Javier impedían la libre expansión de los instintos vitales, de la vida plena y fecunda<sup>46</sup> (93).

---

<sup>46</sup> Adam Kuper, analizando algunos discursos a propósito de la noción de cultura, explica los alcances de la discusión respecto de los conceptos de Cultura (*Kultur*) y Civilización (*Civilization*), donde se opone “la tradición nacional enfrente de la civilización cosmopolita, los valores espirituales ante el materialismo” (Kuper, 2001: 24); la virtud espiritual frente al materialismo, la honestidad frente al artificio, la moralidad genuina frente a las meras formas. Así, el concepto de *Kultur* tiene que ver con el cultivo del espíritu; mientras que *Civilization* está asociado a lo racional, lo universal y, sobre todo, el progreso. Lo interesante está que en *La Chaskañawi* sugiere un tipo de desarrollo a propósito de estas ideas, pues el planteamiento establecido en este preciso momento de la narración se orienta a partir de una tensión –más bien recurrente– que existiría entre *cultura* y *naturaleza* (tópico desarrollado en algún momento por la crítica especializada a partir de la oposición natural – social); sin embargo, más adelante, esta tensión claramente se desplazará a un escenario y contrapunto más interesante: cultura

Otro ejemplo de esa “resistencia” está en la reflexión que desarrolla este personaje a propósito de las circunstancias en las que deben vivir las mujeres en el pueblo, pues Adolfo asume una postura evidentemente crítica a propósito del lugar y las obligaciones que se imponen a las mujeres, solidarizándose con su individualidad y su autonomía:

...tanto derecho como ellos, tenían ellas también, al jocundo disfrute de la vida plena, como el animal y la planta: ¿por qué no lo hacían? ¿por qué no satisfacían con plenitud de gozo las imperiosas exigencias de sus más legítimas necesidades sexuales? ¡Los malditos prejuicios! (92)

Sin embargo, en este preciso caso, tal identificación ocurre sólo en el espacio de la reflexión, es decir, en lo abstracto, pues la actuación de Adolfo en relación a las mujeres no deja de reproducir una convencional y tradicional perspectiva patriarcal.

Todo este conjunto de situaciones por las que atraviesa Adolfo fácilmente podrían hundirlo en alguna forma de angustia autodestructiva. Una experiencia de aflicción que lo encamine a una extrema pasividad, a un automatismo letal. Sin embargo, aunque esa situación ocurre de forma parcial, tal circunstancia quizá no es del todo negativa, sobre todo por lo que acontecerá más adelante en la narración. Entonces, tal vez se desarrolla o acontece una perspectiva optimista en la experiencia de Adolfo por la explicación que ofrece Heidegger a propósito del sentimiento de angustia: un intenso estado de ánimo de angustia puede aportar a constituir una sensación tal que la existencia se muestra sin sentido, donde toda ambición parece fútil y nuestros logros reducen su trascendencia. No obstante, esa misma angustia permitiría que se revelen las verdades fundamentales de la existencia, ya que el proceso de ser profundamente conscientes de nuestros modos inauténticos del ser (en la experiencia de profunda angustia) lograría resaltar la estructura de autenticidad: “sólo en la angustia se da la posibilidad de una apertura privilegiada” (Heidegger, 1997: 212). En otras palabras, el sentimiento de angustia es una fuente importante de introspección en la naturaleza de nuestro ser-en-el-mundo, que además permite reconocer que la existencia está determinada por condiciones y circunstancias del pasado que influyen en nuestro presente y determinan nuestras elecciones para el futuro. Así, a partir de la

---

*versus* civilización, es decir, el reino del espíritu en batalla contra el materialismo. En otras palabras, *La Chaskañawi* se desplaza de un abordaje prioritariamente centrado en la oposición naturaleza-cultura para indagar y atravesar otra tensión: cultura-civilización.

angustia se llegaría a descubrir que nuestra actual forma de vida es en gran medida inauténtica, esto porque la consciencia de nuestros modos inauténticos de ser resalta precisamente la estructura de autenticidad<sup>47</sup>. En este sentido, la experiencia de angustia resulta en un acontecimiento potencialmente iluminador, pues permite que una persona evalúe su existencia y considere todas las posibilidades que tiene disponibles. En este caso, Adolfo –a diferencia de todos– es el único que parece tener conciencia de la decadencia o agotamiento de su grupo social –o quizá es quien más sufre frente a esa situación y se conflictúa al respecto. Esto porque él sabe que ese grupo agoniza y que su fin parece inminente, por eso además siente que “el mundo ya no puede ofrecer nada, ni tampoco la coexistencia de los otros” (Heidegger, 1997: 210). Entonces Adolfo, a partir de lo que vive, a partir de lo que reflexiona, alcanza una plena conciencia de lo que está aconteciendo. En tanto que el resto de su casta vive una cotidianidad inauténtica o irreflexiva. Frente a esa constatación, tal vez él es la única persona capaz de encontrar un camino más viable para seguir existiendo, una alternativa que de alguna forma evite el autoengaño y viabilice la existencia al hacerla más acorde a la realidad<sup>48</sup>.

En esa dirección, es interesante cómo esa disponibilidad o apertura en Adolfo se puede explicar a partir de un detalle, de una particularidad: él es un sujeto letrado. Esa es una marca que lo distingue del resto de la comunidad. Y es a partir de tal condición que la distancia crítica y la problematización son parte constitutiva de su carácter y personalidad<sup>49</sup>. Sin embargo, si bien esa condición permite que él pueda

---

<sup>47</sup> Heidegger sugiere que el modo de vida inauténtico se caracteriza por una falta de autoconciencia que se afirma en nuestra absorción de las formas de vida que los otros nos proporcionan.

<sup>48</sup> José Luis Romero plantea un interesante distinción entre la ciudad formal y la ciudad real: “La ciudad formal de la época de las fundaciones –la del acta y el escribano, la espada y la cruz– empezó a descubrir que era una ciudad real, pequeña y miserable casi siempre, con pocos vecinos y muchos riesgos e incertidumbres. Empezó a descubrir que estaba en un sitio real, rodeada de una región real, comunicada por caminos que llevaban a otras ciudades reales a través de zonas rurales reales, todo con caracteres singulares que escapaban a cualquier generalización curialesca. Y empezó a descubrir que de todo eso derivaban sus verdaderos problemas y dependían sus posibilidades futuras, así, las ciudades se hicieron reales tomando conciencia de la región en la que estaban insertas” (2001: 16). El tránsito que acontece en la novela parece orientarse en el mismo sentido: pasar de una realidad artificiosa o abstracta a otra más concreta.

<sup>49</sup> Casi en el mismo sentido que Silvia Gil entiende o interpreta el concepto foucaultiano de *problematización*: “Pensar (...) no puede ser una reflexión sobre lo que ya somos, sino, por el contrario, sobre los mecanismos que nos emplazan a ser de un determinado modo y no de otro, sobre los mecanismos que cierran y clausuran otras posibilidades de ser” (Gil, 2013: 73).

plantear diagnósticos relevantes a propósito del pueblo y de sus habitantes, al parecer esa posición ilustrada no hace que sea más fácil idear o pensar en una salida práctica:

Reyes, observando el calor, la energía y el dogmatismo pasional que derrochaban en estas conversaciones de “política”, dio en reflexionar sobre el carácter de sus connativos, en esa “exaltación baldía”, tan típica que les distinguía y en el jacobinismo intransigente de su pasionalidad politiquera, que tantos disturbios traía a la vida del pueblo y la intranquilidad de los hogares. Pensando en ello, una vez más le dio la razón a Franz Tamayo, cuyo estudio sobre *La creación de la pedagogía nacional* leyerá, en sus años de universitario, con tanto fervor, y recordó lo que el pensador opina sobre “la falta de carácter en la inteligencia mestiza”, en “esa indirección crónica y congénita en la región de las ideas y su ilogismo sustancial, que le hace que carezca de todo sentido de medida; o son las exaltaciones violentas o son las depresiones violentas” y de ahí que la cantidad de energía mental que se gasta, por falta de una canalización sistemática, antes que emplearse en una obra constructiva, se pierde lastimosamente en discusiones estériles y en tráfigos desorbitados. Como Adolfo iba reflexionando hondamente en ello, sin reparar en que iban observándolo sus contertulios, había ido quedándose profundamente abismado en su pensamiento (192).

Varios detalles se desprenden de esta cita. En principio, la reflexión que se recupera a propósito de Franz Tamayo alude también de forma directa a Adolfo, a su carácter. Entonces, mientras éste cree que reflexiona sobre los demás, simplemente está refiriéndose a sí mismo, para ello basta recordar que a lo largo de la novela Adolfo experimenta exaltaciones violentas o depresiones profundas, así como protagoniza discusiones o reflexiones estériles. Al mismo tiempo, el despliegue de este tipo de momentos reflexivos termina separando fatalmente a Adolfo de su entorno, a pesar de que la razón de su meditación es precisamente ese entorno y quienes habitan en él:

—Dicen que es un joven inteligente —expresó Hipólito—, pero a mí me parece un bruto. No sabe nada de nada y cuando se le habla de política, parece que estuviera bajando de la luna.

—No, no es bruto —esclareció Martínez—, lo que tiene es que es un distraído. Parece que siempre estuviera pensando en otra cosa (193).

Por otro lado, es interesante cómo la propia alusión e ilusión a propósito de la naturaleza es problematizada en la novela. Sobre todo a partir de un tópico recurrente

en la época<sup>50</sup>: el bienestar que produciría un supuesto retorno a la tierra, a la naturaleza. *Grosso modo*, las características de este lugar común eran las siguientes: un joven aristócrata, decepcionado de las ciudades, retornaba a la hacienda de la familia para disponerse a trabajar la tierra. En esta dirección, la duda que inserta la novela en relación a ese tópico aparece en un breve diálogo que se produce entre Adolfo y Fernando a propósito de una idea de Juan Jacobo Rousseau:

–¡Qué hermosa sería la vida sin las tonterías de los hombres! ¡De estos hombres miopes que quieren torcer las inexorables leyes de la Naturaleza! Sí, Juan Jacobo tenía razón: la naturaleza es buena y el hombre también es bueno, pero la sociedad le ha corrompido.

–Sí –observó Fernando–, así es, pero nosotros también, como Juan Jacobo, volvamos a la ciudad (93).

Aquí, de forma contundente se plantea una crítica a Rousseau y su “reivindicación” de la naturaleza<sup>51</sup> –y de forma implícita también a quienes todavía apostaban por la existencia de una naturaleza pura e ideal con la cual religarse o reencontrarse, circunstancia que también incluía a la sociedad indígena<sup>52</sup>. Porque si bien el diálogo inicialmente apunta a ratificar la hipótesis de una naturaleza no contaminada por la civilización –hecho positivo desde la perspectiva inicial de Adolfo–, de inmediato tal aseveración es desmentida por el comentario de Fernando, quien plantea que esa situación es sencillamente impracticable, porque ni tal cosa existe, ni ellos (Adolfo y Fernando) serían capaces de vivir en ella, de ahí que el retorno a la ciudad resulta en

---

<sup>50</sup> Pedro Brusiloff (2016) establece que las novelas del periodo liberal están significativamente marcadas por dos recurrencias dominantes: los romances y el retorno a las haciendas.

<sup>51</sup> La referencia más frecuente que se hace a propósito de Rousseau tiene que ver con una idea central: el hombre es bueno por naturaleza, pero la sociedad lo corrompe. A partir de esta aseveración suele plantearse la hipótesis de un posible retorno a la naturaleza, un regreso que reintegraría al ser humano a cierto estado de felicidad, circunstancia perdida en el contacto con la civilización.

<sup>52</sup> A propósito de esto, Michiel Baud amplía esta idea señalando lo siguiente: “Normalmente se asume de forma implícita que el contacto de la sociedad india con la sociedad nacional siempre fue ‘involuntario’. Por lo tanto, se investiga con afán neopositivista cómo una determinada sociedad fue ‘auténtica’. De esta manera, desde fuera se ‘descubren’ de nuevo las sociedades indígenas como si estuvieran en estado ‘puro’. Esta corriente tiende a idealizar la cultura india y aislarla de su contexto histórico. Negando o minimalizando [sic] la influencia de las administraciones españolas y nacionales, presenta una imagen invariable y estática de la sociedad india” (Baud, 2003: 59). Por su parte, Jesús Martín-Babero señala lo mismo: “Durante largo tiempo la cuestión indígena se mantuvo cercada por un pensamiento populista y romántico que identificó lo indígena con lo propio y esto a su vez con lo primitivo. Y convertido en piedra de toque de la identidad lo indígena pasó a ser lo único que nos queda de auténtico: ese lugar secreto en el que permanece y se conserva la pureza de nuestras raíces culturales. Todo el resto no es más que contaminación y pérdida de identidad” (1991: 205).

una opción razonablemente realista. De ese modo, parece claro que no es posible aspirar al restablecimiento de alguna forma de inocencia, porque –otra vez– ésta no existe. En consecuencia, queda en evidencia que la crítica de la civilización a partir de la celebración idealizada de la naturaleza es puramente abstracta, sin una materialidad concreta<sup>53</sup>. Así, postular ese retorno es irreal. En esa dirección, la narración revela un hecho significativo: la mirada inicial de Adolfo a propósito de la naturaleza es típicamente ingenua y proyectada desde una exterioridad; convencional por lo mismo. Aunque después esa mirada sufrirá una transformación sustantiva, precisamente por lo que puede experimentar de y en ella (en esa “naturaleza”). Pero, sobre todo, porque él está en condiciones de tematizar este tipo de detalles, de plantear su problematización.

Más allá de estos elementos, lo relevante en esta variedad de ejemplos es que, en medio de la asfixia, algunos personajes –notablemente Adolfo– todavía están en condiciones de plantear algunas formas de ruptura con las convenciones más tradicionales de su comunidad de origen, sobre todo porque están dispuestos a delatar y testimoniar su inautenticidad. Al mismo tiempo, a partir de ello, esos mismos personajes están dispuestos a explorar otras experiencias que les permitan fugarse de esa alienación, liberándose de algún modo del angustiante dominio o control familiar.

En el caso de Adolfo, la ironía y la autocrítica son los limitados dispositivos que él dispone para evitar su propio embrutecimiento, situación de la que claramente son víctimas los integrantes de su propia generación, jóvenes tutelados por las rutinas, convenciones y proyectos orientados por la costumbre y la tradición. Sin embargo, hasta este momento, toda esta disposición o apertura acontece en el espacio de lo puramente reflexivo, de lo abstracto, sin llegar a concretarse efectivamente en una acción práctica que permita que Adolfo salga de ese círculo vicioso. Quizá porque hasta aquí es indispensable que Adolfo testimonie su absoluta náusea frente a esa forma de autopropagación sumergiéndose él mismo en el núcleo de lo repugnante. Quizá porque de ese modo él también puede reconocerse como enfermo de una época,

---

<sup>53</sup> Como se verá después, la ilusión por un hipotético retorno a la naturaleza –con el que muchos críticos asocian a la novela– tropezará con un pregunta crucial: ¿a qué naturaleza se regresa? (si es que se regresa a alguna).

intoxicado por una atmósfera y un ambiente restrictivo que sumerge todo en la “somnolente inercia grisosa de los días comunes” (171).

### **1.6. La tradición o el *lugar* de una sospecha**

Hasta aquí se ha visto cómo la novela despliega un tipo de relación muy peculiar con la tradición<sup>54</sup>. Ese escenario es considerado a partir de una singular problematización: cómo reconocen y experimentan los personajes de la novela las limitadas posibilidades de la tradición familiar y social en relación a su actualización en lo contemporáneo. En esa dirección, lo que quiero subrayar es que esa mentada crisis e impotencia se manifiesta de varias formas. Una de ellas tiene que ver con el modo en que tal conflicto afecta a algunos personajes. Ese es el caso de Justina, de lo que sus ojos han visto:

Mas, aquellos ojos sombríos y ardientes de doña Justina, ¡qué mundo de dolores guardaban! ¡Todo el dolor de la buena madre cristiana que ha visto morir en la desgracia a sus hijos y venido a menos su abolengo y su fortuna! (184).

Los ojos de esta mujer, que es la tía de Fernando, no sólo testimonian el dolor por lo perdido, sino el decaimiento de su estirpe y el hundimiento de la fortuna asociada a ésta. La descripción que se hace de ella va en ese mismo sentido: “...era una mujer chapada a la antigua. Le recordaba a Fernando, por la severa expresión de su rostro y su carácter reconcentrado, su aire seco, su alma yerta, a esas mujeres de la meseta castellana” (185). Aquí, el énfasis que plantea la escena está asociado a la imagen de lo

---

<sup>54</sup> La tensión entre tradición y renovación es un tópico recurrente en la obra de Medinaceli. Por ejemplo, para él, la intervención en el campo de la cultura se organizaría a partir de la “lucha entre *dos sensibilidades*: pasadista, conservadora de la tradición y misonéista, la una; revolucionaria, transformadora de valores, porvenirista, la otra” (Medinaceli, 1955: 4). Ximena Soruco trabaja este tema con mucho más detalle, sugiriendo que “lo que parece constituir el sino, la clave vital de Carlos Medinaceli ha sido su ardua lucha contra el medio social boliviano” (Soruco, 2016: 17). Añadiendo que, al formar parte de una transición epocal, “Medinaceli proviene de la élite que está perdiendo vigencia y centralidad y desprecia al nuevo grupo de poder, a los valores que éste instaure, aun sin promoverlos, en la sociedad. Sufre marginación y de ahí un desencuentro con su tiempo y un desarraigo con su ambiente” (*idem*: 19). Por otro lado, aunque es posible identificar en su obra (y quizá en su vida) una percepción muy optimista respecto de la cultura española, es claro también que Medinaceli está consciente de que tal universo de sentido se agotó, asumiendo su existencia como las ruinas de algo grandioso, de algún modo infértil en lo contemporáneo. Por eso también su apuesta o inclinación por aquellas gentes que “reían en quechua” (aunque esta es una expresión de Medinaceli, la recupero de René Zavaleta, 2013: 74).

sombrío y decadente, a la agónica sobrevivencia de un mundo, de una época, de una colectividad. Porque no es sólo doña Justina quien proyecta esas condiciones, sino que su propia hija, la joven Isabel, comparte el mismo quebrantamiento. En su caso, la narración se concentra en resaltar su extenuación y en subrayar su conformismo: “Salió Isabel, flacucha, campesina y resignada. Lo saludó tímidamente” (185). Lo mismo sucede con la caracterización que se hace a propósito de Julia: “Pálida, acentuábase en el rostro esa actitud de languidez que le era propia: diríase una mujer de alfeñique” (178). Es más, el relato insiste en plantear una relación sombría que asocia personajes y entorno, destacándose constantemente en aquellos su carácter marchito y desolado:

La prima Isabel, severa, silenciosa, le preparó el lecho sobre un poyo de adobe que para el efecto –cuando llegaban huéspedes inoportunos– había en un ángulo del corredor. Todo esto era muy monástico y muy castizo, la rígida pobreza, la seriedad solemne y seca, la aridez de las almas, duras como las piedras. Pobres gentes huidizas del mundo y sus vanidades (185).

Sin embargo, la huida que se postula a propósito de la amenaza de un mundo de vértigo y agilidad sólo termina enterrando a ambas mujeres. Sepultándolas en su propio ocaso. Así, el refugio que se procura encontrar sólo termina convirtiéndose en un solemne mausoleo, donde sin mayor trascendencia terminarán sus agotadas vidas.

Pero la agonía va un poco más allá, porque es el propio narrador –desde su distancia– quien reconoce el síntoma y lo expresa con claridad:

Pobres gentes (...) heladas para la ternura, cerradas a la comprensión y la cordialidad, de imaginación yerma, de arenosidad sentimental, de espíritu atrabiliario e inexorable. En esas pobres almas está agonizando el alma ardiente y sombría de la España medioeval. ¡Almas de hidalgo, de santo y de guerrero! (186).

Es recurrente la forma en que el narrador establece una distinción, como se mencionó antes, entre aquellos que llegaron en el principio para operar la extraordinaria tarea de la “conquista”: “almas de hidalgo, de santo y de guerrero”, y quienes tenían la responsabilidad de heredar los frutos de esa proeza. Desde el punto de vista del narrador, la situación sería muy diferente a la de estas otras almas que, en lo contemporáneo, sólo están en condiciones de exhibir una imaginación estéril, una

sentimentalidad árida y un espíritu áspero e inmovible. En resumen, en la *visión* del narrador, se trataría de una presencia que, en su modernidad, en su actualidad, sólo sería capaz de ostentar un espíritu y un carácter marcadamente inflexible, imperturbable, estéril. Situación que operaría como obstáculo para esas mismas “pobres gentes”, sobre todo en el propósito de reproducir las condiciones y privilegios de su propia sensibilidad, pues ese grupo social no sería capaz ni tendría la disponibilidad para aclimatarse a las circunstancias de un nuevo y diferente *tiempo*<sup>55</sup>.

Otro de los síntomas igualmente reveladores a propósito de este escenario de sospecha es el vinculado con la muerte de los patriarcas, con su desaparición o con su ausencia. En este sentido, la figura que ilustra esta circunstancia es Ventura Reyes, el padre de Adolfo. Su muerte, además de desencadenar algunos acontecimientos, figura sobre todo un vacío significativo: la familia ha perdido orientación, el ánimo está dominado por la nostalgia y su reproducción está poco menos que clausurada. Entonces, esa ausencia marca un quiebre definitivo en la experiencia del mundo que tienen estos personajes, y del grupo social al que pertenecen, pues las cosas ya no podrán ser como fueron hasta entonces. A esto hay que añadir que el desamparo viene acompañado de una soledad desconocida, pues quienes están vivos no encuentran el modo de llenar ese vacío, es decir, no consiguen superar el duelo. Esto es evidente en la experiencia que tiene Adolfo, pues él debe recorrer el mismo mundo de su padre sin la compañía ni la orientación de nadie. Esa situación incide en su extravío, pero sobre todo en la imposibilidad de afiliarse eficientemente a la temporalidad en ruinas de ese entorno, que para él resulta incompatible. Más todavía: esa misma situación expone a una colectividad que no puede restablecer los afectos ni construir solidaridad o alianza alguna, ni entre ellos ni mucho menos con la alteridad que los rodea.

Más allá de estos detalles, un elemento que de forma contundente señala el fin de ese mundo radica en la actitud última de Adolfo, cuando él rompe con la ley paterna (con el “proyecto original”) de forma definitiva al menos en tres dimensiones. En principio, su padre quiere que él se eduque y progrese, por eso lo envía a estudiar a Sucre. Para

---

<sup>55</sup> René Zavaleta, hablando de la casta señorial, dice que “la única creencia ingénita e irrenunciable fue siempre el juramento de su superioridad sobre los indios, creencia en sí no negociable, con el liberalismo o sin él y aún con el marxismo o sin él” (Zavaleta, 2013: 235).

el grupo social dominante ese sólo hecho, su desplazamiento del pueblo a la ciudad, garantizaría su éxito en la vida. Adicionalmente, un evento asociado a esta circunstancia es el relativo a la formación de una familia, la que también contribuiría a garantizar la feliz reproducción del linaje familiar y, por extensión, del grupo social dominante. Sin embargo, la novela es contundente respecto a estas aspiraciones: Adolfo no volverá a Sucre y se quedará en la aldea, en otro espacio de ese mismo territorio, uno que claramente es distinto al ámbito o dominio familiar tradicional. Por otro lado, él tampoco formará familia en el sentido convencional, pues aun cuando se casará con Julia, este matrimonio no logrará sobrevivir en el tiempo, porque Adolfo abandonará a la señorita y ésta morirá en medio de un embarazo<sup>56</sup>. En todo caso, Adolfo terminará juntándose (¿asociándose?) con Claudina, con quien sí tendrá varios hijos<sup>57</sup>. Aquí se introduce el tercer quiebre: los hijos de Adolfo no irán a la escuela, es decir, los deseos del abuelo no se proyectarán en los niños (me refiero a la aspiración del pasado y sus protagonistas a propósito de la ciudadanía letrada); pero, más importante, esta renuncia a la educación<sup>58</sup> constituye una explícita desvinculación con uno de los más importantes aparatos ideológicos del estado<sup>59</sup>, aquél que se encarga de inscribir los valores hegemónicos en los cuerpos más dóciles<sup>60</sup>. Así, parece que el destino de los hijos de Adolfo no estará sometido a la

---

<sup>56</sup> Este es un detalle pocas veces mencionado por la crítica que se ocupó de esta novela. Julia muere de eclampsia, una enfermedad vinculada o asociada al proceso de un embarazo. Lo interesante está en que la novela es bastante ambigua al respecto, pues sólo señala la causa de la muerte, sin especificar si tal cosa ocurre durante el embarazo, durante el parto o después del parto. Además, nada se dice de la criatura. Detalles que podrían ser significativos en la perspectiva que tanto el matrimonio como una nueva descendencia (que estaba por nacer o que nació pero murió) no lograrán concretarse.

<sup>57</sup> Nira Yuval-Davis, explicando las presiones a las que son sometidas las mujeres, introduce algunos detalles pertinentes a lo que se desarrolla aquí: el “nacimiento de un niño fuera del matrimonio y, peor aún, fuera de las fronteras religiosas y nacionales, puede ser considerado como una vergüenza en la familia” (2004: 61). En todo caso, los hijos de Adolfo, que nacen en ese contexto, representan todo lo contrario: son la esperanza a la que se aferra este personaje.

<sup>58</sup> Es posible considerar o señalar una renuncia o abandono consciente de la educación por un detalle revelador: los hijos de Adolfo no son los únicos que no van a la escuela, pues ocurre lo mismo con los hijos de Bernaco, un artesano que se destaca en la novela porque toca varios instrumentos musicales. Lo significativo está en que los niños de Bernaco no van a la escuela por otras razones: “el Bernaco, que había concluido por olvidarse de su guitarra, se acordaba ahora de ‘sus guagiütas’, que no iban a la escuela ‘porque no tenían zapatos’ y lloraba amargamente este infortunio definitivo” (109).

<sup>59</sup> En la dirección que plantea Silvia Rivera: la escuela como espacio de transmisión de un paquete cultural civilizatorio (Rivera, 2010).

<sup>60</sup> La opinión de Medinaceli sobre la educación y sus operadores es bastante negativa. Por ejemplo, en *La educación del gusto estético* cuestiona severamente los programas educativos del nivel secundario y

sobredeterminación del pasado ni de sus instituciones. Es decir, los niños no recibirán la pesada herencia de lo instituido. Circunstancia que tampoco garantiza de forma categórica que su existencia sea plena ni absolutamente libre (o innovadora). En todo caso, la situación que la novela plantea deja al menos abiertas otras posibilidades, en el sentido de que el futuro podría no repetir automáticamente el pasado, dado que los vínculos con éste se han fracturado.

En esta misma línea, llama la atención cómo la narración describe sin reserva la tremenda limitación de una autoridad que ha perdido su poder. Pues por más que el grupo de los patriarcas se esfuerza por reprender, corregir y encarrilar a la juventud del pueblo, ninguno de los jóvenes toma en cuenta tales consejos:

—Es bueno que los jóvenes se diviertan, de vez en cuando, pero no todas las noches, y con sus días más, como hacen los jóvenes de aquí (89).

En este caso, aunque la palabra del Dr. Álvarez es escuchada, nunca es atendida. Simplemente porque los jóvenes están más interesados en alegrarse que en fastidiar sus días con obligaciones. Es decir, desde la perspectiva de los jóvenes, tanto la palabra como la presencia de los mayores han dejado de tener relevancia, pues esa juventud no se esfuerza en ningún momento por ponderar y atender sus comentarios:

Ayer estuve donde don Agustín. Me tiró una larga lata sobre sus trabajos de minero en Colquechaca, cuando la boya del socavón Amigos. Pero es divertido el viejo (119).

Aun a pesar de que en algunos momentos los jóvenes intentan afirmar nuevamente la perspectiva de una actuación que se conduzca con consideración y obediencia en relación a sus mayores:

---

su carácter enciclopedista y las consecuencias de este tipo de formación, planteando en su lugar una formación vocacional que considere las expectativas de los estudiantes, todo esto a partir de la experiencia de Medinaceli como profesor. En el caso de *El Huayralevismo* la crítica se orienta hacia la educación universitaria y sus consecuencias. Sin embargo, la crítica de la educación que se propone en la novela no tiene ninguna relación con estos temas, por dos razones: por un lado, en la novela se critica la educación que recibió Adolfo en el nivel primario y, por otro lado, se cuestiona el papel de la misión belga y la incorporación del positivismo científico como eje de la formación de los niños. Para Adolfo, estos factores serían los responsables de su carácter. Pero fundamentalmente de su desarraigo. En ese sentido es que no desea ese destino para sus hijos.

Ayer estuve en la casa de Elena y me dijeron que don Germán te había esperado el otro día, que le prometiste visitarlo. Hiciste mal en no ir. Es otro de nuestros viejos de respeto, de los pocos que ya están quedando aquí... (120).

Sin embargo, más allá de estas leves consideraciones, la situación se desborda, llegando incluso a la burla y a la ridiculización de los personajes notables del pueblo, esto porque se reconoce lo artificioso y cómico de esos discursos, y sobre todo de sus protagonistas. Esta situación se expone, por ejemplo, a propósito de la experiencia de don Laureano Méndez: en medio de un *diachacu* él intenta ejecutar un solemne brindis por la cumpleañera, pero es interrumpido continuamente por Miguel Mariscal:

Señoras y señoritas:

Brindo esta copa de vino por la felicidad de la señora Virginia que ahora está rodeada por toda su parentela y especialmente por los amigos que tanto la estimamos... Que coronas de pan... pan... de pámpanos y de rosas coronen sus sienes y cuán feliz debe ser al tenerlo a su marido aún vivo, nuestro ilustre partidario político don Pascual, que es... que es...

—Si no sabe lo que es —gritó Mariscal de la segunda mesa—, cálese, don Laureano.

El orador se atufó. Mariscal le había hecho perder la ilación de sus ideas:

“...el esposo de doña Virginia y bebamos esta copa de vino por la presente fatalidad... no... no... ¡Qué fatalidad!... Es la felicidad de don Pascual que hayga encontrado una esposa que... le... que... le (estaba por decir “aguanta todo”) que... le sirve en todo y que hoy cumple un año más de vida en el polvo del camino de la vida”.

—Este pobre don Laureano se atora con sus propias palabras —comentó Mariscal y volvió a vocear:

—Bueno, basta de discursos, que se nos enfría el café. Mejor es tomar sin rebuznar tanto.

El orador no hacía caso de nada. No sabía cómo concluir el brindis:

—Tuff... Tuff... escupió. Contempló atónito al auditorio, donde asomaban ya signos de fastidio.

—Sí, señores —dijo, por fin—. Bebamos esta copa por la fatalidad de doña Virginia... —vació su copa hasta las heces.

Mariscal se aproximó a don Laureano. Le ratificó, sardónico:

—Por usted, don Laureano, una copa personal, por la fatalidad de doña Virginia...

Algunos pudieron reprimir la risa. Otros largaron la carcajada. Don Laureano ardía de cólera (61-62).

El ridículo al que es sometido don Laureano es devastador. Por lo demás, la elocuencia de esta escena a propósito de la pérdida de autoridad y de respeto es definitiva.

Finalmente, un elemento adicional a propósito del debilitamiento de la autoridad de los mayores y de sus costumbres tiene que ver con algo decisivo: la crisis o agotamiento de su horizonte epistemológico. Y este hecho afecta de forma decisiva a la juventud letrada, que particularmente –aunque no exclusivamente– es la condición de Adolfo Reyes. A partir de tal circunstancia esa generación letrada de señoritos sufre el tormento de “saber demasiado”, pues ese grupo ha sido educado asumiendo la decadencia europea y la muerte de Dios, es decir, se ha formado lejos de la posibilidad de experimentar alguna forma de ingenuidad, de sencillez<sup>61</sup>:

...esa educación intelectualista que me han dado, eso de haberme introducido en “lo trascendente”, en el estudio de la comprensión de los altos problemas espirituales de Occidente, me ha hecho un terrible daño (258).

...yo he nacido predispuesto a atormentarme con las medioélicas torturas de los conflictos entre la fe y la razón y ha venido a aumentar la agudeza de esa lucha el brusco choque de mi educación absurda: salido de un hogar cristiano de plácido patriarcalismo como era el mío, con una herencia multiseccular de alma cristiana, fui a dar a un colegio laico y precisamente en el momento en que recién llegaba la Misión Belga, esos señores, totalmente incomprensivos del espíritu del niño boliviano y sin sospechar siquiera el daño que iban a hacer, nos trajeron todo el positivismo comtiano y el materialismo más brutal (259).

En otras palabras, se trata de una generación que ha perdido la inocencia respecto de las verdades absolutas: “nos inyectaron todo el virus del racionalismo y la irreligiosidad “fin de civilización” (259). A esto hay que añadir algo más crucial, esa experiencia educativa heterodoxa permitió también que, de alguna manera, esa generación accediera a otras formas de mirar el mundo, de considerarlo; las que, a su vez, irremediabilmente condujeron a otro tipo de crisis:

---

<sup>61</sup> Cualidades, por ejemplo, que el propio Medinaceli atribuía a su padre, quien tenía “...un sagrado horror a los libros” y había disfrutado de “la suprema felicidad de no haber leído nunca un editorial de periódico” (Baptista, 1979: 282).

¿Qué pensar, ni esperar de una juventud que a los dieciocho años se deleita con *Les Fleurs du mal*, de Baudelaire, comprende las torturas de la carne y del espíritu de Verlaine, se opila de Schopenhauer y Nietzsche, comprende a Flaubert cuando en *La tentación de San Antonio* desea el eremita “volver al átomo” y, en medio de tales audacias de pensamiento y de tales doctrinas disolventes y anuladoras, no hay ni un sostén, se desconfía y se duda de los afectos familiares más hondos y se ha perdido toda brújula moral y después de haber desarrollado la mente hasta volverla lúcida para todo conocimiento, pero al mismo tiempo, destruida la personalidad, disgregado el Yo, todo se traduce en escepticismo, en la corrosiva ironía de esos tipos de fin de civilización como Luciano de Samosata o Anatole France, víctimas de ese “mal de vivir” en que a fuerza de tantos banquetes de racionalismo, caen las naturalezas muy finas y cultivadas? (259).

A partir de este tipo de interrogantes, la soledad de Adolfo adquiere otra dimensión. Por eso, cuando él habla de su “crisis mística”, y de la soledad que de ello resulta, también puede proyectarse tal cosa a la soledad de su casta, a la condena de saberse parte de esa decadencia y a la seguridad de su próxima desaparición. Todo a raíz de que las certezas más absolutas a propósito del mundo y sus jerarquías han desaparecido –o, al menos, se han debilitado–.

Dadas estas condiciones, Adolfo no tiene más opción que reconocer su desamparo. Sin dónde aferrarse, él está extraviado en medio de un mundo insólito, ininteligible. En ese sentido puede leerse la siguiente frase: “...fue descendiendo hasta el fondo del abismo congelado, el páramo del espíritu, donde el pobre ‘Yo’ se encuentra irremisiblemente solo! Solo frente al Universo hostil, incomprensible y extraño” (258). Tan lejos del sólido y estable universo en el que vivieron sus progenitores:

¡Oh, con cuánta indecible nostalgia envidió, entonces, la fe robusta, el sentimiento cálido y de una pieza, de sus antepasados, de aquellos que como su padre mismo, don Ventura Reyes, como don Germán y otros troncos vigorosos del viejo solar hispano, tenían fe en Dios y jamás se propusieron siquiera el problema del valor de la vida! (258).

## 2. De las rupturas. *La Chaskañawi* o el perturbador impulso de contrariar

*Puesto que no hay lecturas inocentes,  
empecemos por confesar de qué lecturas somos culpables*

Louis Althusser

Como pudo apreciarse en el estado de la cuestión sobre la novela de Medinaceli, una de las afirmaciones más interesantes de la lectura que hace Luis H. Antezana a propósito de *La Chaskañawi* es que las transgresiones que se exponen en esta novela sólo serían aparentes, pues ellas ya estarían previstas dentro del proyecto “original”, es decir, dentro del orden. Es más, conducirían irremediablemente a un retorno, a la restauración del orden. Por esta razón es que “las transgresiones de la novela no alcanzarían nunca un grado “virulento”, porque éstas vienen previstas en el original” (Antezana, 1977: 137). Esta referencia es el punto de partida de este capítulo por una razón puntual: una de las hipótesis de esta investigación apuesta por lo contrario, es decir, por la presencia de verdaderas rupturas, de contravenciones absolutas. Esto es importante y estratégico porque, además de continuar con el desarrollo de la línea de argumentación presentada en el capítulo precedente, sólo a partir de *genuinas y positivas* rupturas es que podrán acontecer y resultar verosímiles las aperturas (los deseos) que los capítulos finales plantean.

A partir de estas premisas, este capítulo opera fundamentalmente como una suerte de bisagra entre los hallazgos expuestos en el primer capítulo y las posibilidades que se despliegan en los capítulos posteriores. En esa dirección, esta sección procura dialogar críticamente con algunos de los planteamientos más recurrentes de la tradición de lectura a propósito de *La Chaskañawi*, procurando introducir en ese proceso algunas divergencias y, además, señalando algunos límites en esas interpretaciones. Para esto, el capítulo analiza cómo la novela de Carlos Medinaceli va más allá de las *habituales* interpretaciones que se han hecho de ella. En otras palabras, aquí se trata de indagar cómo *La Chaskañawi* habría logrado *contrariar* a sus diversos lectores, en el sentido de evidenciar la incómoda posibilidad de una *resistencia* de la ficción respecto de algunas de las interpretaciones más recurrentes o efectivamente notables que se hicieron a propósito de la novela.

En ese sentido, el primer acápite repasa una de las lecturas más importantes que se hicieron sobre la novela, donde Luis H. Antezana (1977) establece la presencia de un deseo incestuoso que despliega o expone una transgresión indirecta. La conclusión de esta interpretación es categórica: la escenificación o exhibición del regreso o retorno de un orden conservador. La argumentación que desarrollo en este acápite no intentará refutar directamente esta propuesta, sino plantear una alternativa (una opción homóloga) a esa lectura a través de la “repetición de otro detalle”: el intenso deseo exogámico que moviliza la narración de *La Chaskañawi*, pues la reproducción invariable del pasado se torna en una posibilidad insoportable.

El segundo punto de este capítulo analiza cómo la novela considera o afronta el tópico del encholamiento, resaltando en ese abordaje su compleja pluralidad. Complejidad que se manifiesta en la percepción a propósito de las cholas (antes-ahora), el contrapunto que se produce entre el encholamiento de Aniceto y el de Adolfo (el mismo hecho con diferentes implicaciones) y, finalmente, el contraste de los cholajes a partir de una procedencia u origen cultural (quechuas y aymaras); sin olvidar, por supuesto, el factor del género (cholos y chola).

El tercer apartado analiza el papel que juega la instancia de enunciación. En este caso se trata de indagar en el carácter del narrador y su relación con los eventos que narra: sus afinidades y rechazos, sus deseos y aporías; así como el horizonte de percepción que proyecta y los límites en el régimen de lo visible que debe confrontar. Adicionalmente, la detallada caracterización de la instancia de enunciación debería ofrecer –en el contexto de esta investigación– evidencias suficientes para considerar que cualquier intento por asociar al narrador con el autor de la novela está condenado al fracaso, pues es indudable que Carlos Medinaceli –el autor– está lejos del temperamento (vital, existencial o ideológico) de este narrador.

Finalmente, el último apartado evalúa una de las categorías más recurrentes a la hora de considerar la novela: el costumbrismo. El propósito, otra vez, es introducir un problema en relación a cómo fue percibida/considerada *La Chaskañawi*, pues evidentemente la novela de Medinaceli va más allá de lo que ese concepto suele aludir o reconocer en el específico contexto de la literatura boliviana. En ese sentido, la argumentación de este apartado procura establecer la insuficiencia de esa categoría a

partir de la compleja escenificación social que la novela despliega, pues el centro de atención no está ni en lo pintoresco de una aldea ni en las desventuras de los sectores subalternos; la atención más bien se concentra en el análisis minucioso y despiadado del mundo señorial y su catástrofe. Ese cambio de perspectiva es importante, pues esa inversión (a partir de los materiales de un realismo costumbrista) produce efectos diferentes: no un texto moralizante y reformista, sí un texto incómodo e inquietante.

Como se habrá podido apreciar, el común denominador de cada uno de los apartados de este capítulo tiene que ver con el despliegue de un diálogo crítico que confronta y afronta un conjunto de importantes percepciones o interpretaciones realizadas a propósito de *La Chaskañawi*. Ello en la perspectiva de desbloquear o despejar otras posibilidades para la novela. Posibilidades que permitan ir más allá de la determinación endogámica, de la exhibición de un único modelo de cholaje, de un narrador estable, invariable y asociado con el autor, y de una clasificación –el costumbrismo– que disminuye y sujeta la potencia ficcional de la novela.

### **2.1. La alternativa exogámica: una posibilidad frente al incesto**

Una de las lecturas más memorables a propósito de *La Chaskañawi*, pues es la que más ha sobrevivido en el tiempo y que mayor repercusión o influencia ha tenido, es la que elaboró Luis H. Antezana a propósito de la presencia de un deseo incestuoso en la novela<sup>62</sup>. Ciertamente el tema llama la atención, pues rápida y morbosamente uno quiere saber en qué consiste tal prodigio<sup>63</sup>. El argumento de Antezana a propósito de este tema –de esta transgresión– es el siguiente: muerto el padre de Adolfo, se produciría una transgresión incestuosa en la novela, aunque esta transgresión es indirecta, pues Adolfo “reemplaza a la madre en Claudina” (Antezana, 1977: 139). Lo interesante de esta propuesta está en la forma, porque el análisis de Antezana se detiene en las “repeticiones de detalle” (*idem*: 139): Claudina es la de los “ojos grandes

---

<sup>62</sup> Según Leonardo García Pabón “el mejor análisis que se ha hecho de esta novela” (2007: 65).

<sup>63</sup> Quizá en el mismo sentido que señala Mariano Baptista cuando relata sus primeras lecturas de la novela: “...habíamos leído ‘La Chaskañawi’ saboreando golosamente por encima de cualquier otra escena, el pasaje de la entrega de Claudina a Adolfo” (Baptista, 1979: 1).

y negros”, rasgo que no sería exclusivo de ella, sino que también la madre de Adolfo sería una chaskañawi, pues sus ojos son igualmente “NEGROS, GRANDES” (*idem*: 139). Además, Claudina poseería un detalle decisivo: su carácter maternal. La conclusión lógica cae por su propio peso: la madre es “chaskañawi” y la “chaskañawi es maternal” (*idem*: 139). Sin embargo, otra vez, este incesto indirecto terminaría realizando las condiciones del “original”, en tanto que la “estructura familiar se reconstituye, aunque el lugar social no sea el mismo (*idem*: 141). En otras palabras, el orden retorna, el pasado se consolida, nada es trastornado; es decir, sólo se enfrenta o encara una transgresión que no logra cambiar o alterar nada.

En principio, hay que decir que Antezana tiene razón cuando señala que la novela está hecha de repeticiones. Y esto es importante porque de forma insistente varias escenas, diálogos y gestos “vuelven”, como ecos, ya sea para cumplir la función de destacar algo o de plantear un contrapunto complejo en la narración. Es más, en algunos momentos esta estrategia narrativa permite *duplicar* las posibilidades de un mismo acontecimiento o circunstancia. Volveré sobre esto después.

Sin embargo, algo que ya no logra persuadirme es el argumento a propósito del incesto<sup>64</sup> (sea como deseo o sea indirecto, como sugiere Antezana). Sobre todo por las implicaciones de esa lectura: el carácter conservador de la novela. Entonces, en lo que sigue se procura plantear una alternativa a esa explicación, apelando al mismo procedimiento de las “repeticiones de detalle”. Es decir, se dialogará con el método (recuperándolo), para discutir con las conclusiones. Obviamente se recogerán otras repeticiones y se procuraran otras consecuencias. En todo caso, la alternativa que se planteará, por lo demás, debería allanar el camino para eludir la determinación que el modelo de “las transgresiones” impone.

En principio, es importante señalar que la particularidad de los ojos negros y grandes no es una cualidad exclusiva de doña Eufemia o de Claudina, los dos personajes aludidos en el análisis de Antezana, pues muchos otros personajes femeninos que intervienen en la novela –de diferente estrato social, además– comparten ese mismo

---

<sup>64</sup> Una consecuencia evidente del incesto tiene que ven con la endogamia y las consecuencias de esto. Salvador Romero es claro respecto de esta práctica entre los grupos dominantes: “El estamento privilegiado trató de preservar sus ventajas por medio de la endogamia del grupo y las prácticas comensales, es decir los rituales sociales excluyentes del Otro” (2015: 65).

rasgo físico<sup>65</sup>. Sólo para constatar esta afirmación a continuación se detallan las referencias a las otras mujeres que portan esa misma marca de distinción. Una de ellas es Justina, la tía de Adolfo: “Lo único que vivía en ella eran los ojos, grandes, negros, ardientes, de pestañas enruladas, llenos de amargura” (184). En este caso, se trata de un personaje claramente marchito, donde lo único vivo en ella son sus ojos: grandes y negros. También se encuentra en este selecto grupo Clara Villafani, la tía de Claudina: “Era alta, gorda, morena, ojos negros, vivaces, cejas arqueadas, pobladas” (210). Otra vez se describen unos ojos negros, que además son activos y vigorosos. Por último, hay que añadir a Antonia, la ahijada de Clara Villafani, que “era espigada y grácil, de piel más morena que blanca y ojos negros, vivaces y picarescos” (239). Como se habrá observado, son varias las mujeres en la novela que tienen las características físicas que resalta Luis H. Antezana como distintivas de Claudina y de la madre de Adolfo.

Más allá de este breve inventario, es importante detenerse en otro detalle relevante: los ojos de Claudina no son estrictamente los mismos que los de doña Eufemia. En el caso de ésta, “sus ojos, negros, grandes, se le habían hundido”<sup>66</sup> (41); en cambio, Claudina tiene “brillantes las negras pupilas”<sup>67</sup> (257). Es decir, si bien ambas mujeres comparten rasgos físicos parecidos, en términos cualitativos ninguna se parece a la otra, pues esos mismos rasgos físicos compartidos revelan no sólo su diferencia sino el abismo que las separa: los ojos enterrados de una y los ojos vigorosos de la otra. Es más: otro detalle poco atendido por la crítica tiene que ver con un movimiento adicional en la novela: el evidente desplazamiento a propósito de los ojos de Claudina, en tanto piezas encantadoras y sólo decorativas, hacia la mirada de la Chaskañawi, metáfora más bien asociada a una forma de sensibilidad activa que permitiría habitar

---

<sup>65</sup> Es importante anotar que el análisis de Luis H. Antezana ya establece que algunos personajes femeninos en la novela también comparten esta característica; sin embargo, ese detalle no altera el desarrollo de su argumentación.

<sup>66</sup> La descripción completa es mucho más contundente: “La contempló a su madre, ¡qué arruinada estaba! Sus ojos, negros, grandes, se le habían hundido; la piel de las sienes arrugada... En los labios se acentuaba esa expresión de vencimiento y amargura como de quién está próximo a llorar. A llorar con un gesto de vencimiento. ¡Qué arruinada estaba su madre!” (41).

<sup>67</sup> La descripción de Claudina es igual de contundente: “Eufórica, rica de savia vital, rozagante el rostro, frescos los labios, brillantes las negras pupilas...” (257).

de modo diferente el territorio<sup>68</sup>. Este es otro rasgo cualitativo que no se puede encontrar en la mirada de las otras mujeres, incluida doña Eufemia.

Sin embargo, no es el propósito principal de la argumentación detenerse y demorarse en la *repetición* de esos y otros detalles físicos –aunque sí corresponde consignar su presencia–. En todo caso, aquí interesa destacar otra semejanza: aquella que existe entre Julia y Doña Eufemia. Para desarrollar esto hay que empezar considerando lo que dice el narrador a propósito de una expresión de Julia: “¡Ay, canallita, cómo te quiero! –hablaba con un sacudimiento emotivo y un balbuceo querrelloso como el de esos niños mimados que piden un dulce o un juguete” (102). Lo que interesa subrayar aquí es la relación que se establece o sugiere entre Julia con la experiencia de la infancia, pues en esa descripción resulta que ella es como una niña, como una pequeña consentida, incapaz de valerse por sí misma, pues no sólo necesita de los mimos de alguien más, sino de sus cuidados, de su atención.

Considérese ahora qué ocurre con Doña Eufemia. En medio de una escena en donde Adolfo llora su tragedia, el narrador se detiene en ella:

Doña Eufemia, con el corazón no menos lleno de penas, comenzó a llorar con una angustia desgarradora, estrechándose en un más hondo abrazo a su hijo. Ella también era, como él, una desgraciada. Un alma sin voluntad, sin fuerzas para luchar por la vida, una anciana que nunca dejará de ser **niña**: desde que murió su marido, todo era sufrir para ella! (167)<sup>69</sup>.

Está claro: doña Eufemia comparte con Julia la cualidad de que ambas se parecen o son como una niña. Y aquí no se trata de recuperar o considerar una condición física para proponer una relación, sino de sugerir un parecido más bien espiritual, es decir, plantear una semejanza en el carácter de uno y otro personaje. Pues en lo que se parecen ambas es que las dos tienen vidas frágiles, gobernadas por el desamparo, la impotencia, la debilidad y el extravío. En el caso de doña Eufemia, tal cosa es resultado de la muerte de su esposo. En esa situación, ella no tiene más opción que la melancólica memoria de la protección que brindaba el marido frente a la violencia del

---

<sup>68</sup> Este tema será desarrollado con más detalle en la última parte del tercer capítulo. En este momento sólo interesa desatacar las diferencias entre los ojos y la mirada de los personajes femeninos.

<sup>69</sup> El énfasis es mío.

mundo. Así, ella deviene incapaz “para luchar por la vida”. Lo propio acontece con Julia, pues ella está dispuesta a soportarlo todo –la falta de amor, la humillación, etc.– con tal de conseguir esa misma forma de seguridad en la institución del matrimonio, es decir, en la perspectiva de que un esposo pueda proveerle de certezas y seguridades.

En resumen, ambas mujeres carecen de autonomía, son algo así como huérfanas de voluntad. Por eso es que necesitan de alguien más, de una subjetividad externa que les provea de certidumbres, de bienestar, de *ventura*:

Julia, enflaquecida, ojerosa, pálida, pasó apoyada conyugalmente con la aristocrática languidez que le era propia, en el brazo de Adolfo, su esposo. Le había venido un enternecimiento tan querelloso y compasible como ese que engríe a los niños mimados (171).

Sin embargo, para complicar más las cosas, es evidente que Adolfo está lejos de ser ese proveedor, ya que él mismo comparte la fatalidad de esa falta de voluntad. Pues, como se expuso antes, Adolfo está sumido en una duda o incertidumbre metafísica que no permite que sea dueño de su destino. Es más: él, literalmente, está en medio de la intemperie. En este sentido, y considerando el argumento inicial, aquí se intenta recuperar un detalle sugerente al respecto pero que en la novela es figurado a propósito de una experiencia vivida por Fernando, el amigo/hermano de Adolfo: “Fue tanto su pesar, que comenzó a apiadarse de sí mismo, como si su dolor fuese ‘otra persona’, un niño abandonado en medio del mundo” (183). Ciertamente ese niño extraviado en la inmensidad de un mundo desconocido también es Adolfo. De este modo, el carácter o condición infantil es una condición que también termina afectándole a él<sup>70</sup>:

Doña Eufemia, comprendiendo que él, Adolfo, su hijo había nacido tan parecido a ella, de un alma tan femenina, se le abrazó más tiernamente aún. Al mezclar sus lágrimas con las de su hijo, en aquella habitación oscura, invadida de sombras crepusculares, comprendió ella, como Adolfo, que estaban solos para luchar contra el egoísmo y la crueldad de las gentes (167).

---

<sup>70</sup> Por lo demás, son varias las ocasiones en las que Claudina refiere que Adolfo es como una guagua. Sin embargo, la observación más contundente es la que hace Miguel Mariscal, cuando hacia el final de la novela confronta a Fernando y le recuerda que “Adolfo es como una guagua, sin voluntad, sin carácter” (267).

Establecido este conjunto de detalles, es oportuno considerar que tal vez no sería posible, ni apetecible, procurar o pretender un deseo incestuoso en la novela. Casi por las mismas razones que expone Luis H. Antezana –claro que a propósito de otros personajes (Claudina y Eufemia)–: si Julia se parece a Doña Eufemia, cuando Adolfo se casa con la primera es como si también lo hiciera con la segunda, porque ambas son en cierto modo iguales, pues comparten el mismo carácter, el mismo espíritu. Es más, si se incorpora al propio Adolfo en este juego de semejanzas se descubrirá que estos tres personajes tienen las mismas características: son iguales en su temperamento y semejantes en su voluntad. Tanto así que frente a la actitud irresponsable y voluble de Adolfo, ninguna de estas dos mujeres hace algo efectivo, sólo se lamentan y esperan pasivas que se opere una transformación milagrosa en él. Algo que para Adolfo es significativamente incómodo:

Adolfo se quedó desorientado: no le gustó la tolerancia de Julia. Habría preferido encontrarla inexorable, como en la mañana, para disfrutar del placer de desenojarla. No sabía si interpretar su tolerancia como que poco le importaba en el fondo la conducta de él, a ella, o el apocamiento de Julia llegaba hasta el extremo de que no se encontraba con derecho suficiente para oponerle ningún reparo (91).

Dadas estas condiciones, quizá no resulte descabellado afirmar que el deseo incestuoso en la novela parece más bien desplazarse hacia la tremenda exhibición de una inquietante y problemática ansiedad exogámica, pues la obligación que tiene Adolfo de contraer matrimonio con alguien como Julia, tan parecida a su madre, tan parecida a él, supondría, en última instancia, forzar la reproducción de lo mismo<sup>71</sup>. Tanto así que esa posibilidad resulta insoportable, tediosa, irritante:

...con más repugnancia, con un irrito sentimiento de extrañeza, se acordaba de Julia. Su simple presencia le producía una irritación insoportable, desesperante... (155).

---

<sup>71</sup> A propósito de los alcances de la endogamia, es importante considerar los argumentos que expone Eva Illouz, quien plantea que, en la premodernidad europea, “...las normas de endogamia no sólo limitaban la autonomía del individuo sino que servían para regular el intercambio de riqueza. Los integrantes de la aristocracia terrateniente se casaban con personas de un estatus social y económico semejante o superior al de ellos para conservar o incrementar su propia posición social y su patrimonio” (Illouz, 2009: 28).

¡Qué me importa ella! Si me caso con ella, es porque no hay otro escape. Pero, ¡linda vida la que me espera!... ¡Qué fatalidad! (165).

Así, para Adolfo la unión con Julia representa –en estricto sentido– estar consigo mismo, pues ella es tan semejante a él en lo peor de su personalidad: débil, indecisa, incapaz de proyectarse con autonomía, ansiosa del amparo y abrigo de alguien: “Porque el Adolfo es como una guagua, sin voluntad, sin carácter, inútil para la vida” (267).

Entonces, que Adolfo termine uniendo su vida con alguien tan diferente como es Claudina (en principio, distinta a Julia y Doña Eufemia; pero incluso al propio Adolfo) resulta liberador, pues esa opción permite evadir el destino endogámico que impone la reproducción de lo mismo y en las mismas condiciones. Precisamente porque repetir el pasado supone para Adolfo la angustia de un continuo y crónico languidecer. Por eso es que a pesar de todo, incluidas las humillaciones y las dudas, él encuentra algo diferente a qué aferrarse fuera del hogar materno y de la tradicional estirpe: “Me parece que vos eres una persona muy distinta de las demás” (82), le dice Adolfo a Claudina. Así se instala en la narración la posibilidad de una salida al círculo vicioso –circunstancia que también permite atravesar, en el proceso, la barrera de las transgresiones, y se apuesta más bien por una alternativa exogámica que permita acceder a algo diferente a la esterilidad de lo mismo. Más allá de si esa elección, finalmente, se muestra como potencialmente incierta, riesgosa y hasta problemática. En todo caso, la ruptura que el deseo exogámico instala desarma de forma evidente el carácter circular de las transgresiones que la perspectiva de lo endogámico establecía.

## **2.2. La compleja pluralidad de los cholajes**

Como se expuso en el estado de la cuestión, una parte importante de la crítica especializada afirma que esta novela refiere o narra las peripecias de *una* chola y describe el proceso de *un* encholamiento. Es más, se plantea que, a partir de considerar que el proyecto utópico de Medinaceli estaría orientado por la constitución de un tipo de sujeto nacional (el cholo), *La Chaskañawi* sería el escenario donde ese proyecto se visualizaría (en tanto que esta novela materializaría la necesidad de una

*novela nacional*, ausencia problematizada en el ensayo de Medinaceli “La novela nacional”). Sin embargo, es interesante verificar que tal cosa es por lo menos imprecisa, esto porque la ficción se esfuerza por revelar la perturbadora y problemática representación de una múltiple variedad de “cholajes” y de cholos. Exponiendo así no un tópico, ni un tema, ni un programa; sino la heterogénea complejidad de un mismo fenómeno social.

En principio hay que considerar la exposición de un curioso y complicado contrapunto entre el “antes” y el “ahora” de las cholas. Al respecto, la narración abiertamente señala que la práctica del encholamiento es bastante antigua, es decir, no se trata de una novedad que el discurso de la narración habría descubierto y desvelado a los ojos de una comunidad desinformada<sup>72</sup>:

Una vez, me acuerdo mucho, fue iprecisamente para un Carnaval! Yo, estaba joven, más o menos como éste –por Adolfo– pero no era tan presumido como este... teólogo... ¡Baff! Los jóvenes de ahora son unos desgraciados; ya no saben divertirse. Bueno, pues, para un Carnaval, prosiguió narrando, con pelos y señales, las locuras que había hecho por la Lindaurita. Concluyó suspirando: — ¡Qué maravilla eran los carnavales de antes...! (58).

Como se puede observar en este breve testimonio de don Pascual Vega, uno de los patricios del pueblo, la costumbre de que los señoritos se entretuvieran con las cholas era bastante frecuente en el pasado de la república. La única diferencia que se echa de menos en ese testimonio es que “antes” nadie se tomaba en serio tales aventuras. En cierto sentido, se trataba de un ejercicio de recreación o juego en donde las cholas eran apenas un objeto de entretenimiento para los jóvenes de la aristocracia. En otras palabras, “antes” –siempre se alude a un impreciso pasado–, luego de una andanza con las cholas, los señoritos retornaban a sus obligaciones sin mayor conflicto<sup>73</sup>, es decir, regresaban a la placidez de su destino sin conmoción o experiencia alguna<sup>74</sup>.

---

<sup>72</sup> Por lo demás, Luis H. Antezana plantea que Medinaceli, con *La Chaskañawi*, consolida un género: “la narrativa del encholamiento” (Antezana, 2011: 640). Fernando Molina (2017) afirma algo parecido: “Carlos Medinaceli fue, entre nosotros, el mayor creador del fenómeno del ‘encholamiento’. Este fenómeno existía en la realidad, pero de manera dispersa, fragmentaria y vulgar, hasta que Medinaceli logró estilizarlo, es decir, darle una existencia estética e intelectual”

<sup>73</sup> Al respecto, Ximena Soruco sugiere que *En las tierras del Potosí* (1911), de Jaime Mendoza, sería la primera novela donde el romance interracial es posible, “es decir, rompe la prohibición del matrimonio (y por tanto romance) exogámico, establecida en las obras de Chirveches y Finot” (Soruco, 2012: 149).

Esta situación se habría desarrollado así por un detalle decisivo: las cholas de “antes” eran dóciles: “Entonces las cholas eran buenas y no como las de ahora que sólo saben parir antes de bailar” (58). Este testimonio pone en evidencia la expectativa generada o construida a propósito del sujeto subalterno: su presencia es considerada positiva en tanto que actúa dócilmente, sin ninguna señal de autonomía. En otras palabras, ese tipo de sujeto es reconocido y valorado porque sabe cuál es su lugar en la estructura social: un lugar de sumisión y sometimiento. En este caso, las cholas de “antes” sí conocían su lugar y eso es lo que se extraña de ellas.

A pesar que podría establecerse y deducirse que esa perspectiva añora algo perdido, hay que señalar que la narración deja en claro que no todo ha cambiado realmente, pues los señoritos continúan operando en el marco de esa tradicional práctica:

Es que es distinto, Adolfo. En primer lugar, si nosotros vamos donde cholas, es donde tipas como las Rancheñas o la Macacha, que son cholas de tres al cuarto, que uno las toma por necesidad y después las deja, pero no nos dejamos atrapar por ellas, como el pobre Aniceto (113).

En ese sentido, si bien las cosas siguen operando con la misma lógica, pues los hombres siguen entreteniéndose con algunas de las cholas, aquellas “de tres al cuarto”, es claro también que con el paso del tiempo irrumpió otro tipo de subjetividad en el escenario social, donde las protagonistas son *otras* cholas, más orgullosas, más sofisticadas, más insubordinadas. Cholas que, como Claudina, no están dispuestas a que se las maltrate o humille como siempre:

—¡Por qué soy así! Porque llevo “estas polleras” —exclamó sacudiéndoselas—, ¿he de ser nomás el estropajo de todos estos *viracoches* y que me han de decir todo lo que les venga en gana y me han de estar levantando mi honor cuando ellos tienen la cola más larga? Si no hay quien me haga respetar en mi casa, yo tengo, pues, que hacerme respetar... (255).

Estas palabras son pronunciadas por Claudina luego de que ella descargara un soberbio sopapo en el rostro de Miguel Mariscal:

---

Sin embargo, esa relación no sería más que un desliz, algo pasajero que, al mismo tiempo, produce algo importante: “el romance que amenaza el *statu quo* acaba confirmándolo” (*idem*: 149).

<sup>74</sup> Volviendo al concepto de Antezana, puede decirse que los señoritos regresan de una transgresión.

...poniéndose de pie, rápidamente, levantó el brazo en alto y antes de que ni pensara Mariscal en lo que ella iba a hacer, le dio un violento lapo en la cara (254).

En resumen, si bien las cosas no han cambiado de forma absoluta en la relación de los señoritos con las cholas, es evidente también que –a partir de lo que la narración deja ver– con el paso del tiempo emergieron otro tipo de subjetividades al interior del mundo de las cholas: más turbulentas, más indóciles, más ingobernables. Subjetividades que, en última instancia, tienen algo más que rebeldía: son portadoras de una especie de agenda propia. Entonces, a partir de esto, es innegable que el mundo ya no es el mismo: esa realidad donde la instrumentalización de los subalternos era lo *normal* ha sido perturbada.

Otro detalle en el mismo sentido de la pluralidad de los cholajes –o la variedad de encholamientos– es el que se revela a propósito de la experiencia de Aniceto y Adolfo. Como se mencionó antes, en relación a las *repeticiones* o resonancias, este es uno de los ejemplos privilegiados de tal estrategia narrativa y elección de un recurso formal. Porque la reiteración es manifiestamente exacta, perversamente idéntica; aunque las consecuencias –como podrá observarse– son simétricamente opuestas. Veamos.

Apenas arriba al pueblo, Adolfo se encuentra con Aniceto Díaz, su primo. Lo importante de este encuentro es que Aniceto ha *caído* en un proceso de encholamiento:

Aniceto, avergonzado de la pregunta como disculpándose, repuso:

—No... Yo vivo en la casa de mi madre... Es que... –hizo un guiño significativo—. Aquí vive... “la socia”,... te la voy a presentar...

Entró una chola de mediana estatura, desarrapada, con cara de pocos amigos. Aniceto, sin abandonar su aire palurdo y su rubor, se la presentó...

—Es “mi socia”.

Al decir esto parecía, por una parte, pedir perdón a Adolfo; por otra, a la chola. Ésta, con desenfado, con aplomo, le extendió la mano. Una mano gruesa, varonil, sucia (43).

Interpretar la situación de Aniceto como una “caída” no es una exageración, pues, como se habrá visto, la descripción del narrador es la que se encarga de subrayar tal cosa, esto porque la circunstancia por la que atraviesa este personaje no es para nada

grata: él vive con esa chola “en un tenducho angosto, el piso de barro, desigual. Una mesa sucia, renga, llena de papeles, a un lado. Una cama arrollada con *fullos* de caito, al otro. Dos sillas desvencijadas” (43). El escenario descrito es extremadamente precario y sin margen o posibilidad alguna para albergar alguna forma de entusiasmo o esperanza. Además, es significativa la figuración de la chola: desarrapada, con manos gruesas y varoniles. Casi podría decirse que se trata de una experiencia de travestismo que domina sin haber logrado seducir. Porque no parece posible encontrar ningún rastro de encanto o atractivo que explique la elección de Aniceto, pues las manos gruesas, varoniles y sucias de la chola no parecen capaces de despertar alguna forma de interés o pasión<sup>75</sup>.

La impresión que tiene Adolfo a propósito de la situación de su primo es muy parecida, en el sentido de que lamenta la circunstancia y compadece su destino:

Adolfo pensó en Aniceto. ¡A lo que había llegado!... Rememoró su figura de apenas hacía cuatro años, cuando lo dejó; entonces era un joven de ojos vivaces, labios sonrientes, cabellos negros y ondulados. Un joven distinguido. Se las daba de tenorio. Y ¿ahora?... Hasta tonto, de palabra tartajosa, cerebración incoherente, lo encontró. El cabello, ya canoso, le daba una faz de vejez prematura; el rostro, lleno de arrugas y la piel con esa palidez sudosa, fofa y verdeamarillenta de los bebedores consuetudinarios. La dentadura cubierta de sarro. En toda su persona se acentuaba ese hálito de fatalismo que flota como una maldición sobre las almas vencidas, los hombres resignados a la desventura, como pasa también con las casas abandonadas<sup>76</sup>.

Con una honda emoción de pena se despidió Adolfo de Aniceto. Al respirar el aire puro de la quebrada, se alivió de su depresión espiritual con un hondo suspiro:

—¡Pobre Aniceto!... ¡Haber caído en poder de semejante chola! (44).

---

<sup>75</sup> A propósito de este ejemplo quizá podría establecerse un diálogo con el cuento “La miskki-simi”, de Costa du Rels. Esto porque aquí parece que se introduce el mismo personaje del cuento (o alguien muy similar) y su experiencia con una chola en el contexto de la novela, todo con el afán de subrayar la diferencia de perspectivas de los autores y, sobre todo, la diferencia en la interpretación que resulta de un *desacuerdo* a propósito de las consecuencias: un señorito que se destruye a partir de un encholamiento y otro señorito que se revitaliza al juntarse con una chola.

<sup>76</sup> La referencia al deterioro es recurrente en la obra ensayística de Medinaceli. Por ejemplo, en varias ocasiones él establece o sugiere una equivalencia o asociación entre el abandono y decaimiento de una casa y la misma desidia y decadencia de la patria. Para más detalles ver, entre otros, “Pueblos terrosos, vidas sombrías”, de 1937. Por su parte, Ximena Soruco también desarrolla este tema: “La decadencia de la estirpe familiar de origen español, de hacienda y casa solariega, es también la decadencia del campo donde se ubica, de la aldea del sur boliviano que languidece bajo el abandono” (Soruco, 2016: 40).

En este ejemplo es indudable que se contempla o atestigua la descarnada representación de un tipo de encholamiento que destruye, que consume, que deteriora. Esto porque la narración hace un significativo énfasis en recordar a un Aniceto vigoroso, de “ojos vivaces” y “labios sonrientes”; confrontando esa imagen con la realidad presente de un sujeto vencido, maltrecho y abandonado a su fortuna. Las palabras finales de Adolfo son de una contundencia absoluta. Tanto que, como lectores, no podemos sino coincidir con ellas: “¡Pobre Aniceto!...”.

Sin embargo, aquí radica lo interesante de esta situación. La experiencia negativa de ese encholamiento (que –como se mencionó– claramente es lamentable) es puesta en crisis por un detalle decisivo: en el caso de Aniceto se asiste a la explicación de un resultado, es decir, a la descripción de algo ya consumado o realizado en la narración: un encholamiento que aniquila, trastorna y consume. Entonces, la estrategia del relato impone al lector la suscripción de ese juicio (“¡Pobre Aniceto!...”) a partir de que, insisto, sólo se exponen los detalles de un desenlace: la precaria situación de Aniceto; pues nada se conoce de las razones que habrían empujado a éste para que se encamine en esa dirección, para que se junte con esa chola, para que se abisme en ese infierno.

Este detalle es importante y relevante por lo que ocurre al final de la novela: la misma escena duplicándose palabra por palabra: Fernando regresa al pueblo y encuentra a Adolfo “en poder” de Claudina: “–¡Pobre Adolfo!... ¡Haber caído en poder de semejante chola!” (266). Como se habrá advertido, la escena y las expresiones son prácticamente las mismas. Otra vez la narración nos confronta con la *duplicación* o la repetición de un acontecimiento previo, añadiendo a esta significativa reiteración, a este sublime *déjà vu*, la duplicidad en la representación. En este caso, la única y decisiva diferencia es que los personajes han cambiado. Ya no es Adolfo quien compadece a Aniceto; ahora es Fernando quien se lamenta por Adolfo. Sin embargo, como lectores, esta vez no es posible coincidir ni suscribir tan rápidamente el fatal juicio de valor. Por otra razón fundamental: en este caso asistimos al desenlace de un *proceso*, es decir, se ha presenciado el cómo y el por qué de una serie de eventos que terminan en el encholamiento de Adolfo. En otras palabras, aquí se conoce con cierto detalle las razones y las consecuencias de una elección, la de Adolfo. En ese sentido, a diferencia de la experiencia que proyecta la situación de Aniceto, como lectores, la

narración nos ha abierto la inquietante posibilidad de conquistar un conocimiento y, en función de éste, es posible emitir –desde la instancia de la lectura– un juicio que podría ubicarse en las antípodas de la primera interpretación: “¡Pobre Adolfo!...”. Porque ahora –al final de la novela, que es cuando se repite el juicio de valor– sabemos que no hay caída ni empobrecimiento en la experiencia de Adolfo, todo lo contrario: uno puede afirmar con seguridad que él se redime en ella, porque en definitiva Claudina acoge y ampara a Adolfo, ofreciéndole incluso un nuevo sentido a su existencia (más allá de si tal cosa ocurre en un contexto de “sometimiento”).

En resumen, la deliberada repetición<sup>77</sup> de esa escena (pues se trata de una reproducción exacta y no sólo el vago recuerdo o la evocación del mismo hecho) involucra otras consecuencias, es decir, se transforman los alcances de la recreación. Así, quizá ese hecho –que no es casual o fallido, sino deliberado– apunta a la necesidad de volver a mirar lo mismo, de volver a considerar el mismo hecho, todo con el afán de encontrar en el retorno de esa escena, de esa imagen, algo diferente: quizá no la misma mirada prejuiciada de siempre, sino una experiencia más informada, un conocer más complejo, un entender más lúcido. En otras palabras, la repetición supone no sólo la obscena exhibición de una forma prejuiciada de percepción, sino la escenificación de un límite: la experiencia duplicada de una misma escena no conduce a la misma resolución ni a la misma apreciación.

Finalmente, continuando la argumentación a propósito de la mentada pluralidad de los cholajes, hay que detenerse en otra circunstancia particular. Esta vez se considerarán las problemáticas referencias regionales que la novela pone en juego. Como se señaló en el estado de la cuestión, alguna tradición crítica que analizó la novela de Medinaceli insiste en hacer de ésta el escenario de un tipo de encholamiento que devendría en la imagen de un mestizaje ejemplar<sup>78</sup>. Sin embargo, otra vez la

---

<sup>77</sup> Eugenio Trias –apoyado en Freud– establece que las repeticiones son una condición de lo siniestro: “La repetición de una situación en condiciones idénticas a la primera vez en que se presentó, en genuino retorno de lo mismo; repetición que produce un efecto mágico y sobrenatural, acompañado del sentimiento de *déjà vu*; dicha repetición sugiere cierta familiaridad muy placentera respecto a lo que entonces se vive (en caso de que la repetición quede tan sólo sospechada) o bien cierta sensación de horror, fatalidad y destino (en caso de que la repetición sea flagrante)” (1982: 49).

<sup>78</sup> Es el caso, por ejemplo, de Blanca Wiethüchter, quien establece que Adolfo Reyes se enchola para encaminarse hacia una vida activa, ello resulta en el quiebre de “las estrictas reglas endogámicas” y en la afirmación del “mestizaje en tanto fuerza fundadora” (1986: 170); algo parecido acontece con el

evidencia desplegada por la novela problematiza este supuesto, porque la narración es contundente al respecto “...es linda nuestra tierra (...) no es tan desolada como la del altiplano” (92). En otras palabras, la narración plantea diferentes modos de entender el cholaje en función de orígenes o relaciones regionales puntuales.

El primer ejemplo remite a la representación que se hace de unos cholos que llegan al pueblo, a San Javier de Chirca. En este caso se trata específicamente de un grupo de cholos que arriba desde el altiplano paceño con el exclusivo propósito de participar de las elecciones políticas locales. Lo problemático de esta presencia tiene que ver con la figuración que se hace de ellos: la narración describe a un tipo de cholaje que está vinculado con el occidente del país, que está asociado con la cultura aymara y que, sin matices, desborda de negatividad. Considérense los siguientes detalles. En principio, se trata de un grupo social que prácticamente ha sido instrumentalizado por la política partidaria nacional y que opera a partir de lo que sugiere Silvia Rivera: la “disciplina clientelar y degradación del electorado por parte de la casta política, que a fuerza de regalitos y de un trato indigno pretendía convertir al electorado en un rebaño sumiso y sin voluntad política propia” (2010: 27). En este caso, el contexto histórico remite a las actuaciones del partido republicano dirigido por Bautista Saavedra y a la participación de los “cholos aymaras”. En esas condiciones, estos cholos actúan prácticamente como pongos políticos, pues su papel es puramente numérico: sumar adeptos para vencer en una eventual trifulca. Entonces, se trata de unos cholos que claramente han sido “domesticados” para actuar dentro de la lógica de la servidumbre y la humillación política<sup>79</sup>.

Además, en esta misma dirección, una de las estrategias para controlar a la masa de cholos aymaras es la de someterlos al vicio del alcohol, es decir, ofrecerles como parte de sus privilegios ciudadanos la posibilidad de emborracharse sin límites. En tal

---

trabajo de Ramiro Huanca, pues la unidad de contrarios alude, de forma implícita, a ese mismo proyecto.

<sup>79</sup> Al respecto, Stefanoni refiere detalles parecidos respecto de la subordinación de los grupos cholos: “un artesanado que era la base de los caudillos que sobornaban a la plebe con algunas prebendas para usarla en su beneficio durante las jornadas electorales (cuando se buscaba que los adversarios no llegaran a los lugares de votación por medio de la violencia) o cuando alguna revolución cívico-militar amenazaba su poder” (2015: 71). Por su parte, Silvia Rivera señala algo parecido: “formas degradadas de la política que hacen de la prebenda un *modus operandi* para compartir la corrupción, democratizar el dolo y crear una sociedad de cómplices” (Rivera, 2016: s/d).

sentido, se trata de un cholaje que carece de ideas propias, pues su actuación se reduce a operar como las “ovejas de Achacachi”, es decir, constituirse en un rebaño que se conduce con singular mansedumbre y que, cuando recibe la orden, actúa con brutal violencia. Y el guía de tal rebaño no es otro que el cura del pueblo, un cholo letrado encandilado y asociado con el poder político republicano<sup>80</sup>.

De esa forma, esta particular experiencia del cholaje está contaminada de serios y evidentes conflictos, precisamente porque una de sus características es un tipo de arribismo inmoral que está dispuesto a cualquier cosa por participar del poder, no importando realmente en qué condiciones, ni en qué posición acontece tal intervención. Lo único que parece relevante para esos cholos es saberse en las entrañas del poder, gozando de sus prerrogativas y aspirando –en el mejor de los casos– a ocupar el lugar del nuevo caudillo.

En cambio, en la otra vereda, está otro tipo de cholaje, más bien asociado con la cultura quechua<sup>81</sup>, más bien orientado por un fuerte carácter femenino<sup>82</sup>. Porque el contrapunto a ese mundo subordinado que llega desde el occidente del país es el que representa Claudina: una chola que conoce con precisión cuáles son sus objetivos, que apuesta por una mayor autonomía, que vive sin atavismos su presente y, quizá por eso, exhibe con dignidad una subjetividad bastante compleja. Porque además ella no está dispuesta a permitir que la humillen sin dar una recia batalla, porque no se regalará como lo hacen todos (empezando por las señoritas, “¡Semejantes piltrafas!

---

<sup>80</sup> Se trata del cura Pérez, el líder de esos cholos: “Criado en una sebosa chichería de Potosí, su madre, a trueque de innumerables esfuerzos, con ese espíritu de admirable maternalismo estoico que tiene la chola, la cual puede pasar por todos los sacrificios, incluso el de que su propio hijo le niegue como madre, con tal de que su hijo ascienda en rango social y prospere, había obtenido enviarlo al Seminario de Sucre, donde Crisóstomo Pérez cursó los años de Teología. Una vez ordenado de clérigo, Pérez retornó a Potosí, donde pretendió introducirse en ‘la buena sociedad’, aprovechando del disfraz de su sotana, pero, como allí todos lo conocían por ‘el hijo de la Polvorita’, una chichera camorrera y pendenciera, de la calle de la ‘Ollería’, no alcanzó su intento. Desde entonces comenzó a germinar en su alma todo ese caos de malas pasiones y el ‘resentimiento’ con que de por vida ven al señorío privilegiado y poltrón los cholos doctorados” (201).

<sup>81</sup> Este tipo de diferencias, al parecer, eran bastante frecuentes: “Mendizabal [un dirigente universitario comunista] hizo una descripción de quechuas y aymaras apelando a prejuicios corrientes. Habló de los aymaras rebeldes frente a unos quechuas menos combativos...” (Stefanoni, 2015: 135).

<sup>82</sup> Es interesante cómo algunos intelectuales de la época intentan considerar otras direcciones en la reflexión de lo nacional. Ese parece que es el caso de Enrique Vargas Sivila, un intelectual potosino, quien sugiere una posibilidad inédita: “un socialismo femenino finalmente quizás podría ser capaz de superar la “chacota de los hombres”, subsumidos en la politiquería nacional” (Stefanoni, 2015: 248).

[...] Que se están rogando a los hombres” (242), y terminando en los indios y cholos que han hecho del arribismo una conducta privilegiada). En cambio, ella opera con la suficiente astucia para tratar de sacar ventaja de cada nueva situación. En otras palabras, ella no parece interesada en reproducir la lógica de la servidumbre, sea esta económica o política. Por ejemplo, junto a su madre, Claudina encuentra en la venta de licores una opción para cierta independencia económica que evita su sometimiento. Asimismo, aunque el alcohol es una presencia constante en su vida, éste es un elemento del que ella saca ventaja, pues emplea al alcohol como mercancía para emborrachar a los demás, es decir, para hacer que caigan en sus redes.

Pero, más importante aún, ella es portadora de una *agencia* propia. Esto precisamente porque ella sabe a qué juega, entonces es capaz de elaborar una compleja trama para alcanzar sus propósitos, venciendo o imponiéndose sin degradarse. Pretensiones que no tienen que ver con el arribismo descrito antes o que no se atormentan por ocupar un lugar marginal en los terrenos convencionales de la gestión del Estado y de la estructura social. No, ella quiere su propio lugar. Y pareciera que ese lugar no necesariamente tiene que ver con la centralidad del Estado y sus burocráticos laberintos, ni con la incorporación refinada en el seno de la debilitada aristocracia, sino que al final ella se inclinará o conducirá por una opción autónoma y productiva, ya no sólo comercial: ella trabajará la tierra y se convertirá en industrial de vinos y licores.

De esta forma, la múltiple y compleja variedad de cholajes que *La Chaskañawi* exhibe –cada uno de ellos con particularidades que incluso son antagónicas respecto del otro– permite abandonar la expectativa respecto de que la novela desarrolla la exclusividad de un tema o la singularidad de un fenómeno: el de *una* chola o el de *lo* cholo. En todo caso, esa pluralidad de cholos y de cholajes (con las variantes de género y de adscripción cultural, sobre todo) permite interrogar de otro modo a la ficción, pues ya no es posible una interpretación que omita esa multiplicidad y las consecuencias que derivan de su existencia: la problemática combinación de deseo y temor a propósito de la presencia de lo cholo en el espacio público.

### 2.3. Límites y aporías de un narrador

Otro detalle que merece particular atención es el papel que desempeña el narrador en la novela<sup>83</sup>. Esto porque no se trata de una instancia de enunciación cualquiera, sino que la novela introduce una subjetividad que –me parece– también se encuentra en conflicto, y ese particular dilema –esa complejidad– se proyecta a varios aspectos y momentos de lo narrado, circunstancia que dificulta o impide que la realidad descrita se ajuste efectiva y eficientemente a la voluntad del narrador. En otras palabras, el interés del narrador por controlar las circunstancias de lo narrado constantemente se revela infructuoso, incluso estéril, en el sentido que los hechos de la realidad narrada exceden esa voluntad dominadora.

Entonces este acápite empezará caracterizando al narrador. En principio, la identificación de la voz narrativa con los sectores políticos liberales es absoluta, sobre todo a partir de los juicios que el narrador expone en contra de los partidarios del saavedrismo, es decir, de los militantes del partido republicano de Bautista Saavedra: los jóvenes del pueblo “se desataron en apóstrofes al Gobierno. En especial al “tirano Saavedra”, y al Cura y al Subprefecto, **hediondos saavedrientos** que andaban envalentonando a la cholada. Eran peores **bestias** que los ‘cuatro asnos del Apocalipsis’”<sup>84</sup> (60). Otra referencia respecto de esta preferencia ideológica se expresa en medio de las fiestas de carnaval: “Al poco rato, por la calle Bolívar, la entrada de la pandilla liberal. Superior a la republicana en calidad, no en cantidad” (138). Como se puede apreciar en los ejemplos, la afinidad del narrador con el partido liberal y sus doctrinas es contundente (así como su rechazo y animosidad contra el saavedrismo republicano). En pocas palabras, no es posible afirmar que se trata de una instancia de enunciación neutral que desde una posición abstracta o indeterminada se impone

---

<sup>83</sup> Este tipo de elementos formales son objeto de reflexión constante en el trabajo ensayístico y crítico de Medinaceli. Por ejemplo, analizando *Lagrimas indias*, Medinaceli dice lo siguiente: “Esta manera de narrar en **condicional**, perjudica a la narración, debiera haber sido hecha en **indicativo** para que ella tenga sabor de cosa real. El tema hubiera sido emocionante y pintoresco si, en vez de ser descrito por el autor, hubieran intervenido los protagonistas con sendos discursos y enredándose en la pelea, de modo que el lector se figure estarlos viendo” (Medinaceli, 1978: 211-212). (Énfasis en el original)

<sup>84</sup> El énfasis es mío para marcar la subjetividad del narrador.

la tarea de narrar<sup>85</sup>. En todo caso, como plantea Luis H. Antezana, el narrador entra “en el juego, apenas disfrazado por su narración pero claramente reconocible en sus adjetivaciones y motivaciones. Se diría que el narrador ‘toma partido’” (1977: 148). Y la base de esa elección, a partir de la cual el narrador observa la realidad (y desde donde despliega su relato), es identificable: el marco ideológico del partido liberal<sup>86</sup>.

Otro elemento que caracteriza al narrador es su formación y nivel cultural, es decir, su condición letrada. Los indicios de tal circunstancia se encuentran en las constantes referencias de la instancia de enunciación a propósito de distintos hechos de la historia y de la cultura universal: la cultura griega, el renacimiento, la literatura universal y boliviana, etc. El origen de esta fértil erudición también puede rastrearse: una formación en el arte y la cultura occidental y una profusa ilustración a propósito de ciertos autores: Pascal, Leopardi, Nietzsche o Kierkegaard, entre otros. En relación a esto, es importante recordar que la referencia a la Madonna de Tiziano, por ejemplo, es expresada exclusivamente por el narrador, no así por Adolfo o por otro personaje.

A partir de estos detalles puede señalarse que la novela proyecta una instancia de enunciación que abiertamente puede ser identificada, sobre todo en términos de tiempo y espacio: un sujeto alineado ideológicamente al partido liberal, que pertenece a los sectores dominantes y cuya formación –así como erudición– podría ubicarlo fácilmente como parte de la élite cultural de la época<sup>87</sup>.

Establecidos estos importantes antecedentes, a continuación se desarrolla el análisis a propósito de las actuaciones o intervenciones del narrador.

---

<sup>85</sup> Esta concepción podría relacionarse con la explicación que establece Martin Jay en relación al perspectivismo moderno (o cartesiano): un modo de ver en donde convergen una cosmovisión científica, un orden espacio-temporal matemáticamente regular y una ética fundamentalmente burguesa. Esta perspectiva, según Hernández-Navarro, “proporciona un punto de vista ideal, imaginando al observador como una persona inmóvil, monocular y separada de lo que ve. Un ojo fijo, estático, que [...] es reducido a un punto de vista externo y eterno” (Hernández-Navarro, 2009: 22). Sin embargo, como se verá en este apartado, esa perspectiva se muestra constantemente problematizada en la novela. Además, el narrador resulta el eje de esa problematización.

<sup>86</sup> Crary señala que un observador es, sobre todo, “alguien que ve dentro de un conjunto determinado de posibilidades, que se halla inscrito en un sistema de convenciones y limitaciones (2008: 21).

<sup>87</sup> Aquí es necesaria otra precisión: si bien el narrador es retratado como un exponente de las condiciones ideológicas que rigen la percepción de una época (me refiero al contexto del gobierno de Bautista Saavedra), esta misma temporalidad está atravesada por una inestabilidad: la crisis de la hegemonía del partido liberal.

Cuando Adolfo evoca su experiencia en la ciudad de Sucre expone también un poco de su intimidad, revelando que al tener una personalidad tan seria o solemne no habría logrado experimentar ni un “ápice de sentimentalidad amorosa” (43). Sin embargo, el narrador de inmediato trata de desmentir al personaje, rectificando su falta de coherencia consigo mismo: “Era al contrario. Tanto fuego tenía por dentro, como era de frío por fuera. Y conocía el amor. Lo conocía con esa profundidad dolorosa de los corazones callados. Mal callados” (43). Lo que interesa destacar aquí es la evidente discrepancia planteada entre el personaje y el narrador. El primero trata de exponer o manifestar una conciencia y una subjetividad que desde el punto de vista del narrador es imprecisa; entonces, para rectificar la narración, para ordenar lo visible, el narrador no tiene ningún escrúpulo en intervenir e inmiscuirse.

Por otro lado, es interesante notar que la caracterización que se hace de Adolfo en este momento es bastante parecida a la representación de Andrés Aragón, el personaje de *Adela*, pues éste, como aquél, poseería una personalidad intensamente marcada por el deseo; sin embargo, se trataría de un deseo que se reprime, que no se expresa, que difícilmente logrará manifestarse en lo externo.

Otro detalle que vale la pena destacar se vincula, por ejemplo, con la representación que el narrador despliega respecto del entorno. Lo relevante de esto es que él insiste, en varios momentos, en idealizar y pacificar el ambiente o el contexto de la aldea, es decir, el narrador trata de convertir ese caos en una realidad reconocible: “Era una de aquellas noches diamantinas y sedantes. En la deleitosa calma de la aldea, el aire se diafaniza con una dulzura angélica. Todo respira una paz tan quieta y profunda...” (177). En este caso, a partir de la intervención del narrador, el escenario de la aldea intenta ser caracterizado con una particular atmósfera: de una tranquilidad y serenidad tan agradable que todo, incluso las fuerzas de la naturaleza, alcanza una dimensión de armónica quietud. Un entorno de paz que –a toda costa– parece intentar sustraerse de la conflictiva cotidianidad hecha de disputas y desorden, de excesos y violencia. Ciertamente ese es el mundo que el narrador añora, por eso se esfuerza por destacar y rescatar su efímera posibilidad de entre los escombros de una cotidianidad cada vez más contaminada por el caos, el tumulto y la violencia. En su inútil esfuerzo, parece que el narrador intentara evocar en ese breve instante de

tranquilidad la ilusión de los buenos tiempos patriarcales donde gobernaba una temporalidad y un ritmo predecible, una existencia donde no sucedía nada grave y, más bien, donde todo discurría en función de un orden previsible. Así, parece que el narrador pretendiera rescatar o asentar una realidad particular (hecha de concordias y jerarquías); sin embargo, lo narrado permite observar exactamente lo contrario. De ese modo, la voluntad del narrador (en tanto instancia de enunciación omnisciente) parece que se enfrenta con sus propios límites y posibilidades. En otras palabras, la novela expone de forma evidente las restricciones y dificultades que enfrenta un tipo de régimen de percepción y de enunciación que a cada momento tropieza con una variedad de acontecimientos que lo contrarían y debilitan. Instalando en ese preciso momento “una crisis en la verdad de lo visible” (Hernández-Navarro, 2009: 19).

Por otro lado, la misma necesidad por consolidar un escenario de estable serenidad busca también proyectar una imagen de la naturaleza bastante peculiar. En este caso, la naturaleza es transfigurada –otra vez, a partir de la intervención del narrador– en un escenario casi irreal, es decir, lejos de una actualidad concreta y conflictiva:

Entraron en la huerta. Respiraba ella ese olor tan sugestivo, casi voluptuoso, como de mujer convertida en naturaleza, que tiene la tierra recién llovida. Olor rememorativo. Tal vez de añoranzas ultratelúricas de cuando fuimos tierra también (96-97).

En este momento, nuevamente el narrador es quien procura construir esas “añoranzas”, quien establece la relación y asociación de la naturaleza con tiempos “ultratelúricos”, con épocas remotas. Se trata, así, de la evocación o la nostalgia de una temporalidad que no sólo acontece fuera de la historia, sino que está fuera de toda contemporaneidad, es decir, no responde a la coetaneidad de un tiempo preciso. De este modo, la imagen de esa añorada naturaleza tiene poco que ver con la cotidianidad de un pueblo o una aldea como la de San Javier de Chirca: una región entre lo urbano y lo rural. Más allá incluso de si se considera, adicionalmente, el elogio que se hace de la tierra como el origen mismo de la humanidad. De esa forma, en última instancia, la naturaleza que representa el narrador es singularmente abstracta, sin cuerpo vivo, sin forma concreta (tan lejos de la experiencia del paisaje, por ejemplo; en el sentido de que el paisaje que postula la novela tiene una forma y

una materialidad reconocible, a partir de la cual se genera un dinámico proceso de empatía). Porque incluso esa feminidad asociada a la naturaleza no deja de imaginarse –por el narrador– como un factor pasivo en su propia correspondencia, pues su dimensión activa –su voluptuosa fecundación– viene de afuera.

Adicionalmente, la experiencia material de esa naturaleza reivindicada por el narrador ocurre en un preciso espacio: el huerto. Un escenario donde se construye un particular ambiente: se trata de un vergel delicado, planificado y organizado según los parámetros de cierto equilibrio y proporción; en fin, se trata de un orden discreto y apropiado que, finalmente, exhibe su propia artificialidad<sup>88</sup>: un territorio “ordenado domésticamente y climatizado artificialmente” (Žižek, 2016: 12). Todo lo contrario de lo que puede representar el paisaje, con sus irregularidades, con su áspera belleza y con su agreste composición; una suerte de naturaleza voluptuosamente secularizada.

Por otra parte, lo que el narrador busca preservar o recuperar no está sólo en el ambiente o en la naturaleza (en lo externo), pues la propia experiencia del amor es algo que él trata de regular y corregir. Un ejemplo de esto es la percepción que él tiene de la relación que existe entre Adolfo y Julia, pues para la visión del narrador ellos están “queriéndose como Pablo y Virginia”<sup>89</sup> (67). Aquí, la referencia alude a un tipo de amor inocente, que convive en armonía, sin violencia o inquietud que altere ese escenario de felicidad. Esa ilusionada situación parece ubicarse muy cerca de las ideas de Rousseau, en el sentido de un tiempo donde el hombre vive feliz, acorde con la naturaleza y una divinidad bienhechora y anónima<sup>90</sup>. Lo interesante es que esa concepción regresiva se proyecta en Adolfo y Julia, dos jóvenes aristócratas que nada tienen que ver con una temporalidad remota y sublime, como la que se añora<sup>91</sup>; a

---

<sup>88</sup> Stephen Jones plantea que “un jardín no es una parte de la naturaleza. Es la reordenación que hace el hombre de la naturaleza siguiendo unas pautas que reflejan sus propias preocupaciones y teorías” (1985: 68)

<sup>89</sup> *Paul et Virginia* es una novela de Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, que fue publicada en 1787. Los protagonistas de esta novela son dos amigos de la infancia que se enamoran inocentemente.

<sup>90</sup> El lugar común establece que el estado de naturaleza en Rousseau es un estado previo a la civilización, en el que los seres humanos serían bondadosos, felices, libres e iguales. Sin embargo, es posible considerar una perspectiva opuesta: “Es igualmente fácil demostrar que Rousseau jamás ha considerado que un regreso al «estado de naturaleza» fuera ni posible ni deseable. Más aún, surge bastante claramente del conjunto de sus escritos que Rousseau jamás ha pensado que este estado de naturaleza haya existido primitiva e históricamente” (Rosset, 1974: 279).

<sup>91</sup> Salvo que se considere que esa hipotética temporalidad remota e inocente se refiera a la infancia de ambos personajes, a su niñez.

pesar de esto, desde el punto de vista del narrador, ellos todavía podrían reanimar, o al menos salvaguardar, la posibilidad de un paraíso terrestre al margen de toda civilización modernizadora.

Es más, el deseo del narrador parece extenderse incluso a la misma relación de Adolfo y Claudina. Esto porque, en un momento dado, la voz narrativa trata de describir las muestras de afecto de esta pareja recurriendo a un curioso procedimiento: explicar lo singular a partir de una referencia universal y pulcra, en este caso literaria:

Cogiéndola de la diestra, la besó con la galante delicadeza de un caballero de medioevo a la dama de sus pensamientos. Ella se dejó besar como quien cobra un tributo de reina (85).

La opción por esta específica forma de representación se concreta o materializa así porque este es un tipo de referencia a propósito del amor que, para el narrador, sí resulta bastante familiar y, por lo mismo, está inscrita en sus modos de aprehensión: me refiero a un tipo sentimentalismo artificial. Pero, además, porque de esa forma se logra establecer un modelo o ejemplo de relación amorosa que opera dentro de los parámetros de lo esperado, de lo convencional; por eso precisamente es que se busca su incorporación dentro de lo familiar. Eso mismo explica por qué el narrador no dice algo a propósito del amor extraño, irregular y violento que, finalmente, es el tipo de amor que viven Claudina y Adolfo; aunque ciertamente lo muestra en toda su magnitud. Lo interesante de toda esta situación está en las implicaciones que resultan de este tipo de percepción: la enraizada idea que establece que es el hombre quien actúa sobre las cosas del mundo y la mujer apenas deja que actúen sobre ella. Así, las interpretaciones que introduce el narrador a propósito de la singular relación que tienen Adolfo y Claudina apuntan en una dirección precisa: procurar el control y normalización de esa pasión y de la idea de amor que ella entraña. Vigilancia que igualmente tiene un origen rastreable: el romanticismo decimonónico: “Mas Reyes, a quien el claro de luna, el paseo nocturno y los ojos lánguidos de Julia lo habían puesto romántico, transportándolo a 1830<sup>92</sup>, decidior y audaz, la cogió de las manos” (64).

---

<sup>92</sup> Esta referencia al año 1830 es importante para apuntalar el temperamento y pensamiento romántico del narrador. Sobre esa fecha José Miguel Oviedo señala lo siguiente: “En el primer tercio del siglo XIX, el romanticismo llega de Europa y se propaga por toda América con una rapidez, intensidad y persistencia poco comunes, que lo convierten en el fenómeno literario más abarcador del siglo y en el

Esta situación no es excepcional en el contexto de la novela, pues ocurre lo mismo en otro momento crucial: la primera caracterización/descripción de Claudina. La representación que el narrador hace de ella es la siguiente:

En la límpida transparencia de la atmósfera y la fatal soledad de la calleja, la visión de aquella moza garrida<sup>93</sup> robusta como una Madona<sup>94</sup> del Tiziano y vital como un vaso de leche, le impresionó. ¡Tanta vida en medio de tanta quietud! (40).

Lo peculiar de esta caracterización está en la comparación que la descripción pone en juego: una Madona<sup>95</sup> del Tiziano y un vaso de leche. Aquí es posible *mirar* la dificultad que el narrador experimenta para *contener*, *sujetar* y comprender, con sus palabras, la complejidad que representa Claudina, quien simplemente excede los parámetros de su visión de mundo. Por eso es que él se ve forzado a emplear dos tipos de imágenes que de alguna forma se oponen entre sí, que se tensionan<sup>96</sup>, en el sentido de que el núcleo de cada una de las referencias tiene un *locus* de enunciación que se ubica en las antípodas del otro<sup>97</sup>. Porque la figuración pone en evidencia que, por un lado, se apela

---

de más larga duración. Sus márgenes cronológicos pueden establecerse entre 1830 y 1875 (Oviedo, 1997: 13). Por su lado, Nelson Osorio plantea algo similar: “El proceso de constitución y estabilización de las estructuras nacionales, abarca el periodo que va desde 1830 (disolución de los proyectos de integración continental o subregionales) hasta 1880, años más, años menos [...] Los proyectos que marcan la vida intelectual de esos primeros años llevan el sello dominante del liberalismo ideológico en lo político, y del romanticismo en lo artístico y literario (Osorio, 2000: 40-41).

<sup>93</sup> Es interesante cómo una de las tradiciones que recupera Ismael Sotomayor narra una experiencia muy parecida casi con las mismas palabras, la que además resume con fascinante exactitud el argumento de la novela: “vio que en dirección del camino por todos antes recorrido subía una garrida moza; verla y enamorarse de ella, todo fue uno, y siguióla hasta perder el seso” (Sotomayor, 1930: 5). Lo relevante está en que el narrador de *La Chaskañawi* emplea o retoma una referencia y un lenguaje que corresponde a una época remota para describir a un sujeto contemporáneo.

<sup>94</sup> La tradición del arte cristiano plantea al menos dos sentidos para esta palabra. Por un lado está la representación de la Virgen María como madre de Jesús. Por otro lado, lo interesante es que “*Madonna* (desde el latín *mea domina* –‘mi señora’, ‘señora mía’-), es el término italiano usado comúnmente en referencia a las imágenes de María, traducándose como ‘Mi señora’. En la tradición católica es un término utilizado extensamente. En lengua francesa se expresa como *Notre Dame* y en lengua castellana como ‘Nuestra Señora’” (www.wikipedia.es). El énfasis, en este último caso, está en la *autoridad* de la madre.

<sup>95</sup> Como anticipamos, esta es una de las denominaciones convencionales para designar uno de los temas o tópicos artísticos más importantes de la tradición artística cristiana: la representación de la Virgen María junto con el Niño Jesús. En este caso, el énfasis se ubica en el carácter maternal.

<sup>96</sup> También es posible considerar una alternativa a esta tensión: la continuidad entre la madre y la leche. Es decir, la relación entre la madre que nutre con la leche.

<sup>97</sup> Sobre este aspecto y los conflictos del narrador, José Enrique Viaña había entrevistado hace mucho tiempo (1949) las tensiones implicadas en el trabajo de representación de la novela: “la tendencia de explicar la vida provinciana de San Javier de Chirca, con pensamientos europeos, produciéndose, de

o remite a un momento de la alta cultura europea y de la tradición estética de occidente<sup>98</sup>; la otra imagen, en cambio, está significativamente asociada con un ámbito más bien campestre, más bien sencillo, más bien rústico. En este sentido, la primera asociación que establece el narrador se ubica en el ámbito de lo conocido y universal, pero también de lo prestigioso y notable<sup>99</sup>. Sin embargo, ese inicial gesto rápidamente es problematizado (y hasta neutralizado) por esa otra referencia que podría considerarse más próxima, más “local”, incluso más propia, en el sentido de que alude a algo elemental, cotidiano, pero sustantivo. Lo interesante radica en que esta tensión, que ocurre en el mismo proceso de representación, es un importante *síntoma* de la significativa dificultad que enfrenta el narrador para exponer con detalle y precisión la singular subjetividad que constituye Claudina. Porque a diferencia de los otros cholos que llegan desde el altiplano, a quienes el narrador no se cansa de adjetivar: “Eran como cincuenta los obreros, carpinteros que hacían una mesa al año, zapateros remendones, herreros, sastres y pollereros, greñudos, rotos y mal olientes” (201)<sup>100</sup>, Claudina encarna cualidades que la hacen admirable, más allá incluso de sus atributos físicos, es decir, más allá de su símil con el modelo de belleza renacentista<sup>101</sup>. Sin embargo, el enfoque del narrador intenta una y otra vez reducir la figura de Claudina a unos parámetros convencionalmente familiares:

Erguida en el centro de la tienda, el cuerpo escultural, la cara rebotante de vida, frescos los labios, luminosa la mirada, desafiante el ademán, era la imagen de la mujer bella, en pleno triunfo de su vitalidad de hembra bien nacida (132).

---

esta manera, una desorientada mezcla de intelectualismo y rusticidad” (Viaña, 1949: 102). De cierto modo se alude al concepto de pseudomorfismo que plantea Carlos Medinaceli.

<sup>98</sup> Tiziano fue un pintor italiano del Renacimiento. Destacado en la ejecución de retratos y paisajes, así como de escenas mitológicas. Es interesante que muchos de los retratos de este artista aspiran a representar el ideal de belleza renacentista.

<sup>99</sup> Hernández-Navarro plantea que “la perspectiva renacentista [la referencia a Tiziano en la novela] implicaba una visión eterna, el ojo divino –pero también el ojo del poder– que ordenaba y contenía el espacio” (2009: 24).

<sup>100</sup> Pablo Stefanoni describe a este grupo casi en los mismos términos: “unos artesanos ‘prostituidos’ por el alcohol y la inmoralidad, y puestos al servicio del ‘matonismo saavedrista’” (2015: 37).

<sup>101</sup> Es importante recordar que para Luis H. Antezana la referencia a la pintura de Tiziano se organiza en dos direcciones: en primer lugar, un juego de colores que tiñe el pueblo, donde domina lo terroso y el sol dorado que colorea las paredes; en segundo lugar, está la figura de la Chaskañawi, que emerge de un cuadro de Tiziano, planteando una evidente connotación pictórica más vitalista. Lo interesante es que para Antezana la presencia del cuadro renacentista “se superpone a otro, digamos, nativista” (Antezana, 1977: 133). Es decir, uno se superpone o se agrega a otro.

Ese es otro elemento que acentúa aún más la dificultad que tiene el narrador para “comprender”, a partir de los límites de su lenguaje<sup>102</sup>, a un personaje como Claudina, pues no parece posible, para el narrador, evadirse ni de su belleza ni de su nobleza y al mismo tiempo reconocer su carácter turbulento y espontáneo:

Al contemplarla en esa actitud, el busto erguido que le hacía resaltar la eurítmica comba de los senos, las mejillas encendidas, ensoñadores los almendrados ojos negros, le pareció una madonna del Renacimiento, una mujer del Tiziano o del Correggio. La encontró más bella que nunca.

Cuando Adolfo iba comenzando a idealizarla de esta guisa, Claudina, engreída, como si hubiese tomado una decisión brusca, rápidamente se puso en pie. Se dirigió a la chacra... (149).

Sólo de esta forma podría entenderse la necesidad que el narrador exhibe para apelar a ese tipo de asociaciones que, de alguna forma, son contradictorias o están contrapuestas. Pues al mismo tiempo que intenta establecer una relación de semejanza entre Claudina y un artefacto estético de la más importante tradición cultural europea –incluida la idea de lo materno–, de inmediato este esfuerzo es “traicionado” porque otra referencia más cotidiana, más “local”, más aldeana, se entrevera interfiriendo problemáticamente ese mismo proceso de representación.

De ese modo, las vacilaciones y dificultades del narrador son expuestas sin tapujos, ya que él mismo es quien se encarga de la indiscreta tarea de dejar ver una evidente falta de pericia y eficacia en su capacidad –y en sus herramientas– para comprender la complejidad de Claudina. Poniendo en cuestión, además, tanto su anacronismo como la inflexibilidad de sus herramientas, es decir, de sus dispositivos de conocimiento.

Gesto que además incorpora un componente ideológico: el propósito de agregar o incorporar a Claudina en el marco de una genealogía figurativa prestigiosa que

---

<sup>102</sup> En este caso se intenta establecer una relación con un axioma planteado por Ludwig Wittgenstein: “los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo”. Esta frase es una de las tesis principales del *Tractatus lógico-philosophicus* (1923). Pierre Hadot, procurando elucidar esta proposición, señala lo siguiente: “Nos representamos la realidad mediante el pensamiento, es decir, que nos formamos una imagen de ella, una figura. Para que la imagen pueda representar a su modelo, es necesario que comparta con el modelo una misma estructura. Para que el pensamiento pueda representar la realidad, es necesario que las proposiciones mediante las cuales queremos representar la realidad tengan la misma estructura que la realidad, es decir, que los elementos que componen la proposición estén combinados unos respecto de otros” (2007: 39).

intentaría su domesticación, en el sentido de que la asociación planteada resta cierto carácter “salvaje” a su personalidad, buscando dejar sentada la posibilidad de que ella podría ser algo más que sólo una chola, de ese modo se busca “refinarla” desde lo discursivo, purgando de ella todo lo “negativo” que puede preexistir de su personalidad y de su historia. Eso es precisamente lo que intenta destacar el narrador cuando Claudina vuelve a Mollepata, con Clara Villafani, su tía:

Claudina, satisfecha de recaer en la hidalga sombra de su buena tía, retornó a ella con la alegría del hijo pródigo. La atendía con la más diligente solicitud. En el fondo, ella se sentía más hija de doña Clara, que de su propia madre. Se encontraba mejor ambientada en Mollepata mandando sobre peones y *mittanis* sumisos como “una señora de rango”, que en su vergonzante tenducho de Chirca, vendiendo singani detrás del mostrador (211).

En este caso, para la visión del narrador, es estratégico que Claudina deje de ser lo que es. Una vez que ese objetivo sea alcanzado, ella podría finalmente “desinfectarse” de su pasado y olvidar toda asociación con su raíz y experiencia plebeya. Conseguido este propósito, es decir, logrado ese proceso de acrisolamiento, ella se transformaría en un personaje digno de merecer el amor de un señorito del linaje de Adolfo.

Sin embargo, la pretensión del narrador en cuanto a que Claudina se “normalice” y se recomponga en el linaje de su tía, que es el de su padre (y además en la forma de Tiziano), es desmentida muchas veces por la propia narración, es decir, por las propias palabras de la instancia de enunciación narrativa. Por ejemplo, el narrador supone que el “retorno” de Claudina a los dominios del hogar paterno es equivalente al regreso del hijo prodigo, que recupera su lugar y categoría en la distribución jerárquica de lo social: “Se sintió dueña de sus actos, contenta de poder tratar a sus huéspedes de igual a igual, sin la humillante consideración a que se veía expuesta en su tienda de San Javier” (211-212). Empero, lo que el narrador no considera –pese a haberlo mencionado– es que ella finalmente está “jugando” a esa satisfacción, por un detalle relevante: ella retorna a la familia paterna principalmente por un interés táctico, pues su tía se comprometió a convertirla en su única heredera.

A pesar de este detalle, el narrador se empeña en sugerir que Claudina recupera dignidad y carácter sólo cuando retorna a la raíz de su linaje criollo. Sin embargo,

muchas veces en la narración sale de boca de la propia Claudina más convicción por su condición de chola y por su filiación materna de lo que el propio narrador quiere reconocer<sup>103</sup>. Además, respecto a que la situación de ella era humillante porque vendía singanis en un “vergonzante tenducho” también es imprecisa, porque en ese tipo de espacios, más que ser humillada, es ella quien controla los acontecimientos. Respecto a las mentadas humillaciones, bastaría recordar que es ella quien humilla sin piedad (a Adolfo, por ejemplo, y en dos vergonzosas ocasiones) y golpea sin miedo (a Miguel Mariscal, en una ocasión). Finalmente, la sugerencia que ella “se sentía más hija de doña Clara, que de su propia madre” es igualmente inexacta, porque la misma Claudina se refiere a su tía con marcada distancia y desapego: “...¿sabes?, para que no nos vea doña Clara...” (231), le dice ella a Adolfo cuando no quiere que su tía se entere de sus encuentros furtivos. Es decir, no hay ninguna afinidad o cercanía familiar en sus palabras, pues para ella su tía todavía es una “desconocida”.

Entonces, en cada uno de estos casos el narrador es quien intenta forzar las cosas y, como ya se mencionó antes, lo hace porque busca que de esa forma ella se integre dócil y subordinadamente al mundo de las élites, domesticando y corrigiendo de esa forma el carácter impresentable y bárbaro de Claudina. A partir de esto, es posible ver cómo y en qué dirección opera el deseo del narrador, pues él procura de varias formas que Claudina retorne o se reintegre a cierta lejanía ilustre, afiliándose en este proceso a un oportuno y apropiado linaje aristocrático.

Lo que el narrador omite es que la experiencia cultural acumulada por ella como chola –que no india, que no criolla–, que él mismo se ha encargado de describir, no se puede “olvidar” sin más. Es decir, esa subjetividad no se puede sacar del cuerpo de un día para otro. Así, la situación que el narrador quiere imponer no logra instalarse plenamente en la narración. Porque, en este caso, Claudina resiste con descaro todo el tiempo, recordando que no necesita de la sombra de su tía para sentirse o saberse orgullosa. En este sentido, es importante tener en cuenta que antes de regresar con su tía, Claudina ya era dueña de sus actos y su orgullo era una marca que la distinguía. Y

---

<sup>103</sup> En el primer caso, son constantes las afirmaciones de Claudina a propósito de que ella se identifica como una chola. Respecto a lo segundo, bastaría mencionar que Claudina toma para sí el apellido de su madre (García) y no el de su padre (Villafani).

es precisamente la narración la que varias veces destaca esta cualidad. Por ejemplo, Fernando lo reconoce con nitidez: “Yo te digo, hermano, que si esta chola tan orgullosa me hiciera caso... yo me quedaría en San Javier por toda la vida, hasta morirme en sus brazos...” (49). Otro de los personajes dice algo parecido: “La Claudina es una chola que no hace caso a nadie” (54).

De este modo, la autoridad del narrador queda en entredicho, pues cada uno de sus intentos es contrarrestado por otros detalles al interior de la propia narración. Entonces, lo único que parece lograr el narrador es exhibir su inquietud e impotencia porque las cosas no se mantienen o consolidan como él las proyecta; en otras palabras, él se intranquiliza porque, incontrolable, la narración se escapa constantemente de sus manos.

Por otro lado, la pretensión que tiene el narrador da la impresión que fuera la misma que tiene y busca Clara Villafani, la tía de Claudina: “Parece que doña Clara, sintiéndose ya vieja, y no teniendo una pariente más cercana, la ha hecho llamar y le ha prometido dejarle en herencia su finca, con tal que ella **se porte bien** y la acompañe hasta sus últimos momentos”<sup>104</sup> (177). Es decir, la casta señorial podría aceptar que Claudina se integre a su comunidad y sus privilegios sólo si ella renuncia de forma absoluta a una subjetividad marcada por cierto desorden e irreverencia. Porque al lograr que ella “se porte bien” y actúe según los parámetros de lo convencional se habría dominado y controlado esa subjetividad ininteligible e incorregible, que no hace caso a nadie y que actúa por sí y para sí: “Eres una diabla. Contigo no se puede hacer nada. ¡Tú todo lo puedes!” (132).

Lo mismo ocurre en cuanto a la relación de Claudina y Adolfo, pues el narrador busca a toda costa que su “romance” se desarrolle en ciertas condiciones, aceptables para él:

Se encontraban solos, lejos del mundo, frente a la naturaleza; eran el hombre y la mujer, casi vueltos a la edad primitiva, edénica (220).

La imagen que proyecta el narrador en esta escena es la de un amor sin conflictos, sin excesos, sin pasiones. Una perspectiva moralizante a propósito de la relación amorosa de esos personajes que, además, se ilusiona con un hipotético estado de naturaleza;

---

<sup>104</sup> El énfasis es mío.

un escenario sin mancha ni pecado que, a partir del esfuerzo de depuración del narrador, se tornaría válido y aceptable. Tolerable en tanto que no incomoda lo fundamental de un ritmo convencional y predecible: la tranquilidad del orden y las jerarquías que gobiernan incluso el interior de ese mundo edénico.

En este caso, es evidente que la finalidad del narrador se orienta en la búsqueda de un ambiente fuera de la historia, un espacio idílico donde confinar y resguardar a los personajes. No sólo de la Historia, sino de la propia narración. Pero el amor de Claudina y Adolfo despliega, en cambio, una experiencia significativamente problemática, conflictiva; sin armonías ni equilibrios. Tan lejos de lo que el narrador busca imponer desde su representación:

[Adolfo] No pensaba en nada. Sumido como en un cósmico olvido de todo, quiso disfrutar plenamente de ese “supremo olvido” de los vanos trajines de la vida civil y de las inquietudes de su espíritu que ahora le concedía el destino... (220).

Empero, el propio narrador parece reconocer que su esfuerzo es estéril, por eso se anima a lanzar una advertencia sobre lo que sucederá después y, en un gesto conminatorio – casi intimidante–, señala las consecuencias del desacato a sus observaciones:

¡Con cuántos dolores, con qué amarguras, a trueque de qué contratiempos y malandanzas pagaría después [Adolfo] ese minuto de reposo en el regazo de Claudina y del paisaje! (220).

Este tipo de advertencias son frecuentes en la voz del narrador. Y esto es relevante porque cada uno de tales avisos supone la expresión manifiesta de alguna forma de reprobación que, además de amonestar, exhorta para que tales sucesos no se repitan o no se extiendan en el organismo de la comunidad<sup>105</sup>. Considérese otro ejemplo: “—¡Ay del día en que llegaran a amarse!” (53), dice el narrador anticipando una situación funesta, negativa no sólo para ambos personajes, sino para la comunidad en su conjunto. Lo mismo ocurre con esta otra afirmación: “algo fatal iba a ocurrir entre ellos” (53). Esa circunstancia que podría acontecer siempre connota algo reprochable en la mirada del narrador, porque él está convencido que el amor sólo puede ocurrir

---

<sup>105</sup> Ximena Soruco, a propósito del relato de Costa du Rels, plantea que “el autor [del cuento] establece una moraleja de casta, quien se deja devorar por la sensualidad de una ‘boca maldita’ acaba destruido, envilecido por el encholamiento” (Soruco, 2012: 150). La diferencia, en el caso de *La Chaskañawi*, está en que el origen de tal moraleja se ubica o se proyecta desde el espacio del narrador.

en los marcos de lo habitual (dentro de un tipo de matrimonio) y con unos protagonistas igualmente familiares. Así, cualquier otro modo de realización de esa experiencia es objeto de precaución, recelo y miedo<sup>106</sup>.

En resumen, un logro destacable de la novela es que expone sin tapujos las aporías y contradicciones de un narrador, así como su impotencia y su resignación frente a esa situación. Esto porque la actuación del narrador despliega las condiciones de un tipo de mirada que sólo puede experimentar un conjunto determinado de posibilidades, pues “se halla inscrito en un sistema de convenciones y limitaciones” (Crary, 2008: 21). Una de las dificultades que debe enfrentar el narrador tiene como centro su empeño por representar un mundo que, habiendo sido familiar, ya no lo es más. Sólo así se puede entender el esfuerzo que despliega por convertir ese caos que es San Javier de Chirca en una realidad reconocible<sup>107</sup>. Sin embargo, la propia narración se encarga de desmentir esa voluntad y debilitar ese empeño, instalando en su lugar –como se mencionó antes– “una crisis en la verdad de lo visible” (Hernández-Navarro, 2009: 10): el *impasse* entre lo que el narrador quiere que se observe (a partir de sus expresiones y posicionamientos) y lo que puede verse en realidad (a partir precisamente de su exposición). De esa forma, la autoridad de esa voz queda bajo sospecha y, junto a ella, la perspectiva del discurso hegemónico que ella representa, quebrando de esa forma su legitimidad y fortaleza. Es decir, las dificultades del narrador son también las limitaciones que experimentan las élites de la época para proyectar un imaginario de orden y subordinación. Una ilusión que ya no logra operar con la misma eficacia del pasado.

#### **2.4. Apuntes para mirar más allá del costumbrismo**

Así como la novela de Medinaceli expone sin reservas las condiciones particulares de un narrador en conflicto, cuya actuación problematiza las circunstancias de un

---

<sup>106</sup> En el sentido que plantea Illouz: “el amor era, para la autoridad paterna, un gran enemigo, un rebelde proclive a arruinar todos sus proyectos” (2009: 28).

<sup>107</sup> Es interesante considerar que el narrador ejecuta su tarea con materiales, repertorios y estrategias propias del realismo costumbrista y del romance tradicional. Sin embargo, acaso la utilización de estos elementos –que pueden considerarse anacrónicos en el contexto de la novela– explica de alguna manera su fracaso; pero también, de algún modo, la necesidad de una ruptura con esos cánones.

contexto histórico específico, también es posible observar otra intrincada dinámica a propósito de algunas lecturas –de algunas interpretaciones– que se produjeron a propósito de la novela; en otras palabras, así como el régimen de enunciación es complejo, también es problemático el escenario de la recepción, es decir, el espacio de las expectativas y las interpretaciones que la novela pudo propiciar. En esta perspectiva, este apartado tiene el propósito de introducir un problema en relación a cierta perspectiva en la tradición crítica que se ocupa de la novela de Medinaceli. En este caso, para desarrollar este planteamiento, aquí se conjura un lugar común significativo, por lo mismo sugerente: el recurrente interés por adscribir a *La Chaskañawi* en la categoría del costumbrismo.

Como se pudo ver en el estado del arte, Augusto Guzmán es categórico cuando se refiere al texto de Medinaceli: “novela costumbrista y psicológica” (Guzmán, 1999: 144), añadiendo en otro trabajo que *La Chaskañawi* sería una novela que narra “escenas y costumbres con ánimo de caracterizar literariamente nuestro modo de ser” (Guzmán, 1955: 155). Enrique Finot, por su lado, analiza la obra apelando a los mismos supuestos: la novela expone “algunos cuadros de tema costumbrista” (1975: 532). Explicando un dato que, en general, se da por supuesto: la particular condición de “novela popular” (*idem*: 532). Así, la narración se ocuparía de exhibir principalmente las costumbres del campo popular, es decir, del pueblo. Fernando Díez de Medina opera con los mismos términos, pues también define a la novela como “estudio costumbrista” (1981: 299), agregando algunas particularidades en la categoría: “viva observación, rico de color en la pintura de los personajes, henchido de hallazgos coloquiales y modismo regionales” (*idem*: 300). Asimismo incorpora un valor adicional, la veracidad: “como ensayo sociológico, pleno de verdad y agudeza” (*idem*: 300). En resumen, para estos autores *La Chaskañawi* retrata con realismo nuestros modos de ser, sobre todo en el contexto popular.

Este breve recuento describe la mayoría de los comentarios desplegados por la historiografía de la literatura en Bolivia a propósito de *La Chaskañawi*. Estas intervenciones son relevantes porque son ellas, principalmente, las que porfiadamente apuestan por esa particular codificación. Categorización que además tuvo implicaciones educativas importantes, pues muchas de estas historias de la

literatura formaron parte de los textos oficiales del área de literatura en las escuelas. Por otro lado, más allá de algunas variaciones, los tres críticos coinciden en el fondo: la novela de Carlos Medinaceli describe o refleja con veracidad las condiciones de cierta actuación que acontece en el escenario de lo popular. Sin embargo, aquí precisamente es donde me propongo introducir un desacuerdo.

En principio, si se considera el planteamiento a propósito de que la novela costumbrista refleja “las costumbres” del pueblo<sup>108</sup>, tal cosa está lejos de acontecer en la novela de Medinaceli. Pues lo que realmente queda al descubierto no son precisamente –o exclusivamente– las costumbres de esa entelequia llamada pueblo, sino sobre todo muchos de los hábitos y prácticas de las élites, es decir, las conductas de una precisa aristocracia provinciana. En esa perspectiva, la novela va más allá de lo que el concepto suele aludir o reconocer<sup>109</sup>: la descripción de las costumbres típicas del pueblo, por lo general negativas, con el afán pedagógico de que tales hábitos sean superados<sup>110</sup>. *La Chaskañawi*, en cambio, opera más allá de la descripción de escenas simpáticas y pintorescas del campo popular. En todo caso, a partir de lo expuesto en el primer capítulo, la novela de Medinaceli describe con dureza y severidad el clima de decadencia de los grupos dominantes y la angustia alrededor de esa atmósfera; así como las dificultades de un régimen de enunciación específico, cuyas contradicciones y aporías desnudan su impotencia frente a un escenario o ambiente desbordado.

Asumido esto, es muy sugerente constatar cómo esta precisa tradición crítica se muestra dispuesta sólo a reconocer la representación de lo popular que se hace en la novela, enfatizando además en aquellos hábitos considerados como nocivos, con el explícito propósito que tales prácticas puedan ser superadas. A partir de ese afán, esa específica tradición revela un tipo de mirada que privilegia ciertos detalles y desdeña otros, quizá más importantes. De ese modo, se pone de manifiesto que la forma en

---

<sup>108</sup> La investigación de Enrique Pupo-Walker sobre el costumbrismo establece algunas características recurrentes para este género: “la predilección por el detalle pintoresco, el sesgo regionalista y la manolería que pesa sobre la narración” (1978: 6). Según el Diccionario de la RAE, manolería deriva de manolo: mozo o moza del pueblo de Madrid, que se distinguía por su traje y desenfado.

<sup>109</sup> Me refiero sobre todo a la codificación establecida por las historias de la literatura boliviana: novela costumbrista, pues esta clasificación es la que definió de forma contundente el tono y la trascendencia de *La Chaskañawi* en el contexto boliviano.

<sup>110</sup> Pupo-Walker establece que “la narración costumbrista aparece habitualmente como materia edificante (1978: 59).

que se observa depende, en buena medida, de lo que aprendió a buscar o de lo que se espera encontrar. En esa perspectiva o enfoque el arte tiene una función clara: tiene la función de *mostrar* “escenas y costumbres con ánimo de caracterizar literariamente nuestro modo de ser” (Guzmán, 1955: 155). Una perspectiva de pedagogía realista que además introduce una interpretación a partir de la exhibición de tópicos negativos y patrones nocivos, todos ellos asociados a los sectores populares (cholos e indios). Así, la novela de Medinaceli sólo parece capaz de plantear “el conflicto del criollo blancoide absorbido por la chola” (Diez de Medina, 1981: 299); o, en otra perspectiva, se plantea que es “la novela del blanco vencido por el mestizaje disolvente” (*idem*: 307). Proyectando además ese lugar común al propio Carlos Medinaceli, cuyo trabajo –más allá de cualquier matiz– se reduciría a un “derrotismo deletéreo” (*ibid*). De este modo, el “pesimismo” del autor contaminaría letalmente los sentidos de la novela; de ello resulta que ésta, aunque podría exhibir algunas cualidades técnicas sobresalientes, sólo muestra –en condiciones fatales– un hecho “trivial en la vida misma de nuestras provincias” (Guzmán, 1955: 165): el encholamiento.

Como se habrá observado, el enfoque en estas interpretaciones siempre es el mismo: Adolfo se destruye, se debilita, se arruina, al juntarse con la chola. De ello resulta que la mezcla empobrece<sup>111</sup>. En esta dirección, la recurrencia tiene que ver además con que, al señalar la caída de Adolfo, el análisis no sólo se concentra y detiene en el personaje masculino, sino que al describir y explicar sus acciones parece que se exteriorizara una inquietante advertencia a propósito de las consecuencias de la elección de Adolfo. Sin embargo, la crítica aquí aludida en ningún momento se interroga por qué ese personaje decide optar por esa “caída”, por qué en su abismarse elige esa precisa dirección. En otras palabras, la crítica aquí conjurada parece escandalizarse por cómo acontece el descenso de Adolfo, sin detenerse a pensar en las razones de esa caída, ni desde dónde ocurre tal cosa.

---

<sup>111</sup> Estas interpretaciones, nada optimistas respecto del imaginario del mestizaje –vinculadas tardíamente con el imaginario del anti-mestizaje del que habla Ximena Soruco (2012)–, contrastan significativamente con aquellas que aún en la actualidad se animan a sugerir que la novela sería el prototipo del mestizaje. Por ejemplo, Stefanoni, en el contexto de explicar cómo los intelectuales de la época “veían en el mestizaje la sustancia y el cemento para unir la nación” (2015: 205), afirma que “Algunos, como Carlos Medinaceli, como queda retratado en su novela *La Chaskañawi* (1947), verán en la chola a la verdadera *entrepreneur* boliviana, llena de vitalidad e incluso de sensualidad” (*idem*: 205).

Más allá de esto, también es interesante ver cómo el afán de estas clasificaciones pretende normalizar la ficción. Porque mirar la novela como costumbrista, supone de alguna forma, diluir su dificultad. Esto porque se asume que –a partir de una codificación conocida, de una comprensión previa– la narración comunicará una realidad que ya se conoce: las costumbres que todos vemos, las rutinas que todos conocemos, la composición de nuestros vicios. Incorporando adicionalmente a este sentido común una dimensión pedagógica: eso que se mira a diario, que se perpetra cotidianamente, debe en algún momento dejar de practicarse. Así, *La Chaskañawi* resultaría familiarmente ilustrativa y moralmente didáctica: los potenciales lectores deben obrar y pensar de determinada forma, no sólo en términos de contenidos (qué hacer y qué pensar), sino sobre todo en cómo ser y cómo pensar, es decir, cómo llegar a ser un tipo específico de sujeto.

Sin embargo, la novela de Medinaceli apunta en otra dirección: no sólo se concentra en exhibir estratégicamente la compleja actuación de las élites (de sus costumbres, como ya se dijo), sino que sobre todo se ocupa de desvelar el secreto de su agotamiento, lo tremendo de su destino y el deterioro de su herencia. Así, la ficción que elabora Medinaceli deviene manifiestamente indiscreta, en tanto que no se asume reconfortante, complaciente, ni optimista. Es decir, no se ocupa de retratar con condescendencia las condiciones de un encantador y pintoresco costumbrismo provincial, sino que procura develar las complejas circunstancias de agotamiento por las que atraviesa un importante sector de la sociedad en San Javier de Chirca.

Pero si se avanza un poco más allá y se considera al costumbrismo como una codificación cargada de la perspectiva o posibilidad que se añora, en el sentido de procurar “corregir” o reformar las costumbres del pueblo, quizá se descubra un par de perturbadoras consecuencias. Por un lado, esa interpretación exhibe una evidente falta de disponibilidad para reconocer la potencia perturbadora de la diferencia, no sólo en términos sociales, sino en la perspectiva de lo que la literatura (el arte) puede desbloquear: la oportunidad de otros imaginarios. Por otro lado, está la revelación de que, en la perspectiva de ese procedimiento, lo “real” de lo que podríamos ser quizá ya no está en la realidad, pues bastaría remitirse a la representación del costumbrismo para saber cómo somos y qué hacemos, y adicionalmente cuál el valor de todo esto.

Pero además, está el descubrimiento de por qué deberíamos cambiar, esto último en una evidente clave de perfeccionamiento o de progreso.

La respuesta de Medinaceli a esta posibilidad es inquietante, aunque en este ejemplo sólo se refiera a lo indígena:

Es justo y urgente que se labore por la reivindicación social del indio [...], pero estudiémosle con el más riguroso verismo, para no convertirlo —como hacen algunos cuentistas— en simple tema literario. Porque puede ocurrirnos otra desgracia: **que llegemos a tener dos indios; el de carne y hueso y el literario**<sup>112</sup> (Medinaceli: 1969: 140).

Las implicaciones de esto son importantes, en la perspectiva de aquello que intranquilizaba a Medinaceli, el *pseudomorfismo*: “nuestra vida, nuestra conducta, nuestro sentir y gobernar, resultan falsos, deficientes, fragmentarios y vacilantes; no llegamos nunca, plenamente, a realizar la totalidad de nuestro espíritu...” (Medinaceli, 1969: 119-120). Cuando Medinaceli alerta de ese peligro, no sólo está polemizando respecto del lugar y la nostalgia por lo hispano, también está cuestionando a la retórica indigenista que creaba espejismos, pues se empeñaba en la formación de una imagen irreal y esquemática de la sociedad indígena. En esa dirección, el cuestionamiento parece apuntar a que cada uno de esos posicionamientos —cada una de esas miradas— se obstinaba en reclamar la supremacía de alguna de sus tradiciones, rechazando a la otra. Sin embargo, la “totalidad” de un probable espíritu nacional debía estar conformada por la superposición conflictiva de ambas tradiciones, pues sólo reconociendo el lugar de ambos legados en la formación de la comunidad nacional podría mitigarse el embrollo del *pseudomorfismo*, posibilitando así alguna forma de “totalidad”. Totalidad que no debería olvidar el carácter agonístico, litigioso y hasta violento implicado en ese proceso. En ese sentido, la radicalidad de la novela también consistiría en revelar la inquietante posibilidad de una precisa totalidad: contradictoria, heterogénea, paradójica. Lejos de la ilusión de esa otra totalidad, más bien armónica, unánime y definitiva. Aspectos que la mirada costumbrista, tal como

---

<sup>112</sup> El énfasis es mío.

fue entendida y proyectada en nuestra tradición crítica, no podía incorporar, pues sus restricciones y ortodoxias lo impedían<sup>113</sup>.

Entonces, para ultimar este asunto, es importante establecer algunas puntualizaciones. En principio, es evidente que la novela de Medinaceli participa de cierta dimensión costumbrista, en tanto alcanza a describir algunas prácticas sociales que podrían considerarse como propias de los sectores populares (cholos, sobre todo); sin embargo, la narración no se queda en la simple exposición de rutinas y costumbres típicas o pintorescas de la provincia o la aldea. Esto por un detalle adicional: quienes son retratados constantemente en los espacios o ambientes populares no son exclusivamente los cholos o indios, sino particularmente los miembros de la casta aristocrática local (sobre todo los más jóvenes). En otras palabras, si algún énfasis costumbrista existe en la novela, éste tiene como protagonistas privilegiados a los grupos dominantes: no sólo actuando en su contexto familiar –la hacienda o el hogar tradicional–, sino sobre todo frecuentando los ambientes cholos. De esta forma, el *costumbrismo* de la novela no sólo alcanza a describir cuáles son y cómo se desarrollan las distintas actuaciones e intervenciones de la aristocracia local, sino que retrata tales experiencias de forma crítica y hostil. En esa medida, quizá habría que pensar en la posibilidad de un *costumbrismo crítico* que, además, no se enfoca exclusiva ni prioritariamente en retratar el campo de lo popular.

Considerando esta última posibilidad, tal vez la novela sí podría resultar, en términos formales, una novela de costumbres; sin embargo, en términos cualitativos no opera precisamente en el marco de lo típicamente costumbrista, pues la dimensión “moralista” –en términos pedagógicos, edificantes y reformistas– desplaza su radio de acción o amplía su perspectiva: la narración no expone sólo las prácticas sociales inmoderadas de los sectores populares (el consumo de alcohol, por ejemplo) en la perspectiva de su reforma o superación; sino que, sobre todo, se propone evaluar de forma descarnada la actuación de las élites locales, reprochando su debilidad e incapacidad para adaptarse a las condiciones específicas de una contemporaneidad

---

<sup>113</sup> Como se mencionó antes, las características más evidentes en esa mirada podrían ser las siguientes: un enfoque privilegiado sobre los sectores subalternos, la confianza en el tono moralizante y pedagógico de la narración y la presencia dominante de un narrador externo, cuya confianza en la unicidad y solidez de su mirada es absoluta.

dinámica, donde otros sujetos sociales están adquiriendo mayor protagonismo. Las referencias a la decadencia y desarraigo colectivo y personal son abundantes:

¿Era él un hombre decadente, fruto de una raza vieja, en cuya alma y en cuyo cuerpo estaba agonizando una antigua estirpe, haciendo “crisis” todos los problemas, las angustias y torturas, el hastío fundamental, el *tedium vitae* que sólo los hombres de las postrimerías de una civilización en agonía conocen...?” (258).

Soy, pues, y no hay remedio para ello, un “fin de siglo”, un alma crepuscular de Occidente extraviada en lo más agreste de estas breñas de América. Por eso hay un cósmico divorcio entre mi alma –que es de otra parte– y el paisaje que me rodea, que yo no lo puedo sentir, y, menos, vivir de acuerdo con él. Por eso hay en mí un desequilibrio, una insatisfacción, un estado de no encontrarse nunca, en ninguna situación en que me encuentre, de plena satisfacción: nunca yo basto, del todo, a esa situación, ni esa situación, tampoco, nunca, me basta del todo... (260)<sup>114</sup>.

Lo mismo sucede con el renovado protagonismo de otros sujetos y su predominio, pues los comentarios a propósito de su superioridad e influencia son recurrentes:

Le vino [a Adolfo] un nuevo ataque de enternecimiento y se olvidó de todos sus deberes, hasta de los vínculos sagrados como el de su madre, cosa que le ocurría cuando se veía en presencia de Claudina, entregándose inerte, sin reflexión y sin voluntad, como atado de pies y manos, a los pies de ella” (252).

Adolfo piensa en sí mismo. La desgracia de ser inteligente y el reconocimiento de que es manipulado por Claudina: “Como todo aquel en quien predomina la inteligencia sobre la voluntad –pensaba– yo soy un hombre sin fuerza de carácter, incapaz de seguir una línea de conducta que me he trazado. Ha bastado que Claudina excite mi amor propio y acicate mis celos, para dar al traste con todos mis planes de reacción y lo eche todo por los suelos...” (257).

Entonces, a partir de lo argumentado, en la descripción y desarrollo de este particular costumbrismo parece que no hubiera reforma posible, sino tan sólo el testimonio o la exposición de un lento languidecer de la clase dominante<sup>115</sup>.

---

<sup>114</sup> En esta y en la anterior cita pueden encontrarse referencias a propósito de la valoración que tenía Medinaceli sobre Gabriel René-Moreno, quien representaría “el espíritu ibérico agonizando en el paisaje indígena de América” (1955: 133); así mismo, en otro lugar, dice lo siguiente: “René-Moreno, espíritu español extraviado en el paisaje indígena de América” (1978: 312).

<sup>115</sup> Todo lo contrario de las noticias *optimistas* que llegan de Sucre, a través de una carta: “Mientras tú te dejas estar en esa aldea, adaptándote a un ambiente funesto, tal vez dedicado al alcohol y a las mujeres, aquí, todos los compañeros y amigos nos preparamos, unos a crearnos una situación, conquistar el rango que nos corresponde y, otros, los más audaces, si no los más inteligentes, van

En esa medida, quizá *La Chaskañawi* también está jugando –en tanto desafío y resistencia– con las expectativas de sus potenciales lectores respecto de la supuesta condición de “novela de costumbres”<sup>116</sup>. Esto porque esa identificación coloca y predispone al lector frente a una obra que debería operar y funcionar de cierto modo, cuando al parecer la novela se proyecta en una dirección exactamente opuesta o particularmente diferente<sup>117</sup> (la variación sobre el costumbrismo que se mencionó antes: las prácticas y hábitos de los grupos dominantes como centro de atención). En otras palabras, la visión o perspectiva de un costumbrismo realista resulta más bien el marco dominante desde el cual se intenta generar las condiciones para una mirada diferente de la sociedad en su conjunto. Así, a partir de una colección de recursos conocidos y familiares (los materiales del realismo costumbrista<sup>118</sup>), la novela conseguiría producir efectos diferentes: no una obra edificante y reformista, sí un texto inquietante y perturbador.

---

camino del triunfo [...] los que quedamos en el terruño, continuamos laborando por la cultura patria. Acabamos de fundar *La Tribuna*, periódico de ideas, que, como verás, por los números que te envío, hemos procurado hacerlo de corte moderno y darle el ritmo ágil, la vivacidad y la elegancia posibles... Ya ves, pues, que entre todos los muchachos de nuestra generación sólo falta, para la batalla de renovar el ambiente y luchar por la cultura, precisamente el que prometía más entre todos nosotros: tú” (245-246).

<sup>116</sup> Aquí se alude al subtítulo que acompaña a la mayoría de las ediciones de *La Chaskañawi*, salvo la edición de 1947 y la de 2012.

<sup>117</sup> Podría decirse que “nos engaña prometiéndonos la realidad común y después, sin embargo, se sale de ella” (Freud, 2014: 155)

<sup>118</sup> En una nota a pie de página a propósito de la obra de Celestino López, Medinaceli marca un desarrollo temático y formal que desembocaría en “la posibilidad de fundar un tipo de realismo costumbrista” (Medinaceli, 1955: 19).

### **3. De los deseos. La perpleja posibilidad de la insignificancia**

*Sólo a través de los sin esperanza  
nos será dada la esperanza*  
Walter Benjamin

Como pudo observarse en el estado de la cuestión, algunas de las lecturas en relación a *La Chaskañawi* se concentran sobre todo en los personajes principales de la trama: Adolfo y Claudina (en ese orden de prioridad, por supuesto). Es más, con notable frecuencia, los análisis a propósito de la novela se enfocan exclusivamente en el personaje masculino, en sus aventuras y desventuras, en su drama existencial. En esa dirección, estas aproximaciones críticas establecen que en la novela de Medinaceli el tema principal, el motivo fundamental, estaría vinculado a un particular conflicto étnico-cultural, uno en donde la circunstancia “transgresora” del encholamiento (el de Adolfo) alcanzaría a resolver simbólicamente muchos de los problemas de la identidad boliviana. Al mismo tiempo, se plantea que la novela forjaría una respuesta y concebiría una salida a esa problemática a partir de un proyecto de cultura nacional orientado por la ideología del mestizaje (la mezcla racial, cultural, lingüística, etc.).

Este capítulo procura desplazar un poco esa perspectiva, concentrándose en algunos aspectos que se vinculan o relacionan con algunos impulsos o deseos que se exponen, despliegan o se ponen en juego en la novela.

En principio, se analizará una particular forma de exponer el dilema del desarraigo a partir del despliegue de al menos dos de las más habituales consecuencias implicadas en ese conflicto. A continuación se examinará aquello que acontece en el “segundo plano” de la narración, donde se despliega una “inconsciente” experiencia de enrarecida interculturalidad. Posteriormente se analizarán las distintas circunstancias que se visibilizan a partir de la experiencia del alcohol y de la fiesta. Por último, se examinará la multidimensionalidad de la protagonista principal: la Chaskañawi. Es decir, se consideraran los detalles en el hacer y deshacer de la figura de Claudina, pues ella ha sido objeto y sujeto de varias operaciones: en primer lugar, unas miradas que se empeñan en producir un estereotipo alrededor de ella; y, luego, ella misma mirando el mundo y actuando con sobrada autonomía para hacer algo distinto con su vida.

Finalmente, se ensayará un desplazamiento a partir del sobrenombre de Claudina, procurando ir más allá de su traducción literal y buscando, más bien, sugerir una posibilidad a partir de su figuración en la novela: la mirada como mecanismo de acceso y articulación con el espacio, con el territorio.

Cada uno de estos apartados despliega un particular deseo, una singular posibilidad. Si bien es posible considerar que ninguno de ellos se relacionan directamente entre sí, pues cada uno apunta en una dirección específica, el conjunto revela la configuración de una dinámica amplia y decisiva en la narración: la certeza a propósito de la necesidad de imaginar un amplio escenario de anhelos y esperanzas, aunque evidentemente la posibilidad de su articulación no sea sencilla y, en cambio, resulte bastante compleja (en el sentido que esas alternativas y su vinculación son evidentemente indiscernibles).

### **3.1. Adolfo/Fernando: dos sentidos de una encrucijada**

*Los hombres siguen la suerte  
del lugar en que viven y es inútil huir*  
René Zavaleta

*Hay tantos paisajes  
como puntos de vista*  
Carlos Medinaceli

Cuando Adolfo regresa a San Javier de Chirca, su retorno claramente es negativo. No sólo por la actitud irónica que asume a propósito de la aldeana vanidad de sus vecinos: "...la típica provincia 'heroica' que profesa el ancestral 'culto del coraje'" (61), sino también por la distancia que lo separa tanto de las personas como del entorno. En pocas palabras, Adolfo desdeña la vida de la provincia a la que acaba de regresar:

...nada tengo que hacer aquí. Ya he visitado a mi familia. Hace quince días que estoy en mi pueblo. He visitado a cuanto pariente y amigo hay. ¿Qué más se puede hacer?... Tengo que irme. Esta vida de provincia es matadora (49).

Y la detesta porque ese espacio está marcado por una rutina tediosa y porque sus posibilidades son limitadas. En otras palabras, porque el ritmo de la provincia es distinto al ritmo de las ciudades. Esto tiene que ver con que la temporalidad del

pueblo está gobernada por un ritmo ordenado, gradual, lento; insoportablemente predecible, desde la perspectiva de Adolfo, quien ya experimentó otro ritmo en la ciudad: vertiginoso, cambiante y, es de suponer, caótico. Por esa razón es que en los primeros momentos de su regreso, la provincia parece insufrible:

...estas provincianas no me llaman la atención. Me parecen tontas.

—No creas, hijo —repuso Díaz—. No las conoces (60).

Aquí se incorpora un detalle importante en la experiencia de Adolfo. A pesar de que él mantiene una actitud displicente respecto de la provincia y sus habitantes, la respuesta que plantea Fernando Díaz, su amigo, es fundamental, por una razón decisiva: Adolfo no conocería o no entendería aún la significación y trascendencia de ese espacio; en otras palabras, todavía no está en condiciones ni tiene la disposición para comprender la magnitud ni la importancia del entorno, es decir, del paisaje. En resumen, Adolfo está desconectado, está desarraigado, y por eso se expresa de ese modo.

Esta situación es significativa porque retoma uno de los temas más recurrentes en la obra ensayística de Medinaceli: la *naturaleza problemática* del sujeto nacional<sup>119</sup>. Esto significa que uno de los problemas principales en la vida nacional es el vinculado con el desarraigo respecto de lo propio, es decir, aquella necesidad de buscar en lo ajeno una forma de expresión propia<sup>120</sup>, circunstancia que termina ocultando o enmascarando precisamente aquello que, al parecer, sería lo más propio de uno:

Unos... piensan que hay que volver los ojos a Europa, occidentalizarnos. Hace ya cuatro siglos que venimos persiguiendo ese ideal. ¿Lo hemos alcanzado...? El medio telúrico continúa como antes de la conquista, como durante ella y como ahora, sin haber perdido su fuerza plasmadora de hombres y acontecimientos (Medinaceli, 1969: 120).

---

<sup>119</sup> Medinaceli explica esta condición de la siguiente manera: “Queremos vivir a la europea, pero sentimos como indios. En todos los aspectos de nuestra existencia se refleja esta desarmonía: lo mismo en política que en literatura, en lo social como en lo doméstico. Así, en política, hemos adoptado ‘las formas’ de gobierno europeas, pero esas formas, al llevarse a la práctica, han cobrado la modalidad indígena, más concretamente, pseudomorfóticamente, chola. Se legisla con leyes occidentales, pero se obra con espíritu de ayllu...Y de hecho, nuestra vida, nuestra conducta, nuestro sentir y gobernar, resultan falsos, deficientes, fragmentarios y vacilantes; no llegamos nunca, plenamente a realizar la totalidad de nuestro espíritu dentro de una forma definida. Somos **naturalezas problemáticas**” (1969: 119-120).

<sup>120</sup> Circunstancia que toca directamente a Medinaceli, pues él mismo se reconocía como parte de ese dilema: vivir “con anhelos de otros climas, de otras culturas” (Medinaceli, 1955: 339).

En este momento de la narración Adolfo reproduce con eficacia ese modelo, pues él se empeña en indagar en otras latitudes (en primera instancia, en la ciudad) las conexiones de su arraigo, incluidas aquellas vinculadas a su identidad:

Todo mi ideal era, como recordarás, ir a pasear a Europa. Sobre todo a Italia y España, a Holanda y Bélgica; quería conocer los grandes museos, comprobar hasta dónde puede emocionar la pintura, como conmueve la música o la poesía (265).

A pesar de ello, en ese mismo movimiento, tal deseo de acomodo externo o en el extranjero tropieza al menos con dos impedimentos: la esterilidad de lo que se persigue y la resistencia del contexto. En otras palabras, según los ensayos de Medinaceli, no se alcanza alguna forma de plenitud ontológica porque se busca equivocadamente y, al mismo tiempo, porque no se reconoce en lo cercano (lo que está más al alcance de uno) la posibilidad de una expresión más *propia*. La novela es suficientemente elocuente al respecto:

El hombre se afana en pos de la felicidad y como no sabe en dónde está, anda a tientas, como un ciego; sigue por un camino, creyéndolo el verdadero, y desprecia el verdadero, pensándolo el falso (183).

Ubicado en esa situación, Adolfo no es capaz de conectarse de ninguna forma con su entorno. Eso no sólo involucra al ambiente sino a las personas que lo habitan (incluidos los miembros de la élite local). Sin embargo, a medida que se desarrollan las acciones en el relato esta situación se irá modificando, en tanto que el problema es asumido y la distancia que lo separa de sí mismo parece que puede ser franqueada:

Era media mañana. El sol alumbraba la calleja bañándola toda íntegra. Adolfo se puso a contemplar su sombra y pensó: “¡Qué facha grotesca tengo! ... Pero ahora, ¿qué hago?” (159).

Lo que ocurrirá en la novela es que esa *conversión* no sucederá de modo directo, es decir, no se asistirá a una especie de transformación mecánica e ingenua de este personaje, sino que tal alteración se producirá en la narración de modo también problemático. Es más, la forma de ese giro acontecerá de manera colateral, aunque sus efectos se desplegaran en el núcleo de la narración.

Aquí entra en escena el amigo y primo de Adolfo: Fernando Díaz. Como se indicó antes, este personaje opera casi como un *alter ego* de Adolfo. En ese sentido, sus

acciones pueden extrapolarse o intercambiarse entre ambos personajes. Así, la experiencia de Fernando es muy parecida a la de Adolfo, pues él también está de visita en el pueblo<sup>121</sup> y su forma de habitar ese espacio es igualmente egoísta y torpe:

Venía de vez en cuando a San Javier, a pasar una temporada “virgiliana”, como él decía. En esa temporada, hacía el amor a Elena, su “novia de vacaciones”. Después se marchaba, con una cólera tremenda a Potosí, donde tenía un empleo (47).

Como se habrá observado, la actitud que exhibe hasta entonces Fernando es bastante superficial, pues no sólo sus vínculos con el pueblo son intrascendentes, sino que su relación con las personas (Elena, en este caso) es marcadamente instrumental y sin ninguna posibilidad de construir alguna forma de empatía:

Me parece que el Fernando sólo pololea con ella [con Elena] por pasar el tiempo. Si la quisiera verdaderamente no le dijera las cosas que le dice y, sobre todo, no la citara a deshoras de la noche detrás de su casa (96).

Sin embargo, luego de haber consumado su rutina de vacaciones, incluido su “romance” con Elena, Fernando debe regresar otra vez a Potosí, para reintegrarse a su empleo como burócrata de segunda línea en la exigente industria minera de la época. Pero en ese momento se revela que las cosas ya no son las mismas, pues han dejado de operar en el marco de lo familiar: él inequívocamente expresa que algo ha cambiado en su existencia, pues ante la pregunta sobre su próximo viaje, él confirma su propia transformación:

—... ¿es cierto que te vas?

—Sí, Amalia, desgraciadamente, y, yo no sé porque, ahora más que nunca, estoy teniendo pena dejar nuestra tierra (174).

A partir de ese reconocimiento, las dudas serán más frecuentes: ¿por qué dejar el lugar donde se es feliz?, ¿por qué abandonar el lugar de sus relaciones y simpatías?:

---

<sup>121</sup> Las coincidencias son más que evidentes: “Adolfo quería recuperarse en estos quince días que debía permanecer en Chirca” (42), Fernando vuelve al pueblo “Sólo por quince días” (263). Por otra parte, aunque la situación no es exactamente la misma, el personaje de “La Miskki Simi” también está en Uyuni por poco tiempo, pues abandona su pueblo para ganar algo de dinero y así poder regresar para casarse. El retorno al pueblo de origen y al solar familiar, en el cuento de Costa du Rels, es postergado de forma indefinida, planteando así una relación diferente.

Y, al pensar que pronto iba a abandonar, quién sabe hasta cuándo, aquél risueño paraje que tantos recuerdos le traía, días de campo risueños, emociones de entrañable ternura, de jovial y efusivo que era Fernando, comenzó a ponerse pesaroso y triste: —Yo debo irme de esta tierra —se dijo— ¿por qué...? (175).

La pregunta es exactamente la misma que se hace Adolfo: ¿por qué buscar lo propio en otro lugar, cuando podría encontrárselo todos los días en el espacio donde uno habita? La angustia de Fernando Díaz (que es la misma de Adolfo Reyes) tiene que ver con ese sentimiento de desarraigo que desprecia lo propio e imagina que encontrará en lo ajeno no sólo los contornos de su propia identidad, sino las formas de su felicidad. René Zavaleta resume con precisión el dilema: la “ruptura entre la inteligencia de las cosas y la sensibilidad de las cosas” (2013: 347):

¡Qué broma tremenda es la vida! —pensó—. En el corazón nacen sentimientos y pasiones y en la cabeza raciocinios y ambiciones que se hacen guerra cruel, feroz, endemoniada, sin cuartel, entre ellos. El hombre se afana en pos de la felicidad y como no sabe en dónde está, anda a tientas, como un ciego; sigue por un camino, creyéndolo el verdadero, y desprecia el verdadero, pensándolo falso. Y, todo, ¿para qué?... (183).

Lo importante, hasta aquí, radica en esa intempestiva toma de conciencia. En ese reconocer en lo próximo, en lo cercano, algo que puede producir alegría, afecto, amparo. Algo además que no sería posible encontrar en lo externo, en lo extraño, en lo ajeno<sup>122</sup>:

Y entonces le vino tal consternación por dejar su tierra que, por contraste, evocó el paisaje austero y pétreo, ascético y hosco como el alma de un trapense, de Potosí —cerrijones grises, frío viento, piedra y dolor—, un páramo para él, para su espíritu, donde su vida era un vacío gélido, porque allá, descentrado, fuera de su “medio ambiente natural”, “*deracine*”, se sentía solo y sentía su vida como un yermo, como un erial. Y se dijo: “Yo voy a dejar a mi padre, que

---

<sup>122</sup> Aunque la tensión campo-ciudad (y naturaleza-cultura, por extensión) podría ser el tópico que aquí se está poniendo en juego (el campo como lo propio y la ciudad como el espacio ajeno), en realidad en este caso lo propio parece aludir más bien al lugar donde uno se siente bien y donde encuentra sus afectos. Esto porque es obvio que ni Adolfo ni Fernando pueden reivindicar un hipotético retorno a la tierra, a la comunidad indígena o a alguna identidad cultural nativa (si se considera a estos espacios como escenario de “lo propio”). Esto último por una sencilla razón: ellos (Adolfo y Fernando) históricamente formaron parte o se constituyeron como sujetos al interior de la cultura occidental. En todo caso, si algún retorno a la naturaleza podría ocurrir en estos personajes, tal regreso debería estar marcado por la cultura a la que pertenecen, es decir, a la cultura de los conquistadores o de las élites nacionales criollas; en fin, en un sentido amplio, de la cultura occidental.

es tan bueno; voy a dejar a mi novia, que es tan buena; voy a dejar a mi tierra, que es tan buena, y todo, ¿por qué...? Por ganar unos miserables pesos (175).

El contraste es evidente: las posibilidades de lo material en oposición a los afectos que nutren el espíritu; la distancia entre la calidez de lo propio y la fatal frialdad de lo extraño. Estableciéndose, al mismo tiempo, un singular proceso de empatía respecto de lo local, de lo regional. Reconociendo además, en ese mismo movimiento, que lo ajeno y extraño (en términos de no familiaridad), que puede llegar a producir cierta sensación de desagrado o que está marcado por una experiencia funesta, también puede encontrarse o estar instalado en el interior de la misma patria (la ciudad de Potosí, en el ejemplo, es percibida como un espacio nocivo). Es decir, la patria misma —o alguna parte de ella— puede resultar extraña y perjudicial. Quizá porque la experiencia de ese otro espacio nacional resulta profundamente contraproducente.

Pero hay más: esa excepcional situación desembocará en otro tipo de reconocimiento. Una experiencia significativa que va más allá de la celebración de lo regional o lo local. Tal experiencia tiene como eje a la mirada. Pues es ésta la que permitiría el despliegue de un tipo de sensibilidad particular<sup>123</sup>:

—Salud, Amalia, a la salud de todas ustedes y de esta nuestra linda tierra, de esta linda tierra que yo voy a abandonar...

[Fernando] Miró a Elena y se cruzaron sus miradas amorosamente: aquella linda tierra, era ella (175).

Esa “nueva” sensibilidad tiene que ver precisamente con ese reconocimiento y con esa asociación. Porque en ese preciso momento Fernando transforma su mirada a partir de la experiencia de la confrontación de miradas que la narración destaca. Así, “queda expuesta una toma de conciencia de un ver de otra manera, una mirada otra, una visualidad alternativa, no regida por las leyes de la visión socialmente instituidas” (Hernández-Navarro, 2009: 7). Es decir, Fernando ha encontrado finalmente otra forma de vincularse con aquello de lo que él forma parte, con aquello que es capaz no sólo de confortar sino de vigorizar su propio espíritu. Así, la experiencia de la mirada

---

<sup>123</sup> Un detalle o una particularidad que, tal vez, al orientarse o interesarse por “lo pequeño, lo mínimo, lo imperceptible, lo invisible, pero también por lo sobrante, lo incompleto, lo escondido y lo velado se posiciona en el reverso de la visión moderna” (Hernández-Navarro, 2009: 7).

es capaz de producir un encuentro inédito, en tanto que permite reconocer, a partir del otro, las cualidades del propio entorno.

De este modo, el inicial desarraigo, es decir, la falta de contacto y de relacionamiento con el lugar que el personaje habita, se transforma a partir de la renovación sensible de la mirada. Todo ello a partir de un contexto de crisis que favorece precisamente la constitución de miradas alternativas frente al escenario de inestabilidad social. Entonces, volver a mirar lo mismo, es decir, duplicar la experiencia de la mirada, de la observación, a propósito del mismo fenómeno o acontecimiento –repito, en un contexto de crisis– transforma precisamente las particularidades y la naturaleza de lo observado, produciendo un modo de reconocimiento diferente.

Pero este re-conocimiento a través de la mirada no plantea una exaltación ingenua de la naturaleza, ni sugiere que ésta haya adquirido de pronto cualidades excepcionales. Para nada. Se trata más bien de la emergencia de una subjetividad transfigurada, de una sensibilidad insólita: que renueva la mirada, que transforma la perspectiva, que reorganiza el régimen de lo sensible. Porque, como dice Beatriz Sarlo, “para que exista paisaje es preciso la emergencia de un tipo de hombre más que la existencia de una naturaleza dotada de ciertas cualidades” (2001: 19). Entonces, la transformación a propósito del paisaje supone, sobre todo, la producción de un tipo particular de observador<sup>124</sup>, de alguien que se transforma en lo interno para perturbar la percepción de su contexto. Porque la mirada engendra: crea una forma de conexión. En resumen, se trata de la producción y fecundación de una sensibilidad diferente a propósito de lo familiarmente cotidiano, de lo íntimamente ordinario.

Más allá de esta poderosa experiencia, y de su toma de conciencia, Fernando no logrará evadirse ni de las determinaciones sociales de clase, ni de sus propios prejuicios. Entonces, terminará abandonando el pueblo:

...¿por qué dejo a Elena? Vamos a ver, ¿por qué? ¿Por qué no podría quedarme a vivir en San Javier, ser un buen hombre, un buen agricultor? ¿Por qué voy a las ciudades para vivir allí como un parásito, cuando debiera quedarme en mi tierra a trabajar como un hombre? (184).

---

<sup>124</sup> En el sentido que plantea Crary: “La visión y sus efectos son siempre inseparables de las posibilidades de un sujeto observador, cuyo cuerpo es a la vez un producto histórico y el asiento de ciertas prácticas, técnicas, instituciones y procedimientos de subjetivación” (2008: 21).

Sin embargo, en este momento, el énfasis de la narración se ubica en la transformación de una subjetividad, en el trastorno de una sensibilidad, circunstancia a partir de la cual se pone de manifiesto que el mundo ya no es el mismo, aunque – paradójicamente– esa renovada individualidad siga actuando dentro de los límites de ese mismo mundo<sup>125</sup>. Es decir, tanto Fernando como Adolfo saben que las cosas ya no operan de la misma forma, sobre todo para ellos; no obstante, ellos mismos continuarán actuando en función de los parámetros de lo acostumbrado. Lo relevante entonces es que al menos se ha instalado una actitud de sospecha:

Fernando [...] recordando que él también, con todos sus alardes de fortaleza moral, de intelectualismo, sólo era como los otros, como todos, nada más que un hombre llagado por las penas de la vida, un corazón lloroso, lleno de contradicciones, se abandonó a su dolor e imponiendo silencio a su “demonio interior”, dio rienda suelta a sus sofrenados sollozos, comenzó a llorar con profunda acritud, mientras la voz quejumbrosa del cantor nocturno iba agonizando a lo lejos... (186).

Aquí se retoma la advertencia planteada antes a propósito de las *duplicaciones*. Hasta ahora se destacó la equivalencia que la novela propone respecto a Adolfo y Fernando, quienes no sólo son primos, sino sobre todo amigos, pues ambos se reconocen como el “...único amigo del mismo clima espiritual con quien podía departir sin sentir esa ‘brusca separación de las distancias’ como le pasaba con los demás” (187). A partir de esto, y en relación al viaje de Fernando, se produce algo interesante en la ficción: una excepcional puesta en acto de los dos proyectos posibles o de las dos rutas de la encrucijada<sup>126</sup>: abandonar o permanecer. En otras palabras, la novela de Medinaceli se juega no sólo por señalar el dilema, sino por ejecutar cada una de las alternativas y, finalmente, exponer las consecuencias de una y otra elección. Veamos.

Adolfo debía regresar a Sucre y cumplir con su obligación y responsabilidad de progresar, pues la ciudad sería el escenario capaz de ofrecer una salida a la atmósfera de agonía de la provincia. Sin embargo, ocurre todo lo contrario, pues Adolfo decide

---

<sup>125</sup> En este caso, otra vez se pone en escena la razón cínica que se expuso y analizó en el primer capítulo.

<sup>126</sup> El propio Medinaceli establece los alcances de esa encrucijada: “Parece que sólo ahora estamos comenzando nosotros, también, a detenernos en la ‘encrucijada’, y a sentir como ‘problema’ nuestra propia intimidad histórica. Lo que significa que asistimos al alborear de una conciencia nacional” (Medinaceli, 1969: 137).

quedarse en la aldea. Aquí es donde se incorpora Fernando, pues él será quien –en el contexto de la diégesis– cumplirá con la obligación –con el mandato– de probar que salir del pueblo y acomodarse en la ciudad –en este caso Potosí– es la mejor opción posible. Más allá de los reparos que él expone, pues a pesar de estos –y de su íntimo deseo– la obligación y particularmente el deseo de su clase se ejecutarán o materializarán. En resumen: la novela pondrá en acto, representará, las dos caras del conflicto: Fernando abandonando el pueblo y Adolfo permaneciendo en Chirca.

Lo interesante de esta escenificación acontece hacia el final, cuando Fernando regresa y se reúne con Adolfo, es decir, cuando las dos alternativas del dilema se encuentran y confrontan sus resultados: “–¡Qué sorpresa más agradable!... ¿Cuándo llegaste? –Se estrecharon, con un fuerte abrazo” (263). Entonces, de inmediato, inicia el balance. ¿Qué ha logrado Fernando?:

Soy cajero de la Compañía, pero me hacen trabajar como a un coolie chino. No tengo tiempo ni libertad para nada. Uno, ahí, es menos que un esclavo, es una tuerca o un tornillo de esa complicada maquinaria que es la Empresa. Y, ni siquiera nos pagan bien. Nos pagan en moneda nacional y aunque gane 1.000 bolivianos, como nuestra moneda está ahora en desvalorización, eso no me alcanza para vivir... ¿Qué quieres? Con una “mujer de ciudad”, a quien hay que vestir bien y satisfacer sus caprichos, con compromisos sociales y cuatro hijos (...) Yo enfermé de pulmonía a consecuencia de los frecuentes resfriados por mis pernoctadas en “El Ingenio Velarde” para el balance. Los médicos me han prescrito una temporada de campo. Por eso he venido (263).

Otro tipo de evaluación es la que despliega Adolfo cuando Fernando, su amigo, pregunta por su situación actual: “En vez de un picapleitos más, aquí tienes un honrado agricultor” (263). Esta breve evaluación es complementada por el propio Fernando, quien reconoce que su amigo está mucho mejor de cuando lo dejó: “Veo que la vida de campo te ha sentado bien: has engrosado y hasta te encuentro más joven, por lo menos más fuerte de cuando te dejé” (264). Lo mismo hace Adolfo respecto de Fernando, pero en el sentido contrario: “Te encuentro menos jovial de lo que fuiste y estás canoso y arrugado; has envejecido muy pronto” (264). Como se habrá notado, cada uno *mira* al otro y despliega un balance sobre las consecuencias de su elección. El siguiente diálogo es mucho más explícito al respecto:

He echado al diablo todos mis “metafisiqueos” fin de siglo y, si me vieras en la finca, me tomarías por un perfecto *watarruna* (peón de año), de “la patrona”; por la mañana, la pala al hombro, de abarcas y pantalón de jerga, a limpiar la acequia, o regar la huerta, o, en la bodega, destilando licor; en fin, en una finca, cuando uno se propone mejorarla, siempre falta tiempo, siempre hay algo que hacer y uno se la pasa divertido. ¿Me creerás? Hasta he aprendido a tirar la reata y soy un buen herrador de caballos; ¿qué te parece?

—¡Pues, hombre, muy bien!... En cambio, yo estoy a punto de embrutecerme, o de convertirme en una máquina de fabricar números y hacer sumas; cuando salgo de la oficina, a las seis de la tarde, con la vista fatigada de tanto escribir números en el Debe y Haber, se me produce como el vacío cerebral: no tengo ánimo para nada, ni para leer un periódico (264).

Otra diferencia significativa entre ambas experiencias está en que mientras Adolfo recuperó “La Granja” –la hacienda de su familia– y plantó su hogar ahí, Fernando lo perdió todo:

Fernando salió de la casa de Adolfo con una indefinible sensación de tristeza y se dirigió a su posada. Como su padre, don Juan Manuel Díaz, murió hacía ya cinco años y se vendió la casa patricia donde él había nacido y nacieron todos sus antepasados, Fernando no tuvo más que recurrir al llamado “Hotel Progreso”, el único del pueblo y que muy poco tenía de lo primero y nada de lo segundo (266).

Este singular contrapunto de deseos o de proyectos, marca otra dimensión en el escenario de las posibilidades. Aunque, claro está, en esta variada relación una de las alternativas del dilema es presentada como viable y provechosa; cuyas implicaciones además afectan o tienen consecuencias en la dimensión económica y productiva. Así, en el balance final, resulta que Fernando ha ahondado su frustración a partir del distanciamiento con su suelo natal; en cambio, Adolfo ha logrado construir una alternativa a su propia catástrofe, más allá de que él mismo reconozca hasta el último momento las frustraciones que resultan de esta elección:

Todo mi ideal era, como recordarás, ir a pasear a Europa. Sobre todo a Italia y España, a Holanda y Bélgica; quería conocer los grandes museos, comprobar hasta dónde puede emocionar la pintura, como conmueve la música o la poesía. No se ha podido... Y aquí me tienes de *wataruna* de doña Claudina, hecho un perfecto viñapampeño (265).

Sin embargo, la conclusión de este extenso balance lo establece Miguel Mariscal, un vecino del pueblo, cuando responde a un comentario de Fernando Díaz respecto de la “caída” de Adolfo:

—¡Pobre Adolfo! ... ¡Haber caído en poder de semejante chola!

—¿Por qué semejante...? —replicó Mariscal—. Adolfo necesitaba una mujer así, que lo maneje y domine y tenga la fuerza que ella tiene para impedirle que se dé por completo a la bebida, como ya lo estaba haciendo cuando vivía con Julia, que era una mosca muerta, una “señorita mema”, como el mismo Adolfo decía. Porque el Adolfo es como una guagua, sin voluntad, sin carácter, inútil para la vida. El necesitaba una mujer como la Claudina, que lo envuelva, que lo *waltte*, porque él es de esos hombres que no pueden vivir de otro modo si no es abrigados bajo las polleras de una chola (267).

Entonces, cuando Adolfo decide quedarse logra algo más que sólo descubrir el amor: encuentra su propia redención<sup>127</sup>. Más allá de que esta recuperación o salvación suponga o necesite de su propia *claudicación*, en el sentido de que Adolfo debe someterse a Claudina. En cambio, cuando Fernando decide abandonar el pueblo, no sólo pierde a Elena, su enamorada, sino que se pierde él mismo. Sin mencionar que, en ese proceso, el legado de su familia sencillamente ha desaparecido.

Por lo demás, es importante destacar que, finalmente, Adolfo logra alcanzar alguna forma de felicidad sólo a partir de que renuncia completamente a sus originales deseos (y a los mandatos de su linaje, por supuesto); en cambio, al cumplir la obligación estamental o el deseo de su clase —que de algún modo también son los suyos—, Fernando sólo termina consolidando una existencia mortificada y exhausta.

Como se habrá podido observar, es notable y destacable la forma en que la novela despliega las posibilidades de ambas caras del dilema. Así, cada uno de los proyectos disponibles en el momento histórico es considerado a partir de sus consecuencias y derivaciones, en la perspectiva además de un hipotético y pedagógico cotejo y validación. Obviamente tomando partido por una de tales alternativas. Lo interesante en este caso radica en la forma: duplicar hábilmente las posibilidades de la ficción, escenificando cada una de las facetas del dilema histórico: ser o no ser.

---

<sup>127</sup> Salvador Romero lo dice con precisión: “la salvación se hallaba en las polleras de la chola” (2015: 19).

Lo que además se destaca en esta deliberada repetición, pues las palabras de la narración son idénticas, lo que naturalmente produce la sensación de volver a experimentar algo ya pasado o recaer en una situación idéntica, es que la estrategia del reflejo tiene un carácter inquietante en la narración, en tanto que la premeditada repetición busca que se vuelva a mirar lo mismo, re-producir un hecho equivalente, pero estableciendo otras consecuencias o desbloqueando otras posibilidades –tanto en el nivel de los personajes (como en el caso de Miguel Mariscal), pero sobre todo en el nivel de los lectores. Es decir, la exacta duplicación del mismo hecho –no el recuerdo o la evocación imprecisa de una situación– transforma la experiencia: volver a mirar la misma situación permitiría encontrar en el retorno de esa imagen análoga algo diferente. En otras palabras, la repetición apunta al despliegue de una mirada y una comprensión menos prejuiciada y, al mismo tiempo, apuesta por una experiencia de la realidad más compleja y por un entender más informado.

### **3.2. Una inadvertida *inconsciencia* intercultural**

*Lo inconsciente no se esconde  
en profundidades insondables,  
sino que está en la superficie*  
Slavoj Žižek

Este apartado inicia describiendo aquellas escenas que, como se anunció en la introducción, acontecen en un –por decirlo de alguna manera– “segundo plano” de la narración. Este detalle es importante porque la novela retrata constantemente a Adolfo y Claudina en un “primer plano”, es decir, ambos personajes siempre son figurados en una posición dominante y privilegiada respecto de su entorno y del resto de los personajes. Sin embargo, lo que se quiere destacar aquí es que algunos eventos no figurados en esa posición dominante, y desplazados a una función contextual, resultan relevantes por las consecuencias implicadas.

En principio, una de esas escenas “secundarias” se desarrolla en la iglesia del pueblo, como siempre, un domingo de diciembre, antes y durante la misa:

Estridulaba un alegre repiqueteo de castañuelas. A trueque de los apropiados villancicos, como el cantor y armonista no sabía otra cosa que *kaluyos* y

*huayños*, no cesaba de verter desde el coro aquella música de farra, con lo que a algunas cholitas alegres les escocían los pies por bailar una cueca delante del altar del niño Jesús recién nacido (56).

Más adelante, en el mismo escenario de la iglesia, se incorpora otro detalle, esta vez referido al representante de la Iglesia en ese pueblo olvidado por Dios<sup>128</sup>:

El tata cura, que se había despertado esa mañana con un *chaqui* espantoso, pues la noche anterior anduvo de fandango donde unas imillas de El Rancho. Al elevar el cáliz rogaba a Dios que el vino se le convierta en chicha (56).

Como puede apreciarse en ambas escenas, en el contexto de la iglesia –la institución históricamente representada como el escenario de las represiones (coloniales y republicanas)– ocurre algo peculiar: los recursos simbólicos de los indios –la música y sus coreografías, en el primer caso– se infiltran sin mayor complicación en el espacio indiscutible del poder religioso. Así, los *huayños* y *kaluyos* –esa “música de farra”, como dice el narrador– ocupan el lugar de los compases simétricos y protocolares propios de un domingo muy próximo a las celebraciones de Navidad<sup>129</sup>. Lo interesante, más allá del comentario del narrador, es que el relato no problematiza esa circunstancia, en el sentido de introducir voces que pongan de manifiesto algún tipo de reclamo o protesta por la incorporación de esa presencia simbólica heterodoxa. Todo lo contrario: esa “intromisión” es observada y hasta representada como ordinaria, como habitual, como “normal”, es decir, ella se incorpora sin mayor inconveniente; tanto que el narrador desplaza su mirada a las “cholitas” que, alegres como siempre, están listas y ansiosas por bailar esos ritmos heterodoxos en frente del altar del Niño Jesús.

Algo parecido acontece con la situación del *tata-cura* de la parroquia: la narración no sólo informa que él se ha entregado a una noche de juerga con las imillas del pueblo, sino que el *ch’aki* que resulta de tal aventura hace que él desee una solución injuriosamente no convencional: implorar que el vino se convierta en chicha. Así, la

---

<sup>128</sup> “...un pueblo tal como San Javier de Chirca, pueblo sin Dios, sin ningún sentimiento de idealidad superior” (189).

<sup>129</sup> A propósito de esto, vale la pena mencionar un detalle que evoca Arturo Peralta: “¡Quia! ¿Qué mundo sería ese si yo oía en una capillita de la Ollería [un barrio de Potosí] acompañar los oficios religiosos con cuecas de la tierra?” (Romero, 2015: 93).

doctrina que establece que el vino representa a la sangre de Cristo es “diabólicamente” desordenada por una comprensión más práctica, por un recurso más efectivo, que nuevamente se introduce desde la experiencia cotidiana de lo popular: la chicha es más eficaz aliviando los malestares del *ch’aki*. En otras palabras, en plena parroquia del pueblo, nada ocurre como *debería* suceder: ni el protocolo de la iglesia, ni la dignidad de las formas, ni la prescripción del mandamiento se cumplen con rigor, con propiedad, con convicción. En cambio, lo que realmente gobierna es otra racionalidad que, lejos del razonado y medible cálculo positivo, se presenta más difusa, más ambigua, más promiscua; pero también más práctica, más efectiva, más funcional.

Lo mismo acontece con las diferentes fiestas que organiza la oligarquía local. Si bien estos eventos son significativamente excluyentes, pues no participan de ellos ni el grupo de las cholas ni mucho menos el grupo de indios, otra vez esas presencias rechazadas, resistidas y repudiadas se las ingenian para escabullirse e incluso ocupar una curiosa y elocuente centralidad. El primer ejemplo que se registra trata de una fiesta en casa de don Pascual, uno de los patricios del pueblo:

La estudiantina comenzó a preludiar las notas fuertes, ágiles y saltantes de la cueca, que rasgaban el ambiente sereno de la tarde como una cuchillada de pasión y difundían ese color rojo y ardiente que esparce la cueca (59).

En este caso, si bien no se trata específicamente de la intervención de la producción simbólica indígena, claramente se alude a una presencia no convencional ni familiar que contamina de exceso e irregularidad el “ambiente sereno de la tarde” (59), que descompone el cálculo armónico de una celebración de las simetrías. La misma situación se repite en el siguiente ejemplo:

La estudiantina preludiaba un *kaluyo* (...) La gente estaba poseída de un alegre sacudimiento erótico. Era la dionisiaca expansión de los instintos vitales. Las jóvenes, sudorosas, olían a sementera. Reían a boca llena. Los mozos las apretujaban sin cuidarse de miramientos. Aquellas buenas gentes habían vuelto a áureos tiempos arcádicos cuando para la vendimia se sacrificaba un macho cabrío al todopoderoso Dionisios, dios del amor y del vino (66).

En este caso, el recurso simbólico sí corresponde al mundo indígena y desde esa especificidad se logra que el ambiente de exclusión y autocontrol se sacuda y estalle,

desbordando la obstinada ilusión de orden y serenidad que tales espacios pretenden proyectar: el simulacro de una fiesta recatada y regulada, por decirlo de algún modo.

Asimismo, es notable la transformación que se produce en los personajes, pues tanto las señoritas como los jóvenes que pertenecen a la casta aristocrática terminan disfrutando y hasta gozando de aquella experiencia cultural que, en lo cotidiano, se repudia tanto. Es más, si se considera que la experiencia salvaje de la fiesta casi siempre es atribuida a los sectores populares, a su carácter arcaico o primitivo –como subraya el narrador–: “...comenzaron a batir el pañuelo y a zapatear a más y mejor poseídos de una dionisiaca euforia” (79), es interesante constatar cómo la juventud que pertenece al grupo dominante del pueblo termina operando –en la fugaz experiencia de la fiesta, ciertamente<sup>130</sup>– con esa misma lógica; es decir, actuando bajo el influjo de la misma “euforia dionisiaca” de los indios o de los cholos.

Un ejemplo adicional de esto acontece en Mollepata, en casa de doña Clara, la tía de Claudina. En medio de la celebración de “uno de los cumpleaños ‘clásicos’ del lugar” (236), otra vez se verifica lo que se ha venido apuntando: “Del lado de la huerta llegaba el ritmo de un *kaluyo* preludiado por una estudiantina de guitarras y bandolines” (236). El énfasis, en este caso, está en que la situación narrada describe uno de los eventos sociales más tradicionales en la región, cuya importancia radica en el prestigio de la agasajada, en la importancia de su linaje y de su posición social:

Doña Clara Villafani, propietaria de Mollepata, era una señora de la mejor alcurnia de Chirca. Sus antepasados se remontaban a los primeros Villafani que arribaron a aquellas tierras y fueron los fundadores del pueblo, los que iniciaron el cultivo de viñedos y fabricación de vinos y licores, hacía ya trescientos años (210).

En esta específica situación, la narración expone la paradoja de un proceso en donde aquello que se reprime explícitamente en la racionalidad del día a día retorna inesperadamente con un desborde extremo, produciendo además un goce extraordinario, desconocido y censurable para los marcos convencionales de una

---

<sup>130</sup> Sin embargo, a pesar de su evidente fugacidad, tal vez “estos ‘momentos’ no son solamente instantes efímeros de interrupción de un flujo temporal que luego vuelve a normalizarse. [Quizá] son también mutaciones efectivas del paisaje de lo visible, de lo decible y de lo pensable, transformaciones del mundo de los posibles” (Rancière, 2010: 9).

cotidianidad gris y anodina. Lo excepcional en este caso es que tal cosa ocurre a propósito de la experiencia cultural y simbólica de los cholos e indios, no de Uno mismo. Quizá porque el lugar de lo Uno está clausurado para producir ese mismo deleite, esa misma voluptuosidad.

En fin, lo que se intenta destacar aquí es que la novela de Medinaceli pone al descubierto –desde un segundo plano casi “inadvertido” en la misma narración<sup>131</sup>– un tipo de experiencia significativa a partir de la manifestación de algo así como una interculturalidad imprevista, un escenario donde se representa o se pone en funcionamiento un tipo de encuentro sin la complicada y problemática mediación de un análisis racional extremo, de una discursividad ideológica que convierte en problema aquello que se reproduce en el día a día de todos, que se presenta habitualmente en lo ordinario de cada uno. Al respecto, hay que recordar que Adolfo constantemente se lamenta por su manía reflexiva y su obsesivo autoanálisis, responsabilizando a esta circunstancia por su infelicidad. En ese sentido, desde el “segundo plano” de la novela, es decir, “más allá” de la centralidad de las vicisitudes que experimentan tanto Claudina como Adolfo, de sus dramas personales, la ficción pone en común una particular forma de experiencia que sobrepasa la reiterada negación de la alteridad como forma frecuente de habitar lo social. Entonces, no sólo se descubre que la cotidianidad de quienes excluyen ya está contaminada de prácticas extrañas y resistidas, sino que esos hábitos desprestigiados son capaces de producir un goce excepcional, imposible a la luz de una regularidad fija y obstinada por la reiteración de lo Mismo.

En esa dirección, quizá no resulte excesivo considerar algunas de las posibilidades sociales de esas representaciones, de esas figuraciones –precarias, marginales, fugaces–: los alcances y resonancias de una experiencia intercultural que, más allá de hiperbolizar el trauma del desencuentro o analizar problemáticamente las jerarquías que determinan las condiciones de la convivencia, sencillamente *vive* con intensa y efímera plenitud las posibilidades de esa mutua contaminación. Porque la narración

---

<sup>131</sup> Sobre esto, es importante destacar que este “segundo plano” podría suponer un proceso de “ocultación”, de solapamiento, que intenta establecer cierto distanciamiento con eso que, siendo visible, no está precisamente destacado; es decir, se trata de mirar o atender aquello que sin estar precisamente en el centro de la mirada permanece ineludiblemente en el marco de lo visible.

es la que se encarga de enfatizar la importancia que tiene esa experiencia para los señoritos y las señoritas: “Esta era la ocasión en que más y mejor se divertían, olvidados del mundo y sus dinastías” (129). Entonces, lo que la novela parece exponer es la eventualidad de ese olvido y lo que ese descuido desbloquea. Así, para la juventud aristocrática, esa experiencia permite encontrar una salida al inflexible control familiar, caracterizado por la represión de sentimientos y experiencias. Además, permite descubrir que ese extraño e intenso contacto con esa alteridad es posible. Reconociendo al mismo tiempo que lo arcaico también está en uno. Afirmación que permitiría gozar no sólo de esas subjetividades, sino de esa parte reprimida por uno mismo y configurada a partir de complejos y obsesiones que, en este caso, son claros residuos de la condición colonial.

Por otro lado, si se desplaza la mirada a la experiencia de la fiesta<sup>132</sup> que tienen las cholas, quizá se descubra otra posibilidad interesante. En cada uno de los casos en donde se narra la experiencia festiva de los sectores “populares”, aparece una constante: la fiesta de las cholas es notablemente un espacio participativo<sup>133</sup>. En ella prima una política de la hospitalidad, pues cuando alguien –de arriba o abajo– llega sin aviso es incorporado sin mayor trámite, problema o conflicto. Es el caso de una fiesta en casa de Claudina:

Don Pascual, que pasaba ese momento por la quebrada, al escuchar la música, detuvo su caballo.

—¡Alooo! ¿Quién vive en ésta casa? –gritó.

—Pase, don Pascual –le invitó Julián–. Aquí estamos tomando unos vasitos de chicha.

—¿Y no invitan?

---

<sup>132</sup> Como se mencionó en la introducción, esta investigación retoma algunos tópicos ya considerados por la crítica. Es el caso del tema de la fiesta en la novela. Por ejemplo, Luis H. Antezana analiza este tema en el marco de lo carnavalesco y las transgresiones. En ese sentido, destaca la presencia de distintos tipos de fiesta que propician la circulación de significaciones y el desplazamiento de clases y grupos sociales que habitualmente están separados. Sin embargo, la fatalidad está en que esa experiencia opera en el marco de un orden muy determinado de distinciones y convenciones tradicionales. En pocas palabras, la fiesta que analiza Antezana no altera nada y su desenlace termina consolidando el orden tradicional.

<sup>133</sup> A propósito de las fiestas, Salvador Romero señala que éstas eran “útiles para forjar solidaridades que iban más allá de las basadas en los lazos tradicionales y una ocasión de transgredir los diversos convencionalismos del orden social” (2015: 55).

—¡Cómo no! Bájese y verá.

Don Pascual desmontó. Arriendó su caballo al molle de la plazoleta. Ingresó a la casa.

Vocería de aplausos. Efusiva cordialidad (78).

Más adelante, en medio de esa misma fiesta, el propio don Pascual, uno de los patricios del pueblo –cuya descripción es reveladora: “era alto, nervudo, de fisonomía atrayente, nariz aguileña y ojos verdes” (57)<sup>134</sup>– se pone a cantar una canción en quechua:

Don Pascual cantó esta antigua balada kejswa con tanto sentimiento que estremeció de emoción al auditorio. Transcurridos unos minutos de conmovido silencio, tornaron al baile (80).

Asimismo, aunque la alegría es una norma en este tipo de contextos, tampoco deja de manifestarse en este mismo espacio una subjetividad que sufre su soledad, que expone sus dolores y hace presente sus violencias: “...Claudina, que ya estaba un poco embriagada, prorrumpió en gritos. Estalló en llanto incontenible” (143); circunstancias que hasta cierto punto resaltan o destacan precisamente a partir del propio exceso que la particular experiencia de la fiesta pone en común. Así, el acontecimiento de lo festivo, que emerge además desde el fondo de una endiablada espontaneidad, instala un régimen de sensibilidad diferente en relación a “la somnolente inercia grisosa de los días comunes” (171) de los señoritos; es decir, establece un modo excepcional de entender y vivir el espacio de lo común. Excepcionalidad que evidentemente puede resultar tan efímera como ilusoria. A pesar de ello, lo significativo está en que esa fiesta –la fiesta en el territorio de las cholas– logra contrarrestar un régimen de percepción, más bien vertical, más bien *policial*, que define de antemano las condiciones de lo que será y de aquello que se considerará como legítimo o válido. Imponiendo así una inédita experiencia democrática donde las jerarquías persisten pero no determinan, donde la alegría sediciosa se intoxica de dolores y rencores, donde lo humillado seduce, conquista y subyuga:

---

<sup>134</sup> La descripción de este personaje es mucho más ilustrativa respecto de su aislamiento y depauperación: “De San Javier más allá, sólo conocía las haciendas de ‘Río Abajo’, hasta Viñapampa, donde él heredó una extensa propiedad. Un buen día la vendió casi regalada, como ahora estaba haciendo con el resto de chacras que recibió de sus antepasados, guerrilleros de la Independencia, conforme demandaban sus calaveradas. Aunque no hartó de éstas, se casó con doña Virginia Villafani, la que le dio una sola hija, Amalia” (57).

Cada clase social tenía su destino para sus bailes y francachelas, comenzando por los indígenas: éstos pertenecían a dos pandillas, secularmente rivales: los “*janaj-kantus*” y los “*uray-kantus*”; y luego en jerarquía ascendente, “la rueda” de los peones de finca y las imillas de los ranchos suburbanos, sirvientes de casa, chicheras y mujeres de vida más o menos libre e independiente; luego, la pandilla de los cocanis, que en su mayoría no eran del lugar, sino de las regiones altiplánicas, challapateños, orureños, paceños, yungueños; éstos se distinguían al revés u oposición a los indios del lugar, que bailan al son de la anata y el bombo, porque su instrumento propio es el llamado *sicu* o *zampoña* y no se mezclan para nada con los demás, y, por último, escalón más arriba, de las “cholas decentes” que eran las que, por circunstancias propias del lugar, disfrutaban de mayor mando sobre los hombres... (129-130).

De este modo, la fiesta revelaría una doble potencia: en el caso de los grupos aristocráticos, la fiesta –su propia fiesta– permite que ellos puedan disfrutar de algo que introduce en su existencia una vitalidad inesperada, incorporando además una experiencia jubilosa en la fría e inmovible rutina de lo Mismo: “turbando la aldeana quietud de la tarde con el estridulante canturreo de sus coplas al compás, ya desarticulado, de su guitarra” (108), y trascendiendo los convencionales registros de la exclusión y el desprecio. En el caso de las cholas –de sus fiestas–, la experiencia de la fiesta permite visibilizar un escenario de hospitalidad que escenifica una modalidad de encuentro que no suprime o niega la violencia, la contradicción, el drama; en todo caso, partiendo de esas circunstancias, es decir, asumiendo la complejidad de tales factores, postula una forma de democracia, “no como una teoría, sino como una práctica intersubjetiva específica, como una forma única de vínculo social” (Žižek, 2004: 26). En otras palabras, la fiesta chola remite a un tipo de relacionamiento que no se reduce a un concepto o a un procedimiento, sino que se convierte en una experiencia que, además, se esfuerza por suspender las coordenadas habituales de la negación, del desprecio, del rencor. En fin, se trata, de algún modo, de la irrupción de otra sensibilidad que desafía los principios del buen gobierno (en los términos que establece Rancière para un régimen policial).

Entonces, mientras en el primer plano de la narración se desarrolla un complejo proceso de problematización a propósito de la relación entre dos personajes, y los encuentros y desencuentros a propósito de una complicada articulación cultural; en la

superficie que no ocupa precisamente el centro de atención de la narración está ocurriendo algo extraordinario: el despliegue de un *acontecimiento* que parece operar sin mayores traumas, escenificando más bien una experiencia que no reacciona de forma negativa ante el encuentro/desencuentro. En ese “segundo plano” sencillamente parece que esa experiencia se asume sin una tematización que sobredimensiona la situación, o que transforma en nocivo el encuentro y en perjudicial la aproximación. Es decir, aquí parece que se evita “caer” en “la paralizante aporía del conflicto” (Rivera, 2016: s/d). En otras palabras, la novela proyecta –desde sus propios márgenes– una práctica y un deseo de interculturalidad que –al menos– interrumpe una cotidianidad marcada por evidentes odios ancestrales<sup>135</sup>. Sobre todo porque la interculturalidad que se anhela en la novela “no es una protesta ante la condición colonial, sino, fundamentalmente, una respuesta a esa misma condición. Una propuesta para fundar nuevas normas de convivencia” (Mariaca, 2006: 212).

### **3.3. La dispar experiencia del alcohol**

Una situación parecida a la experiencia de la fiesta ocurre con el alcohol<sup>136</sup>: el mismo fenómeno produce diferentes consecuencias en función de regímenes sensoriales disímiles. Así, el alcohol para los señoritos representa un camino de evasión, un recurso para eludir las dificultades de la vida diaria y evadir la angustia y la tristeza de no poder ser de otra manera:

En tal situación, tan calamitoso y oscuro su estado de ánimo, que estaba dispuesto a todo, a la cobardía, a la vileza, al crimen, a lo que fuera. Como su estado de ánimo se le hacía tan insoportable, no encontraba otro recurso para fugarse de la realidad que le abrumaba, que sumergir sus angustias en el olvido del alcohol. Cuando se encontraba dominado por él, todos sus problemas le

---

<sup>135</sup> En el contexto de la disputa político electoral de San Javier de Chirca se afirma que la existencia de Bolivia “está asentada sobre el odio” (196).

<sup>136</sup> Este es otro elemento que también analiza Luis H. Antezana: el alcohol en la novela perturba las distinciones (significativas y sociales), esto hace que el orden social se altere y el sentido entre en un estado de duda. Ello porque la borrachera permitiría borrar las distinciones, anulando al mismo tiempo los sentidos del orden social. Sin embargo, para este autor, todo esto opera en el marco de las transgresiones, donde los extremos se vislumbran, se sospechan, pero no se logran, pues todo vuelve a su lugar.

parecían de llana solución, por el momento; pero, al día siguiente, se intensificaban, venía a añadir tintes sombríos la depresión orgánica (155).

Es más, una particularidad en este tipo de experiencia es que los señoritos casi siempre beben en solitario o lo hacen en un ambiente sombrío, lo que incrementa la intensidad de su extrema desolación, de su melancólica soledad. Pero también ocurre que al estar bebiendo en compañía de amigos o conocidos, la experiencia no resulta del todo satisfactoria, pues tal situación no logra construir alguna forma de empatía ni una comunicación efectiva. En todo caso, en varios momentos, tal circunstancia sólo intensifica el abismo que separa a uno de otros:

Desde ahora voy a ser el hombre más humilde, más triste, más inerte. Y ya que no tengo el valor de matarme, ahogaré las penas en alcohol, hasta que venga la muerte, cuanto más pronto mejor.

Ya que soy un vil, un canalla, un inútil, quiero hundirme en el fango, en lo peor... (165).

La desconexión, además, no sólo ocurre a nivel interno, o subjetivo, sino que también abarca el nivel externo:

Adolfo estaba fuera de ambiente. Explicable. Tanto él, como el resto de los jóvenes desocupados del pueblo, se dicesen a la bebida: era el único medio de escapar a la abrumadora vaciedad de la vida aldeana, del “burgo mestizo”, donde ellos eran una excepción, un contrasentido (189).

En el caso del grupo de las cholas, la situación es un tanto diferente. Esto porque la actividad propia de beber involucra –casi como necesidad– una acción marcadamente social, colectiva. Es decir, se bebe para compartir. No hay en la novela una imagen de las fiestas que ellas organizan que se desarrolle en el marco de la solemnidad o en la que alguien se entregue a un beber solitario. En prácticamente todos los casos la fiesta chola es un evento comunitario, donde estalla la alegría, desborda la vitalidad, pero en un ambiente de confluencia. Aunque también es cierto que la experiencia festiva puede llegar a producir alguna forma de pesar, tristeza o dolor; sin embargo, esta circunstancia resulta del mismo exceso que la fiesta y el alcohol han producido. En todo caso, la embriagadora fiesta que las cholas protagonizan permite figurar –de forma fugaz, ciertamente– la posibilidad de un intenso sentido de comunidad. Intensidad que, sin

embrago, nada tiene de concordia ni de conciliación, sino de una tensa, conflictiva y hasta violenta oportunidad de estar juntos: bailando y riendo, bebiendo y disputando; sin pacificaciones artificiales:

Adolfo y Ustares, que estaban tertuliano rato antes tan cordialmente, se habían puesto en pie y comenzaron a darse de golpes como dos energúmenos, tanto que Adolfo, de un silletazo, lo arrojó contra la pared, mientras vociferaba:  
—¡Este carajo, mentiroso! ¡Yo le voy a romper el alma! (84).

Algo que en la cotidianidad, en el marco de las instituciones sociales hegemónicas, no parece posible imaginar: la articulación del desencuentro. Entonces, esa sobreposición desarticulada de varias sociedades que es San Javier de Chirca se reúne agonísticamente en las fiestas de las cholas, con chicha y singani de por medio.

Agudizando esta cuestión, si algo más llega a revelar la experiencia intoxicada de la fiesta es también el profundo desencuentro que existe al interior de la sociedad en San Javier de Chirca. En este sentido, la escena que expone la magnitud de esta circunstancia ocurre otra vez en medio de la fiesta, en medio de la borrachera. Mientras las cholas y los indios se divierten y bailan alegres, atravesando y ocupando incluso la superficie de plaza central del pueblo<sup>137</sup>, el grupo señorial observa impotente ese despliegue:

—¡Qué año nuevo más triste!, ¿no? —suspiró Elena.  
—Triste para nosotras —observó Amalia—, pero alegre para las cholas.  
—Es, pues, lo que siempre nos pasa —desilusionada, sentenció Antonia—. Por eso yo nunca espero en bailes, ni en nada (98-99).

Más adelante, otra vez, en pleno carnaval, la situación se *repite*. Pero se trata de una reiteración que enfatiza dramáticamente el asunto y radicaliza las consecuencias:

El grupo de señoritas no tuvo otro remedio que dedicarse a comentar el fandango. Don Pascual se preguntaba, con asombro, por qué él no se hallaba ya

---

<sup>137</sup> Emilio Medinaceli, hermano de Carlos, recuerda cómo el padre de ambos participaba de los carnavales: “En las fiestas de carnaval encabeza él [Francisco Medinaceli Villegas] la pandilla de las cholitas decentes, con la más guapa de ellas, y así entraba con la pandilla a la plaza principal llamada General Medinaceli” (Baptista, 1979: 58). Una particular experiencia que claramente está en las antípodas de cualquier forma de nostalgia señorial, la de los Medinaceli. O quizá, trascendiendo el maniqueísmo, participa de esa memoria sin dejar de gozar de otras experiencias.

en la danza; Miguel se hacía la misma pregunta, pero, ya se sacaría el clavo, el martes: ahora no lo hacía, “por respeto a la sociedad”; Adolfo, pensativo.

Amalia Vega hacía vivaces observaciones sobre el bailar de Fulano o la cara de Zutano; Irene, zapateando de rabia, protestaba de “semejante inmoralidad”, amenazando con irse a su casa; Julia y Elena miraban con pena la alegría de las cholitas (140).

Si algo queda claro en estas escenas es que la vitalidad que expone este sector social es insoslayable. Porque las señoritas “no tienen más remedio” que mirar lo que está ahí, reconocer esa presencia, más allá de si ella gusta o disgusta.

[Ellas] ...tenían que limitarse al deslizado [sic] papel de mironas pasivas y envidiosas de los jolgorios de las cholitas, pues los “jóvenes” decentes, únicos con los cuales podían divertirse las “señoritas”, se daban por entero a las cholitas que, para ellos, como si en este mundo no existiesen más mujeres que las de “pollera azul celeste y corpiño blanco” (130).

Entonces, la exclusión y el desprecio como recurso ideológico de los grupos dominantes resultan –de esta forma– desplazados, porque aquello que siempre fue negado y rechazado está tan a la vista que no queda más que observarlo. Es más, en el fondo remueve una percepción convencional sobre el privilegio en la administración de la exclusión y el rechazo.

Por su parte, la respuesta de Miguel Mariscal (la necesidad del “respeto a la sociedad”) revela otro límite: la defensa de las viejas convenciones que la oligarquía elaboró son impracticables, no sólo por su anacronismo, sino porque quienes están encargados de su preservación no están dispuestos a tal cosa. Sobre todo porque ellos “quieren sacarse el clavo”, quieren vivir otras experiencias, quieren evadirse de la cárcel que implican tanto la tradición como las costumbres. Pero, más allá de todo esto, quizá lo importante está en la actitud de Julia y Elena: ellas miran con tristeza la alegría de los otros. De entrada, es notable que la amargura, la aflicción y el desánimo no se localicen en el espacio de lo popular –como se imagina usualmente el territorio subalterno–, sino que se encuentren en el lugar de las supremacías –igualmente asociado al orgullo y la arrogancia. Más allá de esa simplificación, en esa escena, la novela pone de manifiesto que la relación de unos con otros, más que un encuentro, es sobre todo el “choque” de mundos en contradicción, la colisión de unos con otros. A la

par de esto, se pone en evidencia que la imagen de una comunidad hecha de armonías, unidades y consensos no parece posible, no sólo porque unos actúan *negativamente* frente la experiencia de los otros, sino porque éstos no están ya dispuestos ser mirados como un “problema”: la miserabilización<sup>138</sup> de su existencia.

René Zavaleta Mercado elabora un concepto decisivo para entender –en clave negativa– la formación social boliviana: el abigarramiento<sup>139</sup>. Sin embargo, a la par de esta elaboración conceptual, aquí se intentará explorar otra fuente y otra metáfora<sup>140</sup>: el *Diccionario de Autoridades* establece la siguiente definición para la palabra abigarramiento: “compuesto o pintado de varios colores, sin unión ni orden”. Esto quiere decir que el abigarramiento implica la mezcla o combinación desordenada, y hasta extravagante, de colores; y, por extensión, de fenómenos o procesos. La novela, en varios momentos, inscribe una figuración semejante para referirse a la presencia disruptiva de los indios o de las cholas. Así, la representación a propósito de la irrupción de estos grupos enfatiza en su condición estridente, desordenada, barroca:

Reinaba un ambiente de indigenismo, de rusticidad: era el campo, en toda su rudeza, su mal olor, que se había arrojado sobre la villa pretenciosamente ciudadanizada y apenas urbanizada. Las señoritas y los jóvenes decentes que se encontraban sentados en los bancos de la plaza Campero, eran un lunar –*blanco*

---

<sup>138</sup> Esta noción es desarrollada por Silvia Rivera a propósito de una representación que “despoja a los actores populares (indígenas, mujeres, trabajadores) de su condición de sujetos de la historia”, lo que permite a las clases dominantes “la objetivación y subalternización de esas poblaciones, y la legitimación del clientelismo como nuevo modo de dominación anclado en redes escalonadas y verticales de manipulación y de dominio” (Rivera, 2005: 133-134).

<sup>139</sup> “Si se dice que Bolivia es una formación abigarrada es porque en ella no sólo se han superpuesto las épocas económicas (las del uso taxonómico común) sin combinarse demasiado, como si el feudalismo perteneciera a una cultura y el capitalismo a otra y ocurrieran sin embargo en el mismo escenario o como si hubiera un país en el feudalismo y otro en el capitalismo, superpuestos y no combinados sino en poco. Tenemos, por ejemplo, un estrato, el neurálgico, que es el que proviene de la construcción de la agricultura andina o sea de la formación del espacio; tenemos de otra parte (aun si dejamos de lado la forma *mitima*) el que resulta del epicentro potosino, que es el mayor caso de descampesinización colonial; verdaderas densidades temporales mezcladas, no obstante, no sólo entre sí del modo más variado, sino que también con el particularismo de cada región, porque aquí cada valle es una patria, en un compuesto en el que cada pueblo viste, canta, come y produce de un modo particular y habla todas las lenguas y acentos diferentes sin que unos ni otros puedan llamarse por un instante la lengua universal de todos” (Zavaleta, 2013: 105).

<sup>140</sup> Mauricio Souza establece un origen geológico en la idea del abigarramiento: “La palabra ‘abigarramiento’, que Zavaleta comienza a utilizar en su descripción de la formación social boliviana ya en sus textos de los años sesenta, tiene una larga estirpe geológica: abigarrada es una formación que visualiza un trabajo del tiempo por el que diferentes materiales geológicos son ‘mezclados y estratificados muy distintamente’” (Nota 24 de Mauricio Souza, en Zavaleta, 2013: 20).

*y negro*– en medio de las pardas chaquetas de los indios y los rebozos y polleras de **rotundo rojo o chillador celeste** de las *imillas* ribereñas<sup>141</sup> (99).

Esos cuerpos de indias y cholas articulan en su presencia lo estrictamente inarticulable, lo no-combinado; es decir, organizan en sus cuerpos tonalidades “incompatibles”, abigarradas. Así, los colores, su “mala combinación”, implican formas que revelan un cierto contenido: una zona de problemáticos contactos, de relaciones complejas. De este modo, casi como un momento de crisis (como ese instante anómalo en que las cosas no se presentan como son a diario sino como son en verdad), la realidad que la novela expone se torna extraordinariamente visible, revelando una de las más agudas contradicciones que constituye a la rutina nacional: la defectuosa coexistencia –que no convivencia– de experiencias vitales diferentes; una coexistencia que sobrepone, siempre en conflicto, colores *demasiado vivos y mal combinados*<sup>142</sup>; contraponiendo polémicamente a este significativo caos, a esa confusa presencia, la escrupulosidad de otros colores: de pulcros blancos y negros, presuntamente elegantes o solemnes. Una coexistencia –escasamente nacional– que rechaza cohabitar en el mismo espacio y, justamente por eso, su relación consiste precisamente en la exhibición de esa diferencia y desacuerdo radical. Todo ello en el marco de la fiesta y al amparo del exceso de alcohol.

Entonces, por un lado, el alcohol es para los jóvenes de la aristocracia un mecanismo o recurso que sirve para evadir muchas de las determinaciones sociales, es decir, los señoritos beben para escapar de las restricciones que les son impuestas. Así, en este caso, el deseo del alcohol es más bien individual: se bebe sobre todo para olvidar. Por otro lado, el alcohol opera también como dispositivo de encuentro, pues la experiencia de beber necesariamente implica una acción compartida, aunque tal situación se desarrolle en el marco de la tensión y la disputa. Pero además, la experiencia intoxicada de la fiesta permite sobre todo visibilizar la magnitud del desencuentro social. De este modo, el alcohol –su deseo, su necesidad– opera como factor de

---

<sup>141</sup> El énfasis en negrillas es mío. Las cursivas estaba en el original.

<sup>142</sup> Las alusiones a este tipo de metáforas son recurrentes en la novela. Por ejemplo, terminadas las elecciones en el pueblo se menciona que “los vencedores [republicanos]... empuñaban la bandera nacional, ‘nuestra hermosa tricolor’ –tan **charra** como el alma nacional–” (226). Además de sugerir cierta vulgaridad, la definición de charro también alude a lo barroco, a lo recargado, a lo *abigarrado* (ver *Diccionario de la Real Academia Española*).

visibilización o exposición de las ásperas condiciones en las que se reproduce la comunidad nacional. En este caso, el desarrollo de las acciones y las descripciones de la novela –en el espacio contaminado del alcohol y de la fiesta– delatan e interrumpen de forma plena la temporalidad del consenso, de la unidad, de la armonía. Oponiendo a este imaginario la posibilidad de otra configuración, una que está marcada por la conflictiva y contradictoria relación de cada uno con todos. Es decir, una representación que reconoce el problema y lo vive sin remilgos:

...el tata Pérez como el Subprefecto trajeron la intranquilidad al pueblo y vinieron a encender la fogata de los antiguos, crónicos, indesarraigables odios políticos, tan inflamables en un pueblo de Bolivia, **cuya existencia toda está asentada sobre el odio**<sup>143</sup> (196).

De ese modo, la embriagadora experiencia de la fiesta revela el encuentro de unas diferencias que no logran fusionarse en una mezcla que alcanza a ser definitiva o plena, sino que ellas antagonizan interminablemente. En otras palabras, “cada una se reproduce a sí misma desde la profundidad del pasado y se relaciona con las otras de forma contenciosa” (Rivera, 2010: 70). Es decir, la fiesta y el alcohol –su experiencia– dejan ver el carácter conflictivo de lo nacional, pero también la fugaz (aunque *problemática*) posibilidad de su articulación.

Entonces, si no es posible imaginar los contornos de una cultura nacional a partir de lo que *La Chaskañawi* expone, en los términos frecuentemente acostumbrados, ¿qué queda en la narración? Quizá sólo la inquietante inscripción de una “trágica” comunidad nacional que, para encontrarse y reconocerse, bebe y baila amarga y desmesuradamente.

### **3.4. La multidimensionalidad de una protagonista**

Como se adelantó previamente, este apartado analiza con detalle varios aspectos en torno al personaje de Claudina. En principio, este capítulo se propone reflexionar y, hasta cierto punto, objetar una recurrencia en la tradición crítica: el lugar subordinado y pasivo de este personaje en la narración. Esto porque con notable

---

<sup>143</sup> El énfasis es mío.

frecuencia se sitúa a este personaje como una pieza marginal en la estructura del relato o como el soporte de otro personaje: notablemente Adolfo Reyes. En sentido, el propósito de este apartado es constatar que la figura de Claudina no se reduce a operar como un mero objeto de deseo; en todo caso, aquí se procura mostrar cómo este personaje construye para sí un importante grado de autonomía, constituyéndose en un interesante sujeto de deseo. Así, el primer acápite examina la aparente situación de víctima que suele proyectarse en Claudina, en la perspectiva de demostrar que ella está lejos de esa imagen, logrando más bien un absoluto protagonismo y control de los eventos. El siguiente punto analiza con detalle algunos rasgos en la personalidad de la Chaskañawi, describiendo la complejidad de una subjetividad difícil de descifrar, no sólo por el testimonio del resto de los personajes sino, por ejemplo, por lo enrevesado de su origen. Finalmente, el tercer punto de este apartado efectúa un desplazamiento a partir de otro detalle: el sobrenombre de Claudina, atravesando el lugar común que considera o contempla esos ojos como puro ornamento para, en cambio, atender y examinar a la mirada de la Chaskañawi, a lo que aquella puede desatar.

### **3.4.1. Claudina, ese inquietante sujeto de deseo**

Es notable cómo la tradición crítica que se ocupó de esta novela prácticamente anuló la figura de Claudina. En el sentido de que su subjetividad, y la productividad de ésta, simplemente no importaban, es decir, no revelaban nada<sup>144</sup>. Es más: con demasiada frecuencia esta tradición desplazó la centralidad de este personaje, subestimando la capacidad de autonomía que ella podía desplegar, arrinconándola en una discreta penumbra; ocupando, en cambio, esa centralidad estratégica con una subjetividad más débil, más frágil: la de Adolfo, el protagonista masculino de la novela<sup>145</sup>. Así, la

---

<sup>144</sup> Una excepción interesante se produce en un texto de Ximena Soruco, quien lee con habilidad a este personaje, concluyendo que Claudina se convierte en la madre simbólica de la nación. Esta interesante interpretación, sin embargo, encuentra un obstáculo: “El límite en el discurso sobre las Claudinas es su estetización, la chola y la energía vital que representa su cultura es válida tan solo a condición de símbolo nacional; es decir, reducida a ícono sin agencia, en tanto los(as) cholos(as) de carne y hueso quedan excluidos de la arena pública” (Soruco, 2012: 166-167).

<sup>145</sup> Afianzando lo que establece Andrea Giunta: “la definición patriarcal del hombre como norma de la humanidad y [...] la mujer como el otro en desventaja cuya libertad reside en convertirse en hombre” (Giunta, 2011: 24).

figura y personalidad de Claudina se reducía a operar como el soporte de otra subjetividad<sup>146</sup>: curiosamente, la de una masculinidad en crisis. Es claro que esta opción involucró posicionamientos que no se discutirán ahora<sup>147</sup>.

Frente a esa circunstancia, quiero detenerme en otra constante, una que hace de ella la víctima de los eventos que ocurren en la novela. La lectura más elaborada y más cercana en tal sentido es la que propone Marcelo Villena (2003). En *Las tentaciones de San Ricardo* (el capítulo correspondiente se titula “El gesto del Corregidor”), Villena postula la presencia de dos violaciones en la novela de Medinaceli: aquella de la que es víctima Julia y aquella de la que también sería objeto Claudina. A partir de esos hechos, Marcelo Villena concluye que el proyecto ideológico del mestizaje –la unión del criollo con la chola– estaría irremediabilmente contaminado por un factor “inesperado”: la violencia<sup>148</sup>, es decir, se trataría de “la construcción de una identidad a fuerza de violaciones” (Villena, 2003: 95):

...la supuesta opción por el mestizaje resulta más una imposición por la fuerza y menos una transgresora y reivindicativa opción.

...la supuesta opción por el mestizaje remite en verdad no a una reivindicación de la mujer mestiza, sino a la subordinación del «otro» (el otro al cuadrado: por mujer y por mestiza) dentro del proyecto de un Yo que busca, al pie de la letra, «hacerla suya cueste lo que cueste» (Villena, 2003: 93).

---

<sup>146</sup> El feminismo explica con más contundencia este tipo de circunstancias: “...el hombre ha sido formado como sujeto de placer y la mujer como objeto del mismo, no legitimado para el disfrute” (Gil, 2013: 95).

<sup>147</sup> Nira Yuval-Davis, al respecto, plantea algunas preguntas incómodas: si “son las mujeres –y no sólo la burocracia y la intelectualidad– las que reproducen las naciones, biológica, cultural y simbólicamente (...) ¿por qué están usualmente las mujeres ocultas o escondidas en las diversas teorizaciones del fenómeno nacionalista? (Yuval-Davis, 2004: 14).

<sup>148</sup> Una probable referencia o antecedente a propósito de esta interpretación acaso podría encontrarse en los argumentos que expone Octavio Paz, en su *Laberinto de la soledad*: “Su pasividad es abyecta: no ofrece resistencia a la violencia, es un montón inerte de sangre, huesos y polvo. Su mancha es constitucional y reside en su sexo. Esta pasividad abierta al exterior la lleva a perder su identidad: es la chingada. Pierde su nombre, no es nadie ya, se confunde con la nada, es la Nada. Y sin embargo, es la atroz encarnación de la condición femenina. Si la Chingada es una representación de la madre violada, no me parece forzado asociarla a la Conquista, que fue también una violación, no solamente en el sentido histórico, sino en la carne misma de las indias” (1992: 117-124). A propósito, Silvia Rivera es muy crítica respecto de ese tipo de interpretaciones, por su carácter reduccionista, pues concibe que “el mestizaje sólo puede ser producto de una mujer india violada por un español” (Rivera, 2016: s/n), introduciendo además una cuestión importante: ¿qué sucede cuando el mestizaje es resultado de la “unión” o vínculo entre un hombre –indio o cholo– con una mujer española? ¿será que él también fue violado?

En otras palabras, el funcionamiento del mestizaje en la novela tendría como núcleo movilizador a la propia violencia colonial: que impone, que sacrifica, que destruye<sup>149</sup>. En tal sentido, Villena concluye que el proyecto de Medinaceli y el programa de la novela estarían infectados por los mismos impulsos del pasado, de lo cual resulta que Medinaceli y su obra apostarían por el continuismo, es decir, serían conservadores: “...el gesto de la violación no sólo representa el rasgo más traumático y recurrente de nuestra historia; asegura más bien su crónica reproducción” (Villena, 2003: 122).

Aquí es donde me permito instalar un *desacuerdo*. Para ello apelaré a un detalle que podría considerarse decisivo. La escena que Villena recupera para su argumentación es la siguiente:

—No digas disparates, Claudina. Tú eres la única linda para mí... ¡Ah, si te matara! —exclamó y la abrazó violentamente buscando sus labios para besarla.

—No, no, rechazó ella—. No seas abusivo... Voy a gritar... ¡Atrevido!...

Adolfo, excitado por un irrefrenable deseo y audaz por el vino, no trepidó en hacerla suya, costare lo que costare y, forcejeando, logró echarla de espaldas. Ella intentó rechazarlo aún y dio un grito, que Reyes sofocó con sus besos (242).

Considerado ese fragmento, la escena ciertamente conduce a pensar que se trata de una nueva violación. Una más en la larga historia de violencia colonial que atraviesa el continente. Sin embargo, las líneas que siguen a esa escena sin duda permiten abandonar esa primera impresión y habilitan otra interpretación, quizá imprevista, quizá perturbadora, quizá escandalosa<sup>150</sup>:

Ella comenzó a entregársele y jadear y se le abrazó a su vez ciñéndole con tal vigor serpentino de sus fuertes brazos como si fuera a triturarle los huesos.

---

<sup>149</sup> Tal vez es un poco redundante sostener que la opción por el mestizaje involucra alguna forma de violencia (incluida la violencia simbólica). Esto es así siempre, pues siempre es el vencedor quien impone las condiciones del encuentro y de la mezcla. Ya se sabe: todo proyecto de civilización supone una operación de barbarie. Sin embargo, esta circunstancia tampoco es mecánica ni irremediable, pues las “víctimas” suelen operar creativamente sobre esa violencia para “dar vuelta” a tal fatalidad: “a pesar de haber sido brutalmente invadidas por lógicas adversas, éstas no se han implantado en el vacío; no ha habido pasividad y no ha sido un territorio tranquilo” (Rivera, 2016: s/n).

<sup>150</sup> En el sentido que el goce que se describe es definitivamente inesperado, es decir, lo irremediable y previsible —una subjetividad doliente y humillada— no acontece.

—Ay... ay... ¡Qué rico! ¡Cuánto te quiero!<sup>151</sup> (242).

Como se habrá visto, a diferencia de la misma situación que se desarrolla en casa de Julia<sup>152</sup>, aquí no parece posible hablar de una violación, en el sentido preciso de una acción forzada, abusiva y ultrajante. Todo lo contrario: lo estrictamente textual de la narración convierte “la *rendición* de la víctima en sentido de goce (“Qué rico”) y en desmentido romántico (“Cuánto te quiero”)<sup>153</sup>. De este modo, ambas frases desarmen la inicial escena de poder, y revierten la violencia involucrada en otro tipo de “encuentro”, uno donde quien domina es ella. Porque de forma manifiesta ella se deleita con lo que sucede en esa escena. Es más, una vez terminado todo, es decir, concluido el acto, Claudina continúa “sedienta aún de calmar esa sed que la hostigaba”<sup>154</sup> (242). Más todavía: el relato claramente revela que Claudina envuelve y acoge a Adolfo hasta casi “tritularle los huesos”. En otras palabras, es ella quien devora, quien oprime, quien domina. Así, en este caso, es evidente que “el placer actúa como contracarga a la violencia” (Trías, 1982: 39).

Todo lo contrario de lo que sucede con la situación y experiencia que debe afrontar Julia, quién realmente sufre y lamenta el abuso:

Ahora sí que había ingresado a una nueva existencia. Podía dividir su vida en dos periodos: antes, cuando era pura, limpia, honrada: honrada, limpia y pura, aunque hubiese sido triste, sufrida, resignada; de ahora en adelante, pecadora,

---

<sup>151</sup> El énfasis es mío. Por otra parte, es importante recordar que en la introducción se advirtió que a partir de la segunda edición (que corresponde a la Editorial Juventud) la novela sufrió algunas mutilaciones. Esta frase es un ejemplo de tal situación, pues en la primera edición (de 1947) se consigna la siguiente redacción “—Ay... ay... ¡Qué rico! ¡Cuánto te quiero!”. En cambio, a partir de segunda edición (de 1955) se registra otra redacción: “—Ay... ay... ¡Cuánto te quiero!”. Es evidente que la modificación que se introduce altera significativamente el sentido de la situación narrada, así como las consecuencias que pueden resultar de esta modificación.

<sup>152</sup> Obviamente me refiero a la violación de la que es objeto Julia, pero sobre todo a la reacción de ésta frente al ultraje: “¿Era siquiera presumible que las cosas hubiesen ocurrido como ocurrieron? Y, a más de esto, por otro lado, si no pasaba nada, la mancha que había sufrido, el ultraje a su dignidad, el lodo que había caído sobre ella, todo eso, eso, no podría quitárselo nunca de encima. Tendría que llevarlo, para toda su vida, en su conciencia acusadora, en su dignidad herida, en su alma desencantada...” (126). Como se habrá observado, la actitud es exactamente opuesta a la que experimenta Claudina.

<sup>153</sup> Esta expresión corresponde a Mónica Velásquez, quien gentilmente respondió a una consulta sobre los argumentos de este apartado.

<sup>154</sup> Aquí aparece una nueva resonancia, el eco de otra escena anterior, pues se trata de la misma sed que siente Julia pero que no es capaz de mitigar: “Y nostálgica, sedienta aún de esa sed que no calman los besos, ingresó en su claustral morada” (102). Sin embargo, la deliberada repetición incorpora —otra vez— diferentes consecuencias.

mancillada, obligada a fingir, a presentarse ante las gentes como pura con el equívoco tremendo, lancinante, heridor, de ya no serlo (126).

Por otro lado, la presencia de ese goce en la experiencia de Claudina podría operar también como un acto irónico, junto con la misma idea del amor. Así, en un caso, ambas acciones podrían estar *jugando* con el propio deseo de Adolfo, incluido su deseo de poder y de poseer. En el sentido de que ella juega a que él la posee, es decir, le hace creer que es él quien domina y que ella acepta y ama esa dominación. Por otra parte, ella también finge que hay amor en su gesto, quizá procurando esencializar estratégicamente su condición subalterna para “sostener” el privilegio patriarcal, es decir, sostener al padre de la patria. Además, sus propias palabras, más allá del acto, serían otro escenario de problematización. Porque aquí ella también podría estar *jugando* a un tipo de esencialismo estratégico que permite afirmar, irónicamente, el proceso de orientalización (Said) en el que está entrampado Adolfo, quien todavía cree que domina porque puede violar/someter. Pues él está convencido de que ha logrado “quebrar” esa resistencia (la de Claudina). Así, quizá la novela consigue parodiar la dominación, afirmando lo inesperado de esa situación: el dominio del subalterno<sup>155</sup>. Cambiando “no sólo el sentido de ese lugar sino el sentido mismo de lo que se instaura en él” (Ludmer, 1984): la mentada violencia, no sólo colonial, sino patriarcal.

Pero hay más. Si se retoma una escena que ocurre un poco antes en la narración, quizá se descubra otra vez que Claudina no podría pasar por una víctima, porque todos estos eventos ya están operando en su mente, es decir, ella “planifica” con antelación el modo cómo ocurrirán estas cosas. La escena que se refiere ocurre en Mollepata, en casa de doña Clara, la tía de Claudina. Ésta dice algo significativo en relación al matrimonio de Adolfo, en el sentido de respetar a cualquier costo el régimen tradicional de las instituciones: “Cuando se es casado, el esposo se debe a su hogar en cuerpo y alma” (212). Esta frase parece que despierta en Claudina el deseo de alterar tal cosa, para su propio beneficio, por supuesto, porque sabe que Adolfo es suyo:

...de momento a momento, observaba a Adolfo. Al verlo tan acoquinado, se sonreía. Como lo sabía “suyo” y con la infalible intuición de su instinto de mujer estaba segura de que ella podía hacer de él lo que ella quisiera. Le

---

<sup>155</sup> Esto porque es evidente que Claudina ha sometido y quebrado, muchas veces, el dominio de Adolfo.

mordió el diablillo picaresco de azuzarlo, de remover sus antiguos tormentos, para complacerse en verlo sufrir... (212).

Así, Claudina decide

...someterlo [a Adolfo] a la prueba definitiva del matrimonio con Julia. Quería comprobarse a sí misma, si el amor de Adolfo por ella era tan grande, que pudiera, por ella, romper los vínculos socialmente tan respetables, del matrimonio... (213).

Dado este antecedente, no parece posible considerar que la violenta reacción de Adolfo sorprenda a Claudina, ni tampoco que los resultados ocurran como algo imprevisto y ofensivo. En todo caso, son parte del juego que propone Claudina, de su apuesta por imponer su voluntad:

—¿No va a bailar el Adolfo? —preguntó Claudina.

—Claro, no puede —repuso Martínez—. No hace un año que ha muerto su padre.

—Ande ver —afirmó Claudina, poniéndose de pie—. Les apuesto que “yo le he de hacer poder, nomás”

[...]

—Che, pero ahora que me acuerdo, yo creo que te voy a ganar la apuesta. El Adolfo está de novio con la Julia y, seguramente, no ha de estar con nosotros: ella no lo ha de dejar.

—¿De novio? ¡Baff! Les apuesto que no se casa tampoco. ¡Si yo quiero! (131-132).

En esta y otras oportunidades se ve claramente que es ella quien tiene un absoluto control de los acontecimientos. Entonces, dadas estas evidencias, no parece posible suponer que los eventos “violentos” ocurren en contra de la voluntad de Claudina.

Otro ejemplo más a propósito de la “no violación”. En otra escena, muy anterior, se desarrolla prácticamente la misma acción pero con otro resultado: Adolfo trata de besar a la fuerza a Claudina sin lograrlo:

—No. Retírese. Váyase.

—Pero, ¿por qué, Chaskañawisita, por qué? —en ese momento le vino la necesidad imperiosa, brusca, brutal, absurda, salvaje, de besarla. Ella lo rechazó más enérgicamente aún:

—Váyase —le gritó, y hurtándole el cuerpo que él intentó abrazar, se escapó, corriendo, a la sala.

Reyes se quedó perplejo, sin saber qué partido tomar.

—¿Pero, por qué esta mujer es así...? —y sumido en un dédalo de conjeturas, tomó el camino de su casa (109).

Entonces es evidente que Claudina ya había rechazado a Adolfo antes, es decir, ya había evitado con éxito que él la forzara, que él intentara tomarla contra su voluntad. En ese sentido, en la segunda escena, él logra “imponerse” sólo porque ella lo permite. Esto resulta verosímil, además, porque en varios momentos de la narración Claudina demuestra pleno dominio sobre lo que ocurrirá posteriormente. Es más, con total certeza ella sabe a qué está jugando:

¿Qué me importa que se haya casado? ¿Acaso con eso han creído asegurarlo para toda la vida? ¡Macanas! El día que a mí me dé la gana el Adolfo ha de volver donde mí. Porque el Adolfo es de mí y no de las señoritas (172).

Un detalle final, quizás el más contundente: mientras el narrador está describiendo la mirada y los sentimientos que Claudina tiene a propósito de Adolfo, introduce una frase decisiva: “Le encontró tal aire de fineza espiritual y física, que le vino un estremecimiento por él, **‘por su víctima’**<sup>156</sup>. Sólo entonces comprendió, con más claridad y hondura que nunca, que ella lo había querido siempre” (213). Y tal reveladora declaración no está lejos de lo que la narración expone, pues en dos ocasiones Claudina ha ultrajado y deshonorado violentamente a Adolfo:

¡Eres mi única pasión, Claudinita de mi vida!... Y, ¿quieres? ¡Linda! ¡Hermosa! Mira cómo te quiero, ite adoro!

De rodillas, le besó los pies. Ella lo contempló, sonriendo, de lo alto. Adolfo permaneció minutos en esa actitud. Guillermo, que entró a la chacra, los avizó detrás de unos árboles de membrillo:

—¡Ahí está!... “el aristócrata”... ¡a los pies de una chola! (149-150).

Esta es la primera vez que Adolfo se humilla sin reparo frente a Claudina para demostrarle la magnitud de su amor. Sin embargo, en este ejemplo, la violencia

---

<sup>156</sup> La negrilla es nuestra, las comillas están en el original.

apenas es perceptible, porque Claudina no hace mucho ante la actitud asumida por Adolfo. Lo degradante e ignominioso está en el comentario del amigo, del otro señorito. En cambio, en la segunda escena de humillación la situación es mucho más intensa, no sólo por lo denigrante, sino por lo que Claudina dice y piensa:

—¡Uf! No seas zonzo. Pareces *guaga*. Si vos has tenido tus amores con esa señorita, cástate, pues, con ella —hizo un gesto de desprecio torciendo los labios—. ¡Ya sabes que yo soy chola!... ¡y no me fastidies más! Andate (160).

—Yo te quiero a vos, Claudinita; no seas mala conmigo, ¡por Dios!, Claudinita, ¿quieres?

Adolfo había caído de hinojos a los pies de la García. Abrazándose a sus tobillos, comenzó a sollozar como un niño, bañando los pies de la chola de besos y de lágrimas. Ni eso le permitió ella. Poniéndose violentamente en pie, ya colérica, forcejeó por soltarse de los brazos de Adolfo. Este, que se encontraba de rodillas, abrazado de las piernas de Claudina, al retirarlas ella, fue a dar de bruces contra el suelo. Al contemplarlo así, caído, humillado, las mejillas llenas de lágrimas, las ojeras profundas, como un Cristo Pobre, ella lo miró de alto, sonriendo, llena de íntima satisfacción. Le vinieron ímpetus de pisarlo ahí como a un vil gusano, de patearlo, de pasar sobre él y arrojarlo después, así, lacrimoso, sucio, vencido, a la calle... Habría querido que alguien los encontrase en esa actitud; que la humillación martirizada de Reyes hubiera sido en la plaza pública (161).

Marcados estos detalles, ¿es posible o pertinente seguir considerando a Claudina como una víctima, como una subjetividad subordinada? En esta perspectiva, lo que se intenta destacar aquí es cómo la actuación de este personaje revierte la acostumbrada imagen de la resignación, de la derrota y del sometimiento que se asocia con la subalternidad femenina. En este sentido, que sea Claudina quien tome o posea a Adolfo no sólo “reivindica otros modos de relación y rompe con las normas endogámicas de casta que son tan propias de una sociedad colonial” (Rivera, 2016: s/d), sino que revierte un modo de producción tradicional de lo visible: una mujer que puede planificar y ejecutar una conquista y un dominio. Así, resulta del todo evidente que ella logra imponerse con solvencia en las situaciones más difíciles —estableciendo y afirmando en cada momento sus propios deseos—, con “un margen de maniobra que permite [jugar] a varios bandos, a varias cartas, pero sin perder el eje” (*idem*: s/d);

invirtiendo en ese proceso la violencia que se intenta descargar sobre su cuerpo. Mostrando, finalmente, que detrás de su belleza (la de Claudina) se oculta o esconde una faceta peligrosa: la amenaza de su autonomía.

### 3.4.2. La Chaskañawi, una compleja excepcionalidad

*Pueblo que nace civilizado nace enfermo;  
haber nacido bárbaros, es nuestra fuerza*

José María Vargas Vila

Por otro lado, es interesante constatar cómo la personalidad de Claudina se torna extraordinariamente compleja a medida que la narración se desarrolla. Complicación que además resulta de una cualidad que la distingue en el relato: lo ininteligible de su personalidad<sup>157</sup>. Porque si algo queda de manifiesto en la novela es que se trata de una subjetividad difícil de descifrar<sup>158</sup>:

Pero... ¿qué clase de mujer es la Claudina...? –se preguntó–. Eso es lo que me da más ira: no poder esclarecer el misterio del alma de esa mujer (166).

Esa es precisamente una de las sensaciones más frecuentes de aquellos personajes que se encuentran frente a la Chaskañawi, pues con repetido asombro expresan que no pueden penetrar en su espíritu y, como se verá, revelan con absoluta claridad que se sienten inferiores a ella:

¡Qué linda es la Claudina! –iba pensando–. No sé qué me pasa cuando estoy con ella. **Es ante la única mujer que me pongo a temblar como si me encontrase delante de un ser superior.** Siento una cosa distinta a lo que me pasa con otras... ¿Será que sin darme cuenta yo mismo, ella es la única

---

<sup>157</sup> Aunque aquí se hace referencia al texto de Ximena Soruco (2006) es importante establecer que también se intenta introducir una diferencia significativa, pues la novela no sólo figuraría un espacio intermedio –a partir de lo cholo– que se diferencia de los indios y los criollos, sino que –me parece– la ficción cuestiona específicamente el papel de esa intermedialidad, sobre todo de aquellos cholos que se entregaron servilmente al poder y aspiran a gestionarlo sin cuestionar su matriz de sentido. En otras palabras, es evidente que la chola Claudina no es como los cholos “saavedrientos”.

<sup>158</sup> Salvador Romero destaca algo semejante: “...la indefinida vitalidad que reflejaban los gestos de Claudina” (2015: 74). Por su parte, René Zavaleta, explicando las jornadas de abril 1952 dice algo significativo: “Era la tarde limpia, pura como un balazo [...] caótica y feroz como el corazón de un cholo...” (Zavaleta, 2011: 126). Como se ve, dos cualidades parecen distinguir a este grupo: lo indescifrable y lo incontrolable.

mujer a quien quiero verdaderamente, aún en contra de mi voluntad?... No sé... Lo único que puedo saber es que delante de ella siento lo que no siento delante de nadie... ¡Qué le vamos a hacer!... Es el destino (105)<sup>159</sup>.

Algo está claro en este testimonio: la figura de la Chaskañawi es de temer, es decir, la impresión que produce es de un extraño predominio, la sensación de algo que está fuera de lo ordinario; en pocas palabras, se trata de alguien familiar –en el sentido de la convencional imagen que se añora a propósito de las cholos en la novela: dóciles y subordinadas– que de pronto deviene extraño. A esto se suma otra particularidad: la circunstancia de una personalidad que, a pesar de su familiaridad (finalmente ella pertenece a un grupo que no es extraño o desconocido), es singularmente indescriptible o indefinible, es decir, no se puede explicar con palabras, es de alguna forma inefable:

Adolfo la observó: era de una atrayente fisonomía morena, tipo de la criolla que más que propiamente por la estatuaria belleza, seduce por ese algo **inefable** que se llama gracia, tanto en lo donairoso del andar como por la picaresca sonrisa y, en Claudina, el diamantino lucir de sus ojos negros (50)<sup>160</sup>.

Desconcierto que precisamente se ubica o asienta en esas particularidades: lo inquebrantable y firme de su temperamento, de su individualidad. Se trata entonces de una chola que goza “de una mayor autonomía relativa de acción en el amor, en el trato con los hombres y en sus negocios” (Romero, 2015: 83).

Más allá de estas referencias a propósito de las percepciones que el resto de la comunidad tiene de ella, lo interesante radica en lo que la representación ha hecho con ella, es decir, las particularidades que la narración establece como características propias de ella.

Para empezar, hay que referirse a la complejidad de su propio origen. Muchas veces, la crítica especializada ha sugerido que Claudina sería una representación o figuración de lo indígena<sup>161</sup>. Sin embargo, la narración complejiza agudamente esa circunstancia,

---

<sup>159</sup> El énfasis es mío.

<sup>160</sup> El énfasis es mío.

<sup>161</sup> Una afirmación en ese sentido es la siguiente: “si Medinaceli ideó la renovación e innovación de la narrativa boliviana desde 1918, cuando comenzara a escribir *La Chaskañawi*, lo hacía siempre en el

a partir de un detalle importante: ella fue cuidada y educada por doña Clara, su tía, hasta su adolescencia: “Cuando murió su hermano Zacarías, ella [doña Clara] recogió a Claudina con permiso de su madre, la educó, como señorita, infiltrándole modales y comportamiento de persona decente, como que lo era por su padre” (210). Pasada la etapa de la adolescencia, recién es que Claudina se vincula con su familia materna:

...la madre de Claudina, doña Pascuala García, cuando llegó su hija a mayorcita... la atrajo valiéndose de toda suerte de promesas. Al final, concluyó por hacerla robar de Mollepata. Eso hirió hondamente a doña Clara. Se frustraron sus deseos de hacer de su sobrina “una señorita” (210).

Lo importante, en este caso, está en que Claudina no es precisa ni exclusivamente una india, pues la novela explícitamente señala que ella ha sido educada/formada en la cultura de su padre, y sólo después de su adolescencia es que se vincula con el mundo indígena, gracias a que su madre “la recupera” de la cuna paterna. Esta experiencia no es para nada irrelevante, puesto que a partir de ella no sería prudente sugerir que Claudina pertenece completamente a alguno de tales universos culturales. Sin embargo, tampoco puede señalarse que esos mundos son totalmente ajenos. Ese es un rasgo decisivo en su personalidad, porque en ella –en su propio cuerpo– se pone en acción una tensión constitutiva: ha sido educada en el mundo criollo, pero ha madurado en el mundo indígena. Lo interesante está en que ninguno de tales mundos se impone y anula al otro. Por otra razón estratégica: ella necesita –para sobrevivir– jugar con ambos dispositivos: funcionar como indígena para subsistir junto a su madre<sup>162</sup> y actuar como señorita para recibir la herencia de su tía. Así, el tronco español y la raíz indígena operan como elementos estratégicos en función de circunstancias específicas. Gracias a esto, ella es capaz de transitar por ambos mundos sin remilgos ni complejos. Es más, es precisamente a partir de esta compleja y problemática condición que ella puede actuar en ambos mundos con mucha solvencia. Así, tanto en la chichería y en los márgenes del pueblo, como en la centralidad de los eventos públicos y en la vida privada de las familias de linaje, ella se mueve a placer,

---

imaginario del mundo andino, en la profunda compenetración con la madre tierra Pachamama” (Huanca, 2012: 66).

<sup>162</sup> “Por el delito de que su madre ‘era chola’ y porque ella, por obedecer a su madre y hacer frente a la vida, tuvo que ponerse ‘pollera’ y abrir una tienda en donde expendía licor...” (213).

pues conoce sus formas y entiende los modos de sus ceremonias. Por eso es que en ningún momento se asume o se siente como una extraña a tales mundos. En cambio, participa de ellos instrumentalizando sus propias raíces culturales, actuando precisamente tales orígenes con una ingeniosa capacidad de adaptación.

Sin embargo, si bien ella fue educada en los modos de la cultura occidental, y luego su madurez estuvo más bien orientada por la cultura nativa, hay que señalar claramente que ninguno de esos mundos se consolida en su vida adulta. Porque ella abiertamente –una y otra vez– se reconoce como chola; no como indígena, no como señorita: “yo soy chola... el agua no se mezcla con el aceite” (53). Lo mismo ocurre en otro momento, cuando afirma de nuevo esa condición: “*Ñoka imilla kani, chola, chola... Manachu rikunqui pollerasniyta*”<sup>163</sup> (161). Más adelante, otra vez ratifica esa afiliación: “¡Yo soy chola! ¡Soy chola! ¿Entiendes?” (255). De esta manera, ella se coloca en un lugar distinto. Un espacio que, entre otras cosas, está marcado por una ética y estética diferente: “Cómo, pues, yo iba a estar metida con las señoritas. Ni que fuera una *llunku*” (78). Es más, como se advirtió antes, de forma reiterada se hace referencia a su orgullo, a su dignidad. Una circunstancia que la distingue del resto de la comunidad, esto porque su deseo va más allá de las identidades que están en juego y con las que ella además juega.

...ella era superior a todas las demás. Mientras todas ellas [las señoritas] “andaban rogándose a los hombres”, para que se casaran con ellas, o, por lo menos, las cortejasen, ella [Claudina] había desairado a los mejores, empezando por Adolfo, a quien tuvo el orgullo de “verlo a sus plantas”, besándole los pies, bañado en lágrimas (213).

Pero junto a esta cualidad de carácter, está la recurrente figuración y comentario a propósito de su belleza. Atractivo que se extiende a muchas de las cholas en la novela:

Lo resaltante es la elegancia de las “cholas” de viso: la mayoría lleva botina de pretil blanco con abotonadura hasta media pierna, medias de color crema o carne; polleras de seda o raso.... La chola, en la vida doméstica, ahorrosa hasta la mezquindad, tratándose de una fiesta es atuendosa hasta el despilfarro (137).

---

<sup>163</sup> “Yo soy imilla, chola, chola; ¿acaso no ves mis polleras?”

Además de esto, hay otros detalles importantes a propósito de su autoafirmación como chola. Todos ellos en apariencia contradictorios, como veremos, aunque en el fondo el propósito final de esa representación es el de exponer sin rodeos el embrollo de esa afiliación, de esa *identidad*.

Al respecto, es importante recordar que Claudina decide llevar el apellido de su madre: “—Claudina García, para servir a usted —expresó Claudina, extendiéndole la diestra, seria y digna” (52). Esto es relevante porque esa elección supone también la problematización del linaje paterno. Porque lo usual o convencional hubiera sido que ella mantuviera el apellido Villafani, correspondiente a su padre. Sin embargo, ocurre lo contrario. A pesar de ese reconocimiento, es notable cómo la narración no se detiene en una filiación que cándidamente podría asociarse con lo nativo, si no que dinamiza esa afirmación, problematizándola hasta el límite<sup>164</sup>. Pues así como la narración declara la importancia del linaje materno en la constitución de la identidad de Claudina, al mismo tiempo la pone en crisis:

Al escuchar el tropel de caballos salió Claudina, de la cocina. La cabellera repartida en dos trenzas, las piernas desnudas, los pies calzados con unas sandalias de becerro. Cuando los divisó, no dejó de avergonzarse (209).

En este momento, ella se abochorna de su apariencia más próxima a lo indígena y menos cuidada. Pero también está apenada porque la vean en ropa de cocina. Entonces, así como ella se reconoce en el linaje indígena de su madre, es evidente que ese lugar de afirmación también representa para ella el escenario de un íntimo y profundo conflicto. Un ámbito de turbación que quizá se vincula con los diferentes estigmas proyectados sobre el mundo indígena: la humillación, la degradación, la inmoralidad. Algo parecido sucede con el ámbito de lo doméstico y su asociación con otros signos: la obediencia, resignación y servidumbre. Elementos de los que Claudina trata de separarse o al menos distanciarse. De ese modo, el conflicto, contradicción o antagonismo inscrito en el propio cuerpo y subjetividad de Claudina hace difícil que ella adopte o asuma una identidad transparente y estable.

---

<sup>164</sup> Aunque el deseo del narrador respecto de este tema apunta a la afirmación de la identidad criolla —y, por lo mismo, a la estabilidad de las identidades (es decir, cada quien en su lugar)—, esta misma instancia no deja de describir la realidad que le incomoda. Lo interesante es que la minuciosa descripción del narrador está potenciando el problema al hacerlo visible.

Lo interesante de la novela es que eso mismo ocurre con la otra raíz de su linaje. Pues en varias ocasiones el narrador trata de señalar y remarcar la afinidad de Claudina con su linaje paterno, tratando de enfatizar en la continuidad biológica y de origen que se produciría en el personaje principal de la novela, en Claudina. En esa dirección se insiste mucho en recordar que ella:

...tenía la misma graciosa prestancia, ese donaire de aquellas mujeres de la Colonia, que aliaban lo señorial del linaje con la gracia de lo criollo. En lo que más se le parecía era en el óvalo casi perfecto de la cara y en la expresión vivaz, a ratos melancólica de los ojos (211).

Esta pretensión del narrador, sin embargo, tropieza con la evidencia de la realidad narrada, es decir, con el hecho de que el propio narrador no puede abstraerse de la extrema y espontánea singularidad de Claudina, de una compleja subjetividad que no puede ser amoldada o adecuada a los parámetros de otros territorios:

Claudina, no; ella no era un alma occidental trasplantada de la alta cultura espiritual de la España teológica y desasosegada del medioevo a la agrestidad telúrica del paisaje americano: era **un fruto espontáneo de ese paisaje** que da libre cauce a la corriente bullidora y gozosa, llena de alegría de la potencia creadora y se sentía rica, henchida de savia; su alma era maternal, no ascética (221)<sup>165</sup>.

En resumen: ella no es lo que los otros son. Porque Claudina parece poco interesada en asimilarse o imitar los modos que no le son propios. En cambio, ella se reconstruye constantemente a sí misma, a pesar incluso de los apremios y coerciones de cualquier tipo de agente externo, local o extranjero. Aquí radica la difícil configuración de la identidad de la chola, de aquella que no se ha entregado al poder –como hicieron los cholos “saavedrientos”–. Una representación de difícil composición, al menos a partir de tres variables: una que pone en juego lo que ella cree que es: una chola que adopta el apellido y el linaje de su madre; otra lo que los otros dicen que es: una chola más próxima a lo criollo, pero circunstancialmente vinculada a lo indígena; y otra donde podría señalarse lo que realmente puede observarse: una chola que, sin ser india o criolla, juega con soltura en ambos bandos. Como se habrá notado, esta última opción

---

<sup>165</sup> El énfasis es mío.

es la que le permite a ella un margen de maniobra y flexibilidad para sobrevivir –y también le brinda la oportunidad de materializar sus deseos–, pues de alguna forma las dos primeras alternativas suponen la paralización en un dilema esencialista.

Adicionalmente hay considerar otro elemento perturbador que se afina en la figura de Claudina. Me refiero a su capacidad de gestionar una subjetividad femenina autónoma y con agenciamientos propios. Comenzaré por la autonomía material. Desde el inicio de la novela ella gobierna su propia economía, es decir, tiene un negocio propio y no depende de nadie, mucho menos de un hombre. Es más, la capacidad de generar sus propios recursos le permite participar de la esfera pública en condiciones de igualdad, sin sujeciones o dependencias. Sin embargo, el asunto va más allá. Si bien al principio Claudina atraviesa y supera los condicionamientos sociales y económicos a partir de su trabajo, es importante señalar que lo hace desde el ámbito de lo estrictamente mercantil: la venta de licores. No obstante, hacia el final de la novela Claudina también “rompe” con esta determinación, pues su autonomía material se transforma y, a partir de ese momento, se orientará por lo productivo<sup>166</sup>. Es decir, ella transita de un tipo de dinámica económica fundamentalmente condicionada por lo comercial a otra forma de relación económica basada en lo productivo<sup>167</sup>, en la creación de bienes materiales (a partir de ocupar y gestionar la hacienda<sup>168</sup> de la familia Reyes<sup>169</sup>). Este gesto es significativamente perturbador en un contexto marcado más bien por otro tipo de prioridades: el parasitismo huayraleña,

---

<sup>166</sup> Es interesante la resonancia de esta escena en la novela con las actividades que realizaba el padre de Carlos Medinaceli: “Bebía solamente en las fiestas o invitaciones aunque fabricaba los mejores vinos y singanis en su falca o destilería” (Baptista, 1979: 58). Claudina hace exactamente lo mismo hacia el final de la novela: ella se dedicará a producir vinos y licores en la hacienda de la familia Reyes. Por otra parte, Ximena Soruco, citando a Rodríguez y Solares (1990), establece que “el mercado de la chicha fue el espacio de acumulación económica chola más importante de la región [el sur del país] durante el siglo XIX e inicios del XX” (Soruco, 2012: 163).

<sup>167</sup> Leonardo García Pabón recuerda que esta circunstancia era bastante frecuente: “Claudina representa ese grupo social mestizo, de cholos y cholas, que hicieron de la producción de alcohol un sistema económico beneficioso y que, además, gozaba de marcas de identidad cultural propias” (2008: 102).

<sup>168</sup> “La Granja” era “una extensa propiedad de viñedos que había cultivado con esmero” (135) Don Ventura Reyes, el padre de Adolfo.

<sup>169</sup> Una explicación para la crisis del grupo señorial está, precisamente, en la pérdida de posiciones privilegiadas, en este caso, asociadas a la tenencia de la tierra: “Internamente, los linajes familiares altos se desgajaron en el tiempo por la caída de sus miembros menos activos o empobrecidos principalmente por el fraccionamiento de la tierra, que desde la creación de la República no fue preservada en su integridad debido a la eliminación del derecho de mayorazgo” (Romero, 2015: 65).

por ejemplo, o por otro tipo de determinaciones: es el caso de la representación de las mujeres como sujetos pasivos y confinados al espacio doméstico<sup>170</sup>.

En el caso de la autonomía personal de la Chaskañawi, se mencionará sólo un ejemplo: hacia el final de la narración ella ha logrado consolidar una familia, sin embargo –al contrario de lo que podría suponerse– la Chaskañawi opta por un camino poco convencional: su realización personal en la forma de una productora. Para ello, la Chaskañawi deja a la familia en casa y sale en busca de otra forma de realización. Porque la narración deja en claro que ella no dedicara su vida única y exclusivamente a la atención de su esposo. Pero tampoco el hecho de tener tres hijos la obliga o condiciona a alguna forma de renuncia. En este sentido, el relato pone de manifiesto una clara reestructuración de los cuidados y las responsabilidades familiares. Y, a partir de ello, la Chaskañawi ya no puede ser incorporada en esa definición que asume a la mujer como el ángel del hogar, es decir, sólo como la esposa de su marido, la madre de sus hijos o la servidora de las necesidades del hogar. Así, Claudina logra formar parte de las mujeres que “no dispuestas a someterse a los imperativos de la familia, de los linajes, en búsqueda de la pareja de su elección por un acto de decisión privada, sustraída a control parental y de grupo” (Romero, 2015: 31). En todo caso, a partir de su autonomía individual, la Chaskañawi ha logrado definirse a sí misma por sus propias actividades en la sociedad. Esto porque ella ha decidido actuar por sí y para sí, en otras palabras, actúa por su propio deseo; porque, ya se sabe, “la Claudina es una chola que no hace caso a nadie” (54).

---

<sup>170</sup> Al respecto, aquí me permito introducir una divergencia con uno de los planteamientos de Ximena Soruco, quien señala que “La propuesta de Carlos Medinaceli se queda en la estetización de la chola que no contempla ninguna agencia real, ni económica ni política en la sociedad de su época [para ella]” (2012: 162). La hipótesis que se desarrolla aquí es diferente: Claudina claramente ha *logrado* apropiarse de la hacienda de los Reyes y es ella quien gestiona su producción. Es decir, ella sí ha conseguido incrementar su autonomía económica y, en consecuencia, su participación e influencia en el espacio público. Respecto de la agencia política, hay en la novela al menos dos posibles alternativas que evidencian su conquista: en un caso, la influencia de las mujeres en el campo de la política al parecer era considerable: “El vivir en San Javier de Chirca resultaba el de un matriarcado caciquista. Las ‘cacicas’ eran ellas, con mando sobre todo e influencia decisiva en la política criolla” (130), dice el narrador sin ofrecer más detalles respecto de las condiciones en que se desplegaba tal predominio; en el otro caso, es evidente que el cholaje aymara también ha logrado encumbrarse en los espacios de poder político local, aunque las condiciones de esta participación son seriamente criticadas por el propio narrador.

### 3.4.3. Los ojos de Claudina, la mirada de la Chaskañawi: activar, estimular, transformar

*Los ojos, de no mirarse con otros ojos, se van cerrando...  
El alma, de no entregarse con toda el alma, se va muriendo*

Bertolt Brecht

Con frecuencia se traduce el título de la novela y el sobrenombre de Claudina como “ojos de estrella”. La propia representación lo sugiere así: “Ojos negros, almendrados, de un vivo escintilar de estrella, de rizadas pestañas, bajo el fino arco de las cejas. Lo que le valió, desde pequeña, el mote de ‘Chaskañawi’” (211), dice el narrador cuando se refiere a ella<sup>171</sup>. Sin embargo, esta explicación sólo se concentra en lo puramente físico y ornamental de ese segmento del cuerpo humano: unos ojos singulares. Es más, hasta cierto punto se podría afirmar que esa lectura es significativamente cosificadora, pues reduce esa parte del cuerpo a una pura materialidad sin capacidad de significar y orientada a lo meramente decorativo: unos ojos hermosos.

Sin embargo, aquí se procurará un desplazamiento<sup>172</sup>. Es decir, se intentará superar la objetivación de los ojos de Claudina para destacar y distinguir la mirada de la Chaskañawi<sup>173</sup>. Es decir, se trata de considerar la mirada y la percepción no sólo desde el punto de vista fisiológico/material, sino sobre todo en su dimensión cultural: como algo construido socialmente o al menos localizado culturalmente.

Al respecto, es notable cómo en la narración el juego de miradas es recurrente<sup>174</sup>. Desde el inicio, Adolfo mira a Claudina en medio del pueblo decadente y se deslumbra

---

<sup>171</sup> Dice algo más el narrador en su constante esfuerzo por vincularla con el linaje señorial: “Claudina había ‘salido’ más parecida a su tía Virginia –que fue una de las beldades de su tiempo– que a su padre: tenía la misma graciosa prestancia, ese donaire de aquellas mujeres de la Colonia, que aliaban lo señorial del linaje con la gracia de lo criollo” (211).

<sup>172</sup> Lo fundamental del desplazamiento que se procura explicar en este acápite tiene alguna relación con la diferencia entre visión y visualidad que plantea Hal Foster: “Hablar de visión hace referencia a la vista, a la acción de ver, en cuanto una operación física, mientras que visualidad, se refiere a la vista, a la acción de mirar, como un acto social” (1988: ix).

<sup>173</sup> En esta dirección, sería interesante considerar a la novela de Medinaceli como una *respuesta* al cuento de Adolfo Costa du Rels, “La miski-simi”, pues en ésta el énfasis está en la boca de su personaje, que devora y consume. El desplazamiento, entonces, tiene que ver también con una forma alternativa de sensibilidad orgánica: pasar de una boca que devasta a unos ojos que componen y organizan.

<sup>174</sup> Miradas que se originan desde distintos ángulos y se proyectan en varias direcciones, engendrando en y desde la novela “una especie de lugar quiasmático de confrontación de miradas” (Hernández-Navarro, 2009: 16).

con su belleza, es decir, le impresiona su aspecto exterior. Planteando una relación, podría decirse que en este instante Adolfo aún observa y contempla el entorno y el paisaje apenas como un espacio de “vitalidad intacta”, es decir, su mirada todavía es distante y hasta ingenua; sin una experiencia de auténtica e intensa inmersión:

Adolfo, que retornaba a estos parajes de luengos años, enternecido, se complugo contemplando el paisaje de la tierra natal. La Vascaña boliviana. Lo encontraba de plácido primitivismo, no pervertido por la civilización (92).

En otras palabras, hasta este momento, la mirada de Adolfo todavía opera desde cierta exterioridad que no permite un contacto penetrante y extendido. Sin embargo, lo que la novela destacará después es cómo la experiencia de la mirada operará como un dispositivo de conocimiento, como un mecanismo de acceso a otra sensibilidad. De esta forma, lo que era visible, legítimo y relevante para Adolfo, es decir, la visión de lo que es admitido, reconocido y válido, sufrirá una intensa transformación. Una modificación en el régimen de la mirada que instalará la posibilidad de una sensibilidad alternativa. Pues es a partir de esa experiencia heterogénea respecto de lo visible que el mundo se transforma: “Yo también estaba llegando triste. Nuestro pueblo me dio pena. Al verte, al cambiar mi mirada con la tuya, te encontré tan linda... Desde ese rato fue linda nuestra tierra” (82), le dice Adolfo a Claudina. De este modo, a partir de estos ejemplos, es posible constatar que la mirada –que el intercambio de perspectivas: qué se hace visible, quién mira, cómo puede observar– opera como un recurso de la ficción que permite el acceso a cierto reconocimiento: “un ver de otra manera, una mirada otra, una visualidad alternativa, no regida por las leyes de la visión socialmente instituidas” (Hernández-Navarro, 2009: 7). Una identificación que va más allá de un convencional frecuentar a la alteridad, apropiándose cognitivamente de su ajenidad. En todo caso, lo que esta renovada mirada pone en juego, más bien, es el lugar de uno mismo en el paisaje, la relación cualitativa que resulta de encontrarse con el entorno; así como los procesos cotidianos de mirar a los otros y también el hecho de ser mirados por ellos.

De este modo, los ojos dejan de ser pasivos objetos de belleza y, más bien, se transforman: dejan de ser sólo cosas y recuperan su potencia, es decir, la capacidad de lo que la mirada puede hacer: configurar una sensibilidad diferente, componer un

escenario (histórico, social, cultural, etc.) novedoso, precisamente en el escenario de lo tradicionalmente familiar. Pues la mirada –notablemente de la Chaskañawi– permitiría acceder a cierta profundidad: el territorio, no la naturaleza. Territorio en tanto vinculación emotivo-cultural con el paisaje. Si esto es así, la mirada que Adolfo cruza con Claudina supone encontrarse no sólo con un sujeto, sino sobre todo con el espacio, con una precisa articulación cultural<sup>175</sup>. Un vínculo que no tiene nada de primitivo, edénico o inmaculado, sino que está asociado con el reconocer y el interrelacionarse con lo realmente existente. Así, que la narración tematice o recupere la mirada –una visualidad con algún margen de autonomía, es decir, a partir de la soberanía de Claudina– supone también poner en acto el conflicto respecto a los modelos dominantes de mirar y comprender la realidad. Entonces, la experiencia narrada a propósito de la mirada parece que también busca poner en crisis el modelo dominante que organiza la percepción del mundo, porque hasta cierto momento de la narración –notablemente la primera parte– Adolfo y el narrador comparten ese modelo señorial de percepción<sup>176</sup>; sin embargo, a medida que transcurre el relato, Adolfo se apartará significativamente de ese régimen de visualidad. El contraste respecto del resultado final de ambos modos de percepción es interesante: Adolfo, a su modo, es feliz y participa con convicción de la actividad productiva; el narrador, en cambio, sólo consigue exponer o desnudar su inquietud, impotencia y preocupación.

Por su parte, la mirada de Fernando con Elena implica lo mismo, pero en otra dirección: es la puesta en acto de la imagen del abandono, del desarraigo:

—Salud, Amalia, a la salud de todas ustedes y de esta nuestra linda tierra, de esta linda tierra que yo voy a abandonar...

Miró a Elena y se cruzaron sus miradas amorosamente: aquella linda tierra, era ella (175).

---

<sup>175</sup> Tan diferente a ese otro tipo de relación que se produce en el espacio de lo señorial: “No es que los oligarcas a la manera de Arce o Pacheco no tuvieran sentimientos de referencia al espacio, pero los que tenían los vinculaban a la noción señorial del mismo” (Zavaleta, 2013: 167).

<sup>176</sup> Como se observó antes –en el primer capítulo– cuando Adolfo regresa al pueblo ya no ve en éste, en la aldea, la imagen de sí mismo, es decir, ya no se reconoce en ese espacio; ya no le resulta familiar. La mirada de Adolfo en ese momento tiene que ver sobre todo con el tedio, con la indiferencia. En cambio, en la segunda parte, esa mirada se transforma, tornándose al menos perpleja. Confusión que en última instancia resulta significativamente productiva.

Ese es el otro camino que la novela destaca: la renuncia al territorio, un abandono que no sólo es físico sino sobre todo espiritual; el desplazarse a otro lugar creyendo encontrar ahí el sentido de lo auténtico, de lo propio:

Y en la mirada intensa, apasionada y triste de Elena, en aquella mirada llena de luz y de ternura, que era por donde hablaba el alma del paisaje de la tierra, Fernando creyó escuchar la amargura de los reproches más justos, más hondos, más descorazonados: —Es que tú eres un ingrato, que sabiendo que esta tierra es linda, y buena, y es honrada, te vas, la dejas, la abandonas y vas a buscar “en otras partes” ¿qué cosa?... La infamia, el sibaritismo, “la civilización”; vas a venderte por un empleo, cuando aquí podrías trabajar con honor y con hombría, fecundando la tierra; vas a ser un “elegante” empleófago en la ciudad, cuando aquí podrías ser “un hombre”. Un honrado agricultor. Un patriota. Eres un cobarde y egoísta (176).

En este caso, la mirada, como reconocimiento o como reclamo, permite la configuración de una difícil comprensión: lo propio no es un hecho de extensiones (la idea de ampliar derechos o presencias) sino de profundidades; es decir, lo auténtico de lo que podríamos llegar a ser —para Medinaceli— no estaría ligado al avance civilizatorio ni a la adaptación a la ciudadanía moderna (abstracta, por lo demás), sino a una concreta vinculación emotivo-cultural con un espacio, con un paisaje, con una localidad.

Esto resulta interesante porque la crítica que despliega la novela, a partir de la experiencia de Adolfo y Fernando, apunta a un cuestionamiento puntual: en ese preciso contexto histórico muchos buscan en otro lugar —normalmente el extranjero— el sentido para sus vidas<sup>177</sup>. Hasta ahí el lugar común. Lo interesante en la novela es que ese buscar afuera, en el extranjero, no sólo es una característica exclusiva de los grupos dominantes, que “se sentían dueños del país pero lo despreciaban” (Almaraz, 1967), sino que ese deseo también está inscrito en la subjetividad de los sectores subalternos, aunque al parecer ellos no pueden aspirar a ese tipo de desarraigo por falta de condiciones. Es decir, éstos tratan de dejar de ser lo que son buscando parecerse más a los de arriba. Entonces, como prueba la novela, su horizonte de desarraigo no parece ubicarse en otro lugar de la geografía mundial, en todo caso su

---

<sup>177</sup> En varios momentos, en sus ensayos, Medinaceli cuestiona esta actitud: “Unos piensan que hay que volver los ojos a Europa, occidentalizarnos. Hace ya cuatro siglos que venimos persiguiendo ese ideal. ¿Lo hemos alcanzado...?” (1969: 120).

esperanza está en acomodarse en otro lugar de la escala social: el arribismo de los cholos “saavedrientos” es una demostración de esto.

Así, entonces, la experiencia de la mirada que la novela pone en escena permitiría el hallazgo de otra perspectiva: no se trata de abandonar sin más el pasado (lo constitutivo de la tradición y la herencia, así como el lugar de los orígenes) sino de reconocer que ese pasado se despliega en un contexto y entorno específico, por lo tanto está sujeto a una dinámica constante, a una transformación permanente<sup>178</sup>; pero también se trata de pasar de una mirada contemplativa (la de Adolfo en la primera parte de la novela) a una mirada productiva (atravesando los prejuicios a partir de la experiencia concreta). Esas, quizá, son las relaciones que se producen entre mirada y paisaje<sup>179</sup>. Esa es, también, la crítica más intensa que Medinaceli desarrolla en su novela: aprehender la dinámica de esa perturbación. Porque lo contrario, la lógica de las purezas, de lo intacto, de lo inmóvil, sólo conduce a un problemático desarraigo, a una patológica existencia. Y esto serviría no sólo para quienes especulan con la pureza de la descendencia española o los “altos méritos” de lo extranjero, sino también para quienes se ilusionan con la inocencia de lo indígena y con una hipotética superioridad moral de lo nativo u originario.

Así, la mirada de Claudina opera como un detonador, como un factor que logra que estallen varios elementos convencionales, ciertas prácticas tradicionales o algunas convicciones íntimas. Porque, en la novela, Adolfo logra transformarse –incluso en la perspectiva de que termina reconociendo la necesidad de abandonar sus privilegios y su lugar en la sociedad chirquense– sólo a partir del instante que intercambia su mirada con la de Claudina. En otras palabras, la mirada de Claudina –es decir, lo que aquella permite ver– es la que activa ese reconocimiento y estimula esa modificación. Así, la potencia que esa mirada puede proyectar permite el despliegue de cierta

---

<sup>178</sup> “¡Cómo cambia el tiempo! ¡Cómo nos cambia, sobre todo!” (Medinaceli, 1955: 21), dice el protagonista de la novela *Adela* a propósito de la ruina de la casa paterna.

<sup>179</sup> Lejos de la mirada con la que, por ejemplo, operaría Alcides Arguedas –según señala García Pabón: “la mirada racionalizadora de Arguedas, que propugna una nueva territorialización de la geografía, también va a abrir el camino a propuestas de racionalización del indio, es decir, a su ‘civilización’, su integración en el orden racional del Estado” (García Pabón, 1998: 123). Medinaceli también orienta su crítica en la misma dirección: “Arguedas lo ha visto al indio con un prejuicio europeo, con un prejuicio étnico y con un prejuicio de clase” (1978: 280).

alteración en la rutina de lo mismo, transformado de modo contundente tanto el régimen de lo visible como el núcleo de la subjetividad. Al menos para quienes están, de alguna forma, dispuestos a ser “tocados” por esa mirada<sup>180</sup>.

De esta forma, la novela inscribe la posibilidad de una subjetividad que de alguna manera puede ser moldeada por la particularidad de un paisaje<sup>181</sup>, es decir, el despliegue de una existencia que puede arraigarse –conectarse– con un determinado espacio. Todo esto a partir de la experiencia que la mirada ha suscitado. Esto implica la configuración de un imaginario organizado en función a la dinámica de un hombre/una mujer y un territorio concretos. Así, el paisaje se constituye en “un principio que opera sobre los temperamentos en la acotada circunscripción de sus límites geográficos” (Montaña, 1995: 27). Esto es relevante porque el paisaje de la novela se restringe a un escenario específico<sup>182</sup>, produciendo así una experiencia igualmente singular. Se trata, entonces, de una mirada concreta que, a su vez, configura un determinado tipo de arraigo o enraizamiento. Es decir, la fecundación de una experiencia que es absolutamente distinta a la que podría producirse en otro contexto: la del altiplano o los llanos orientales, por ejemplo.

Por otro lado, es importante dejar en claro que la experiencia entre lo territorial y lo humano tampoco se orienta por ninguna forma de idealización, sino que resulta de un acontecimiento que es intensamente dialéctico: “el hombre pertenece a la tierra porque su influjo condiciona las modalidades de su vida, y la tierra pertenece al

---

<sup>180</sup> Aquí es importante marcar algo importante: son significativamente pocos los momentos en los que la novela expone la circunstancia de la mirada de Claudina. Es más, en estricto sentido, apenas son dos o tres las referencias o reflexiones específicas a propósito de lo que la mirada de la chola puede desencadenar. Esta circunstancia se explica a partir de que el narrador no se concentra o explaya su atención en desarrollar más ampliamente la personalidad o importancia de Claudina, aunque –como pudo observarse– su presencia y actuación resulta crucial para orientar la perspectiva de la narración.

<sup>181</sup> Aunque aquí puede establecerse una relación con las ideas de telurismo, en el sentido de que el paisaje determinaba el carácter de las personas y, por ende, del país, se intenta también ir por otro lado a partir de un detalle: en general, el telurismo suele asociarse con el paisaje andino, con sus elevadas montañas, en fin, con el macizo andino; sin embargo, en la novela de Medinaceli, el paisaje nada tiene de andino ni de monumental. Quizá sea más interesante considerar alguna relación con otra categoría: la mística de la tierra. A partir de esto, incluso el paisaje de los llanos orientales –sin enormes montañas– podría resultar decisivo para proyectar alguna forma de *destino* nacional.

<sup>182</sup> Este tipo de distinciones son recurrentes en los ensayos de Medinaceli, por ejemplo, al referirse al contexto de Cotagaita dice lo siguiente: “no hay aquí la hirsuta grandeza andina, ni la solemnidad austera y ‘monoteística’ del altiplano. Es, al contrario, un paisaje de una virgiliana gracia sonriente que invita a la pastoril dulzura de vivir la plácida vida hogareña” (Medinaceli, 1955: 38-39).

hombre, porque su tarea existencial radica en transformarla” (*idem*: 28). Es decir, no se trata de que sólo sea el paisaje el que influya en lo humano, sino que éste también transforma el paisaje (en el caso de la novela, tal renovación también acontece a partir del influjo de la mirada), y ese paisaje ya transformado influye nuevamente sobre lo humano. Ese podría ser el sentido que le atribuía Medinaceli al concepto de *genius loci*: el influjo anímico y dinámico del paisaje<sup>183</sup>. Una singular mirada o concepción de lo espacial que también logra alcanzar a lo temporal: “Cada generación aporta, desde su condición histórica concreta, una perspectiva peculiar de su pasado, y, a través de él, de sí misma y de su tarea presente, sumando una capa más –la de la propia experiencia– al sedimento cultural del pueblo en el que han nacido” (*idem*: 28-29).

Considerando todos esos detalles, los ojos de Claudina ya no podrían considerarse más como unos delicados “ojos de estrella”. Ese ornamento que decora un cuerpo para que lo contemplen otros. Son, en cambio, los rayos de un sol brillante: “Adolfo sintió que la mirada de ella le penetraba el alma como un rayo de luz que de improviso rasga el seno de una nube sombría y la baña de claridad y dulzura” (214). No más un sol de quebranto, no más un astro que languidece; mucho menos ese sol de la tarde, crepuscular y doliente:

Reyes no veía otra cosa, tanto fuera de sí como en lo hondo de su alma, sino algo así como los rayos de un sol más esplendoroso aún que el mismo astro que fulgía sobre ellos:

¡Los ojos de la Chaskañawi! (214).

Así, lo relevante parece encontrarse más bien en la mirada de esos ojos; en su potencia. En lo que ellos pueden desencadenar: una aprehensión creativa y productiva del entorno. Una mirada que, por lo demás, ilumina con inédita energía: “Ella lo deslumbró con el relámpago de su mirada” (40). De esta forma, los ojos de la Chaskañawi ciertamente son algo más que un apacible ornamento, porque su brillo ya no adorna ni embellece, sino –quizá benjaminianamente– relampaguea.

---

<sup>183</sup> En la perspectiva de que “el ambiente influye sobre el hombre; pero el hombre, a su vez, modifica los ambientes en el sentido de sus necesidades, de su dinámica y de sus ideales” (Medinaceli, 1955: 4).

#### 4. Más allá de los deseos. Hacia la *sublime* proyección de otros imaginarios

Como se habrá podido advertir, *La Chaskañawi* tiene tal variedad de detalles que la muestran o revelan como una novela bastante compleja, no sólo en términos del discurso y contenido, sino también a nivel de estrategias y formas. Teniendo en cuenta esta circunstancia, para finalizar este trabajo, aquí se intentará examinar y ahondar en otros elementos que resultan o derivan del análisis desarrollado en los capítulos previos. En otras palabras, este capítulo enfatizará o destacará ciertas premisas planteadas previamente, procurando proyectar algunas de sus consecuencias en el espacio de la sociedad y cultura bolivianas. Al mismo tiempo, el análisis busca reflexionar y evidenciar cómo la novela trasciende un particular contexto o escenario de ideas dominantes (en una época determinada), pues las proyecciones que la novela ensaya –es decir, la mirada que vislumbra o esboza de lo social– han logrado constituirse con el paso del tiempo en importantes paradigmas de reflexión o análisis de lo social. Entonces, el más allá de los deseos que aquí se postula tiene como marco o escenario de influencia a la sociedad, la cultura y la historia bolivianas. En pocas palabras, el análisis busca reflexionar cómo la ficción se proyecta –atravesando los márgenes de la novela– hacia la configuración de otros imaginarios sociales en la realidad boliviana.

El despliegue de tales imaginarios en este capítulo involucra los siguientes elementos y la siguiente secuencia. En principio, el análisis se detiene en la particular revelación de una realidad social dominada por unas masculinidades en crisis que, incapaces de proyectar un horizonte para sí mismos y para lo social, se resignan a languidecer bajo el asedio de un destino fatal. A continuación, se examina cómo la novela recurre a un modelo narrativo familiar –el romance decimonónico– para impugnar precisamente aquello que el romance imaginaba y la forma en que lo proyectaba: la amorosa integración simbólica de la nación<sup>184</sup>. El siguiente apartado analiza cómo la novela retrata –de forma descarnada– la crisis del régimen liberal que gobernó –sin pausa–

---

<sup>184</sup> En general, las novelas sentimentales –mediante sus historias– proyectaban un futuro ideal en el marco de un horizonte nacional: “el amor imposible entre los amantes (sectores) históricamente antagónicos subraya la urgencia de un proyecto nacional (Sommer: 227).

hasta 1920. Aquí se instala un contrapunto con el apartado inmediatamente anterior, pues frente a la crisis del régimen liberal la novela escenifica, por un lado, el turbulento ascenso social de los sectores cholos, aliados del gobierno de Bautista Saavedra y vinculados de forma directa con la cultura aymara; y, por otro lado, se expone otro tipo de ascenso social que está representado por la chola y cuya filiación cultural está más cerca de la cultura quechua. El siguiente apartado de este capítulo reflexiona la posibilidad nacional que la novela figuraría (dado que el proyecto más convencional de nación fue cuestionado, como se argumentó en el apartado 4.2. de esta investigación), desvelando que lo constitutivo de lo nacional está marcado por la fragmentación, el desgarramiento y la contradicción: “aquellas almas tan disímiles y aquellos cuerpos tan antípodas” (53). Finalmente, el último apartado considera otra posibilidad (una precaria oportunidad): la potencial matría de Medinaceli, una idea que (además de contraponerse las masculinidades en crisis, expuesta en el apartado 4.1.) supone la exposición de una sensibilidad diferente a la habitual, donde la concepción de lo materno o la figuración de la identidad, por ejemplo, operan en las fronteras de lo convencional, en los márgenes de lo tradicional, en los límites de lo familiar.

#### **4.1. Masculinidades en crisis**

Un detalle que llama la atención en *La Chaskañawi* es la representación que se realiza a propósito de los hombres; más específicamente, de los jóvenes del pueblo. En principio, la forma de ser de estos personajes parte de un contrapunto preciso: los patriarcas y los jóvenes. A propósito del primer caso, en la narración se plantea una imagen normativa de lo que deben ser los varones: fuertes y seguros de sí mismos. Modelo que no sólo sirve de parámetro para los jóvenes, sino incluso para construir la subjetividad femenina: las señoritas de la oligarquía imaginan una relación en función de ese tipo de masculinidad dominante. Así, la memoria de los patriarcas opera tanto como un modelo a imitar y también como un dispositivo de verificación que establece cómo debe reproducirse la masculinidad, pues es a partir de ellos que se juzga y califica la masculinidad de los jóvenes. En esa dirección, éstos mismos necesitan de

esa validación, razón por la cual rememoran las hazañas de sus mayores y la fuerza creativa que los impulsaba; por eso también buscan su reconocimiento. De ahí el apego melancólico de los jóvenes. Sin embargo, como ellos no pueden ubicarse a la altura de ese modelo, se resignan a una existencia inmediateista, es decir, sin ninguna capacidad para fundar las condiciones de un futuro promisorio. Impotencia que resulta en su frustración.

En este sentido, el modelo de la masculinidad patriarcal que la novela expone se organiza en relación a las siguientes características: los hombres deben ser activos, fuertes, potentes, sin margen para que expongan sus emociones o que éstas los desborden y, finalmente, deben constituirse en los proveedores del hogar. Sin embargo, la juventud de la novela está lejos de tales pautas, pues ninguno de los jóvenes participa de tales condiciones. En todo caso, la narración los describe más bien como pasivos, débiles y, sobre todo, gobernados intensamente por sus emociones<sup>185</sup>. A este respecto, el recorrido que experimenta Adolfo es paradigmático.

En sus primeras intervenciones, Adolfo intenta afirmar los mandatos del modelo hegemónico de masculinidad. Tal es el tipo de relación que tiene Reyes con Julia y con Claudina, pues en ambos casos él sólo intenta “divertirse” con ellas. Llegando incluso al extremo de recurrir a la violencia para intentar consolidar su poder sobre cada una de ellas. Reproduciendo en ese proceso estereotipos “que implican dominio, poder y violencia” (Carosio, 2014: 13). Sin embargo, como la narración expone, el juego se vuelve contra él, pues Claudina hará de él su víctima, hasta el límite de humillarlo de la forma más cruel posible. Es más, hacia el final del relato, Adolfo no sólo será protegido por Claudina –abrigado por sus polleras–, sino que su sustento dependerá de la capacidad financiera de ella. Es decir, ella se convertirá en la proveedora de la familia. Entonces, en el caso de Adolfo, la narración describe la experiencia de un

---

<sup>185</sup> Una explicación a esta debilidad espiritual la ofrece la propia novela, cuando apunta de forma contundente a la educación que recibieron los jóvenes: una mezcla de religiosidad conservadora – originada en el núcleo familiar– y rígido positivismo: “salido de un hogar cristiano de plácido patriarcalismo como era el nuestro, con una herencia multiseccular de alma cristiana, fui a dar a un colegio laico y precisamente en el momento en que recién llegaba la ‘Misión Belga’, esos señores, totalmente incomprensivos del espíritu del niño boliviano y sin sospechar siquiera el daño que iban a hacer, nos trajeron todo el positivismo comtiano y el materialismo más brutal...” (259). En otras palabras, el pesar de esa generación tiene que ver con lo refiere Silvia Rivera: la importación de “métodos de gimnasia sueca y programas educativos franceses para instalar en el país formas de enseñanza elitistas e imitativas” (Rivera, 2016: s/d) que contrastan con su realidad.

sujeto masculino que intenta perpetuar las condiciones del modelo hegemónico de masculinidad y reproducir los mandatos convencionales; sin embargo, ese esfuerzo sólo logrará exponer una subjetividad subordinada al deseo de una mujer. De este modo, la normatividad hegemónica de lo masculino quedará profundamente alterada. Asimismo, es interesante verificar cómo la propia normatividad hegemónica de lo masculino construye una imagen de lo femenino, a partir de lo que se espera de las mujeres. En este caso, las señoritas exponen sin pudor esas condiciones, constituyéndose además en vigilantes del cumplimiento de tales circunstancias: la obediencia a los varones, la responsabilidad exclusiva de ellas sobre la gestión del hogar y la crianza de los hijos. Sin embargo, la misma narración instala una excepción, pues Claudina se ubica en las antípodas de ese parámetro. Entonces, lo masculino no está en crisis sólo porque el deber-ser varonil no se cumple, sino porque cierta subjetividad femenina tampoco se acomoda a los mandatos de esa normativa: asociada convencionalmente con “servidumbres perpetuas, humillaciones reiteradas, marginaciones crueles” (Carosio, 2014: 13). Involucrando al mismo tiempo otra consecuencia: la falla en el intento por desconectar lo público de lo privado, es decir, el fracaso en el esfuerzo por establecer escenarios de intervención en el espacio público a partir de una división sexual del trabajo<sup>186</sup>; deseo que simplemente no funciona, porque las evidencias señalan un trastorno: Claudina opera con comodidad en lo público y Adolfo se ha replegado a lo privado.

Respecto a la familia y la paternidad, el mandato a propósito de que Adolfo debe constituirse en el jefe de familia también fracasa estrepitosamente. Pues en el caso del primer matrimonio de Adolfo esta disposición evidentemente no se cumple. A pesar de que logra constituirse una familia en el marco de un matrimonio convencional, el desenlace de este acontecimiento resulta en un absoluto fracaso: Adolfo abandonará a Julia, ésta morirá, él se entregará a Claudina y abandonará el proyecto paterno. En otras palabras, nada ocurre en el marco de lo previsible, aunque las acciones se

---

<sup>186</sup> En este sentido, es interesante cómo la novela podría estar desestabilizando el contrato sexual convencional, a través del cual se instituyen los mundos público-masculino y privado-femenino, donde se establece que a “lo público-masculino corresponde lo racional-abstracto-progresista; y a lo privado-femenino corresponde el estado de naturaleza e irracionalidad. Por esto, el contrato sexual-social establece la supremacía masculina sobre todas las cosas, al mismo tiempo que desvaloriza lo femenino y niega la interdependencia de los ámbitos público y privado” (Carosio, 2014: 12).

desarrollen dentro de lo convencional. Entonces, ni el modelo habitual de familia prevalecerá, ni ésta logrará producir un descendiente. Así, el desengaño que la narración proyecta es absoluto.

Todos estos detalles dan lugar a que se produzca –en la narración– una suerte de liberación respecto de los mandatos tradicionales de la normatividad patriarcal. Porque al poner en crisis la disposición de lo masculino también se introducen o desbloquean importantes posibilidades. Entre ellas, una subjetividad que ya no se orienta sólo o exclusivamente por la racionalidad positivista, sino que incorpora otros factores. Porque en el caso de Adolfo, la experiencia de amor exaltado que él sobrelleva revela sin matices una suerte de “abandono” de la razón –del obstinado positivismo, propio de la época– y, en su lugar, parece que se incorporara una especie de conocer y experimentar que está guiado sobre todo por lo emotivo, que en este particular ejemplo resulta de una extraña aventura amorosa, es decir, se elige una forma de producir y acceder al conocimiento que está marcado intensa y profundamente por lo afectivo, y no únicamente por lo racional. En ese sentido, el desenfrenado amor de Adolfo está señalando –a su manera– un productivo alejamiento respecto de un devoto apego a la razón y, en su lugar, parece que se apostara por un conocer y experimentar marcadamente emotivo, que resulta de una aventura amorosa, de un encuentro y reconocimiento afectivo (y no sólo racional).

Finalmente, una consecuencia importante, a partir de lo expuesto en este apartado, puede apreciarse en el tipo de encuentro que acontece en *La Chaskañawi*. Porque a diferencia del proceso de la conquista, donde la violencia colonial marcaba las condiciones del encuentro, la novela de Medinaceli plantea un tipo de interacción donde el sujeto de la dominación (masculino, blanco y heterosexual) se ve *obligado* a experimentar –amorosamente– la interioridad de otro mundo. Así, no se proyecta o reproduce el tradicional esquema: el de una virilidad que impone y domina, sino el de una masculinidad que se somete, que se enamora, que *claudica*<sup>187</sup>.

---

<sup>187</sup> Una pregunta inevitable, respecto de esto, podría ser la siguiente: cómo se construyó una imagen de lo nacional alrededor de este tipo de masculinidades: muchas de ellas débiles, indecisas, sin voluntad. Porque, si esos hombres fueron la base para imaginar la patria, es decir, si ellos son los llamados a ser los padres de la nación, qué tipo de paternidad es la que ellos pudieron proyectar.

#### 4.2. Política y romance, la nación en cuestión

Doris Sommer define al romance nacional en la narrativa latinoamericana como una historia de amor en donde “amantes desventurados representan, entre otros factores, regiones, razas, partidos e intereses económicos” (Sommer, 2004: 22); donde además la pasión por “las uniones conyugales se desborda sobre una comunidad sentimental de lectores, con el afán de ganar tanto partidarios como corazones” (*idem*: 22). En esa dirección, Sommer identifica la compleja “relación que existe entre la política y la ficción en la historia de la construcción de una nación” (*idem*: 22). Como se habrá advertido, todas estas condiciones parece que se ajustaran a la novela de Medinaceli: la presencia de una pareja de amantes que representan regiones y razas en oposición que, entre otras cosas, se unen amorosamente y se reproducen con el objetivo de alegorizar una imagen de lo nacional. Sin embargo, lo interesante en *La Chaskañawi* es que tales circunstancias se despliegan de una forma particular, es decir, la diferencia respecto del modelo es cualitativa. En otras palabras, parece que la novela de Medinaceli operara sobre el modelo del romance para desmontarlo, cuestionando sus premisas más significativas. Es decir, es posible *mirar* en *La Chaskañawi* una deliberada estrategia que adopta conscientemente algunas fórmulas de género (el romanticismo, el realismo, por mencionar las más evidentes) para revertir sus más familiares consecuencias.

Para empezar a considerar esto es importante recordar que la novela expone al menos dos tipos de romance, ambos experimentados por Adolfo Reyes. En el caso de la primera relación amorosa involucrada, la que ocurre entre Adolfo y Julia, el romance que se desarrolla en el marco de lo tradicional fracasa de forma estrepitosa, pues si bien el matrimonio entre Adolfo y Julia se concreta, éste termina de forma evidentemente negativa: él decide abandonar a la familia y ella muere en medio de un embarazo. El proyecto “original” de la aristocracia local fracasa –a pesar de que se realiza, insisto– y su derrota involucra el fin de las ilusiones de este grupo a propósito de su perpetuación. Adicionalmente, aunque este emparejamiento es deseado por los grupos tradicionales del pueblo, el principal obstáculo que debe enfrentar se encuentra en la chola Claudina, quien se empeña en hacer fracasar tal relación, desafiando la solidez y fortaleza de la tradicional institución del matrimonio.

Oposición que termina imponiéndose, cancelando de esta manera la posibilidad y esperanza que había generado el romance tradicional. De este modo, en este caso, el obstáculo triunfa y acaba por desbaratar el proyecto reproductivo de las élites.

Como se anunció previamente, al inicio de este acápite, la relación del romance y la alegoría nacional alude también a que la unión de los protagonistas supone la rearticulación simbólica del mundo social mediante la alianza matrimonial de diferentes clases o etnias. En el caso de la novela, la segunda relación amorosa tendría como objetivo la articulación entre lo señorial y lo indígena/cholo. Lo particular en este caso es que, si bien se produce efectivamente una “alianza matrimonial” entre los protagonistas de la novela –Adolfo y Claudina–, esta relación acontece en condiciones bastante particulares, por no decir extrañas, en el sentido de que no se trata de una relación que se aproxima a ninguna forma de realización tranquilizadora o que proyecte una imagen de nación que ofrezca certezas<sup>188</sup>. Esto en la perspectiva de lo que establece Doris Sommer: un matrimonio o unión que sirva “como ejemplo de consolidaciones aparentemente pacíficas” (*idem*: 23). En todo caso, la novela se encarga de hacer énfasis en la complejidad de la “solución simbólica”, pues la realidad que se narra en ella no permite considerar otra cosa. Así, aunque el proyecto de “construir un futuro mediante las reconciliaciones y amalgamas de distintos estratos nacionales, imaginados como amantes destinados a desearse mutuamente” (*idem*: 41) logra concretarse, tal hecho se materializa en condiciones ambiguas, esto porque el romance que se desarrolla es ciertamente problemático, pues Adolfo se une con una chola irreverente, grosera y violenta, circunstancia que impide que él pueda controlar la relación. En ese sentido, en la recién inaugurada alianza, Adolfo no puede cumplir con su papel de *pater familias*; en todo caso, él debe *someterse* a la voluntad de Claudina. Es decir, se trata de una *solución* que no apuesta por una relación armónica y equilibrada de los personajes involucrados, cualidad que determinaría la lógica del romance nacional: “la carencia de un antagonismo personal o de disputas personales entre los amantes es la materia de que aparentemente está hecho el romance sentimental” (*idem*: 67). En todo caso, lo que la novela expone apunta en una dirección exactamente contraria: una apuesta por la

---

<sup>188</sup> Sin embargo, aunque podría considerarse que la articulación con el espacio local es una forma de solución simbólica, esta circunstancia –en la novela– sólo revela la complejidad de lo nacional. Es decir, testimonia la dimensión conflictiva de lo nacional, no el modo cómo se puede regir esa dificultad.

supremacía de la chola, de lo popular; al mismo tiempo que señala las condiciones de subordinación a las que debe adecuarse Adolfo, el joven aristócrata. En otras palabras, si se pretendiera hablar de una alegoría nacional en la novela tal circunstancia dejaría claramente establecido que los sujetos que deben gestionar el Estado y organizar la nación no son los grupos señoriales, ni las masas indias<sup>189</sup>, ni el sector de los cholos arribistas, sino un particular grupo que pertenece al mundo cholo, pero que no reproduce todos sus vicios ni todos sus estigmas. Un grupo singular que posee una vitalidad que ya no es posible encontrar en el estamento señorial. Un sector social cuyo horizonte existencial parece orientado por la producción de riqueza y por su capacidad de reinventarse frente a las situaciones emergentes, sin necesariamente traicionarse. Un sector que, finalmente, asume sin complejos el desconcierto de una situación marcada por lo colonial, es decir, por las heridas que esta situación engendra.

En ese sentido, el proyecto de nación que podría proyectar la novela no se ajusta al “ideal del mestizaje”, ese proyecto “que tenía que cuajar en algunos países si había de producirse algo parecido a la unidad nacional” (*idem*: 111). Esto porque a pesar que se consigue consolidar una pareja, que además logra reproducirse exitosamente, las condiciones de esta relación son distintas: la organización social diferenciada previa – fundada en lo racial, sexual y económico– es desplazada por otro tipo de jerarquización, donde otros son los protagonistas: una mujer que además de ser chola tiene mayores habilidades empresariales.

Adicionalmente, la relación amorosa de los protagonistas no logra que desaparezcan otras dificultades que impiden de forma decisiva la consolidación de una hipotética cultura nacional. Esto porque los obstáculos para la realización de tal proyecto no se estructuran exclusivamente de forma vertical: la opresión de unos sobre otros, sino que existen otras disputas y otras dificultades. Una de las más importantes tiene como eje a las condiciones de lo subalterno: la marcada diferencia cualitativa entre el cholaje más próximo a lo aymara y sus modos de intervenir en la esfera pública, y el

---

<sup>189</sup> Como podrá notarse, no parece posible encontrar en la novela ninguna perspectiva que se oriente por una idealización de lo indígena. A propósito de esto, quizá valga la pena recordar lo que dice Zavaleta a propósito de la exaltación indígena desplegada por Franz Tamayo: “El planteamiento indianista de Tamayo era, sin duda, demagógico pero probablemente obedecía a designios premeditados; conscientemente desarrollaba, con argumentos explosivos y envolventes, una tesis que sabía que era falsa” (Zavaleta, 2011: 144).

cholaje más vinculado con lo quechua y sus propias opciones de ascenso social. Así, el amor como metáfora de unidad emotiva no logra sobreponerse a la desintegración política, histórica y social que atraviesa y define a la comunidad nacional.

### 4.3. El régimen liberal y su crisis

*Los hombres más sabios y prudentes del mundo  
se propusieron ser naturales,  
y lo primero que hicieron fue la cosa menos natural del mundo.*

G. K. Chesterton

Aunque la fecha de publicación de *La Chaskañawi* está fijada en el año 1947 (octubre o noviembre de ese año<sup>190</sup>), el contexto de la narración se remonta al año 1924-1925. Varias cosas resultan relevantes en ese momento: se celebrará el centenario de la fundación de la república, el gobierno de Bautista Saavedra está por concluir, se produce una de las elecciones políticas más violentas en la historia del país<sup>191</sup>, donde gana Gabino Villanueva, etc. Sin embargo, quiero detenerme en una circunstancia adicional: el agotamiento del proyecto liberal que gobernó el país durante algo más de 20 años. Esta circunstancia es relevante porque la novela de Medinaceli atiende precisamente a esta crisis, exponiendo los modos de ese agotamiento en el mundo señorial, exhibiendo además algunas de las prácticas del partido republicano en el poder y describiendo la amenazante emergencia de otros sujetos sociales: los cholos.

Para abordar este asunto se examinará uno de los hallazgos expuestos en el libro *Política y romance en La candidatura de Rojas, de Armando Chirveches* (Brusiloff,

---

<sup>190</sup> Carlos Medinaceli señala que la novela fue concluida 20 años antes de su publicación. Si se juzga cierta esta afirmación, la novela habría sido terminada alrededor de 1927. En otro lugar, en nota personal a José Enrique Viaña, el mismo Medinaceli afirma que la novela habría sido terminada antes de 1932 (Baptista, 1979: 238) y que en ese momento estaría lista para su publicación. Luis H. Antezana da por cierta esta última afirmación: “La Chaskañawi se terminó de escribir en torno a 1932” (1983: 226).

<sup>191</sup> Herbert Klein es contundente respecto de este proceso electoral: “...las elecciones de mayo fueron las más violentas en la historia de Bolivia” (Klein, 1968: 97). El proceso electoral al que se refiere es el que se desarrolló en 1925, cuando Bautista Saavedra postuló un candidato que le garantizase su dominio aun después de dejar la presidencia. El elegido fue José Gabino Villanueva, al que, por seguridad, le acompañaba como candidato vicepresidencial Abdón Saavedra, el hermano del Presidente. Las elecciones se realizaron en mayo de ese año y el oficialismo triunfó fácilmente. Sin embargo, el conteo oficial nunca se realizó. Mientras tanto, Gabino Villanueva declaró a la prensa su intención de gobernar con todos. Bautista Saavedra no lo aceptó. En agosto de ese mismo año el congreso –leal a Saavedra– anuló las elecciones.

2016). El planteamiento que interesa es el siguiente: los intelectuales liberales, frente a la hostilidad del entorno, elaboraron una sofisticada retirada, imaginando a la hacienda como su último refugio: “el retorno a la tierra y a la hacienda es, en primer lugar, un intento de conjurar una materialidad hostil” (Brusiloff, 2016: 57). Un proyecto que además involucra un hipotético retorno a la naturaleza, cuya temporalidad sería más lenta y apacible (tan diferente al ritmo urbano, por ejemplo). Naturaleza que, adicionalmente, es vislumbrada en términos inmaculados y virtuosos. Al mismo tiempo, ese regreso supone también un esfuerzo por religarse con las raíces morales de ese espacio, con la dignidad y jerarquía proyectada en el solar paterno<sup>192</sup>.

A partir de estas premisas, lo que se intentará aquí es ver cómo la novela de Medinaceli *encara* estas posibilidades y cómo, eventualmente, podría *hostilizarlas*.

La narración plantea que, en el contexto de las vísperas del centenario de la República, todos los espacios antes exclusivos de la oligarquía local, es decir, aquellos territorios en los que este grupo se mueve a voluntad, han sido ocupados (física y simbólicamente) por la subjetividad chola. El primer espacio al que me referiré es el de la casa solariega, el hogar noble y antiguo de los patricios del pueblo. Evidentemente este territorio está habitado por los aristócratas y, por lo mismo, ostenta un claro horizonte excluyente, donde sólo se permite el acceso a unos cuantos. Sin embargo, a lo largo de la narración este lugar es invadido muchas veces por las manifestaciones culturales de las otredades locales. Así, ocurre que en el solar antiguo y noble se celebran fiestas al ritmo de las armonías indígenas, se desarrollan bailes que detonan impulsos primitivos y dionisiacos, excesos sólo reconocidos o identificados con los cholos y sus desenfrenos. En otras palabras, aquí se pone en escena una flagrante contradicción: si bien los liberales apuestan por una realización moral bastante estricta (un control severo de las pasiones o la construcción idealizada

---

<sup>192</sup> Una de las interpretaciones a propósito de este mismo tipo de naturaleza la expone Josefa Salmón, quien establece que, “para crear la oposición natural/social, Medinaceli se vale de un concepto de lo natural como un estado bueno y puro en el sentido ‘genesiacó’ y la sociedad como una red artificial que frena los impulsos de lo natural... Es a partir de la naturaleza considerada inocente que se puede pensar la culpabilidad humana. En ese sentido, la inocencia la llevan la mujer, la Chaskañawi o el indio del *Altiplano*, como entes totalmente identificados con la naturaleza física” (Salmón, 1997: 104). Como se puede ver, esta percepción parece que busca establecer una correspondencia de indios y cholos con un tipo de inocencia a-histórica, factor que daría también lugar a “la autenticidad (por ser natural, es decir, sin interferencia humana) del nacionalismo de estas obras, autenticidad que se logra gracias a esta percepción de la naturaleza como inocente” (*idem*: 104).

de espacios “en que predominan costumbres sanas y austeras” [Brusiloff, 2016: 56]), todos sus actos al interior del noble hogar los desmienten. Por ejemplo, en la narración no sólo se embriagan los cholos, puesto que los más afectos a este tipo de excesos son precisamente los señoritos, quienes son también los primeros en reconocerse todo el tiempo como liberales. Ellos beben tanto o más que los propios cholos y lo hacen hasta perder la razón; lo que despierta, por ejemplo, un desbordado deseo sexual. Así, los festejos de los señoritos terminan en farras pletóricas y en la exhibición de desbordantes escenas dionisiacas.

Esta misma situación se replica en el espacio público. En este caso, en la plaza principal del pueblo (la Plaza Campero). Este territorio ocupado tradicionalmente por los grupos dominantes de pronto es invadido salvajemente por indios y cholos, en dos circunstancias precisas: la fiesta y la política. En el primer caso, en medio de la fiesta, la plaza es tomada sin reparos:

La plaza Campero era un maremágnun de gentío. Indios ebrios, indias, imillas, cholas, *cocanis*, alborotaban; el bombo asordaba con su monótono “tan... tan...” y las flautas prolongaban su largo gemido; a las fuertes pisadas de los *charqueadores* se levantaba un polvo sucio, atosigante (99).

El “perímetro sagrado” es penetrado y violentado sin pudor por las masas indias. De esta manera se produce una intrusión que termina reinando en el punto más respetable y tradicional del pueblo, en el centro de la aldea, en “el recinto sagrado de la plaza Campero” (250). Y lo que maniobra, resplandece y gobierna es “un ambiente de indigenismo, de rusticidad: era el campo, en toda su rudeza, su mal olor, que se había arrojado sobre la villa...” (99). De esta forma, ese específico espacio es ocupado por la alteridad, por una desbordante e impúdica alegría que lo toma todo.

El otro momento en que el espacio público es invadido por los cholos ocurre en medio del proceso electoral para elegir al nuevo Gobierno nacional y a su correspondiente diputado provincial. Como es previsible, la disputa enfrenta a los adeptos locales del Partido Liberal contra los del Partido Republicano. Los prolegómenos de esta disputa dan la sensación de una contienda equilibrada, pues los partidarios del sector liberal se organizan en solemnes asambleas, a la que asisten “casi todos los liberales residentes en San Javier, que eran todos los caballeros y jóvenes decentes...” (196), y

con grandilocuentes discursos exponen las razones de su movilización y, al mismo tiempo, los límites de su propia ideología:

Este pueblo, señores, como bien sabéis todos vosotros, es un pueblo de antiguas y firmes tradiciones liberales, desde los heroicos tiempos del general Camacho... Todos nosotros somos liberales de cepa, conmlitones algunos de nosotros de los Ventura Reyes y los Bracamonte y otros que dieron su sangre por la causa del liberalismo y la juventud de hoy es legítima heredera de aquellas glorias...

Es solamente desde el arribo del tata Pérez que el cholo, antes tan sumiso, comenzó a rebelarse y ahora son ya ellos los que se creen llamados a ocupar todos los puestos que, por derecho propio y competencia, *antes eran legítimo patrimonio de la clase intelectual* que, como la única preparada para ello, es la que debe administrar el país.

Ha llegado el momento, pues, que nosotros, tanto por espíritu de partido, como por la necesidad misma de *defender nuestra propia seguridad* personal, amenazada por el esbirrismo, aunemos nuestras voluntades hasta oponer un solo dique de resistencia a la avalancha del matonaje que, como una avenida de barbarie, amenaza destruir nuestras vidas, nuestros hogares y nuestras haciendas (198-199)<sup>193</sup>.

Es evidente que los liberales todavía se consideran “...una clase social que pensaba la administración de los negocios públicos y políticos como un privilegio de clase y de casta” (Brusiloff, 2016: 48).

Del mismo modo, los seguidores del Partido Republicano se organizan para enfrentar el proceso electoral bajo el liderazgo del Tata Pérez, el cura del pueblo:

—Mis queridos hijos —comenzó por decir el Tata Pérez—: Ha llegado el momento en que ustedes, los valientes obreros republicanos, hagan sentir el peso de su fuerza a los bandidos liberales, que por tantos años han abusado del poder, robando a la nación y explotando al pobre pueblo trabajador y honrado.

Aura que tenemos una autoridad que les ha de hacer respetar a ustedes, mis queridos hijos, que por tanto tiempo habéis sufrido la tiranía de los *wayralevas* bandidos, iaura es cuando debéis golpear fuerte y duro!... La hora de la venganza ha llegado, como dice nuestra Santa Biblia. Y es preciso que no perdonéis, sino que cobréis agravios: “Ojo por ojo, y diente por diente” (202).

---

<sup>193</sup> El énfasis es mío.

Las razones de la movilización de los cholos republicanos aparecen en su forma más descarnada: pura y simple revancha. Sin embargo, lo que interesa ocurre después, cuando los militantes del Partido Republicano deciden salir a las calles:

Hacia el atardecer, cuando ya estaban atrozmente ebrios, Pérez vio el momento de que, formándose en columnas, salieran en “manifestación” a recorrer por el pueblo [...] Dirigiéronse primero a la plaza dando estentóreos vivas al Partido Republicano, Saavedra y Villanueva y al Tata Pérez (204).

El perímetro de la plaza Campero nuevamente es vulnerado, esta vez por los cholos republicanos, quienes aprovechan que los liberales constituyen una minoría, una facción que además resulta pasiva: “El fraile había ordenado que el día de las elecciones no nos dejen entrar a la plaza a los liberales” (191). Valiéndose de esta situación, los cholos buscan demostrar su fortaleza, condición que se sustenta en la evidencia de su superioridad numérica y en una absoluta disposición para el ejercicio de la violencia, opción impensable a los ojos recatados del liberalismo:

Cansados de recorrer por la plaza Campero, pasaron por otras calles. Cuando estaban por delante de la casa de algún liberal, redoblaban sus vivas al gran Partido Republicano, voceaban con más rotundidad y con más saña gritaban: “Abajo el Partido Liberal”, “muera Montes”, con lo que hacían temblar el aire ambiente y estremecerse las puertas y ventanas de los liberales.

Ni un liberal se animó aquella tarde y durante la noche, a asomar las narices ni hasta el umbral de la puerta de calle. A buen recaudo en sus viviendas, rumiando su cólera, escuchando hasta altas horas de la noche, que pasaban cholos borrachos con el grito rotundo:

—¡Viva Saavedra! ¡Abajo Montes! ¡Viva Saavedra! ¡Abajo Montes!

La cholada había dominado el pueblo.

Aquí se observa cómo los cholos “saavedrientos” han tomado completamente el pueblo. Y la resignación frente a este hecho es contundente: “Ya ves que aquí la plebe se ha impuesto. Los liberales somos tan pocos, que no podemos contrarrestarlos...” (208), dice uno de los señoritos. Al final de la elección se impone la fuerza de los cholos, mientras que los liberales, “ya dispersos, en minoría, no tuvieron otra cosa que hacer que ponerse a buen recaudo, en sus domicilios algunos; otros, en moradas más absconditas” (225).

Queda entonces –como plantea Brusiloff– la hacienda, el último refugio en el que las élites liberales podrían resguardarse. Sin embargo, otra vez *La Chaskañawi* pone en conflicto esta posibilidad, pues ese espacio también ha sido conquistado por la alteridad local. Circunstancia que se despliega en, al menos, tres momentos. El primero tiene que ver con una necesidad puntual: doña Clara Villafani no tiene más familia que su sobrina Claudina García, entonces no le queda otra opción que intentar que ésta regrese al seno de la familia paterna para así cederle sus propiedades como herencia. Sin embargo, aunque Claudina regresa, su retorno es estrictamente pragmático, pues nada une a ésta con su tía. Lo problemático radica en que las opciones de doña Clara son mínimas, pues de no heredar en favor de Claudina esas propiedades simplemente desaparecerán. Así, doña Clara no tiene más alternativa que favorecer a la chola, incluso sabiendo que ella está subjetivamente lejos del parámetro o de la normativa señorial (aunque, por otro lado, sí pertenezca biológicamente al linaje aristocrático). Entonces, por una u otra vía, la nobleza del solar patricio está en evidente peligro, pues su continuidad y reproducción no tiene garantía alguna.

Otra situación respecto a la carencia de un territorio o espacio donde lo señorial pueda refugiarse es expuesta a partir del retorno de Fernando Díaz, evidenciándose además algo dramático en la situación: se trata de un regreso desposeído. Esto ocurre no sólo porque él ha perdido el amor de Elena, o se ha convertido en un burócrata y vive una existencia de frustrante aburguesamiento, sino sobre todo porque las propiedades de su familia se han perdido por completo: “...su padre, don Juan Manuel Díaz, murió hacía ya cinco años y se vendió la casa patricia donde él había nacido y nacieron todos sus antepasados” (265). En ese sentido, Fernando retorna prácticamente en condición de forastero. Sin territorio dónde albergarse, sin patrimonio que le cobije, su única opción es alojarse en el hotel del pueblo (irónicamente nombrado “Progreso”).

Una situación parecida acontece con la familia de Elena. Don Germán Manrique muere en un accidente y su esposa no sobrevive mucho tiempo a esta tragedia. En este caso, lo importante está en el destino que deben sobrellevar sus hijas, “que siendo tan orgullosas, bajaron tanto el copete” (264):

[...] la Irene, tan soberbia que era, se fue con un turco y ahora anda rodando por el mundo; la Elena se casó con Adriázola y vivía aquí muy pobremente (264).

Lo que destaca la narración es cómo el patrimonio de la familia Manrique desaparece a partir de la muerte del patriarca, entonces el único camino que queda es el encholamiento de las señoritas: “Tanto que trabajó el pobre don Germán en *Koyawaicu* para que el fruto venga a poder del menos pensado, de Adriázola” (264), un cholo que trabaja como maestro de escuela. El énfasis está en cómo la nobleza y tradición de ese linaje se extingue sin remedio. Esto porque las Manrique, unas señoritas venidas a menos, se ven obligadas a casarse con mestizos de poca monta, perdiendo de ese modo el patrimonio tan arduamente conquistado por su estirpe y, más importante, deteriorando toda la autoridad asociada a ese linaje.

El argumento final tiene que ver con Claudina y la hacienda de la familia Reyes. Este es un espacio que operaría perfectamente en la lógica del refugio estético, pues cuando se producen las elecciones en San Javier de Chirca, Adolfo se evade de esa realidad potencialmente violenta y se salvaguarda en la hacienda familiar. En ese lugar reflexiona y, en un momento de abatimiento, decide “recuperar” el tiempo perdido y volver a encaminar su vida por la senda del progreso y el éxito. Como se sabe, nada de esto se concretará. Lo importante ocurre hacia el final de la novela, cuando Fernando Díaz regresa al pueblo y visita a Adolfo, enterándose además que Claudina gestiona la hacienda de los Reyes, administrando su producción y disponiendo de sus utilidades. En otras palabras, Fernando descubre que ella ha tomado todo el control del solar aristocrático: Claudina se ha convertido en una “industrial en vinos y licores” (263). Y en esa ocupación el propio Adolfo, el heredero de ese linaje, se ha entregado a la voluntad de la chola: “He echado al diablo todos mis ‘metafisiqueos’ fin de siglo y, si me vieras en la finca, me tomarías por un perfecto *watarruna* de ‘la patrona’” (263)<sup>194</sup>. Esto porque Claudina asume con firmeza y severidad las condiciones de su administración que, como se dijo, no sólo incluye al territorio sino al propietario de ese lugar: “Lo que es en ‘La Granja’, lo tengo aquí –

---

<sup>194</sup> Este tipo de renuncia, que abandona completamente todo apego a cualquier clase de ideal, para Žižek, es una forma de *desquiciar* la autoridad represiva del superyó.

concluyó levantando el brazo y cerrando el puño y haciendo un ademán como de quien sofrena un caballo—. ¡No lo aflojo!” (265).

A partir de estos argumentos, ¿qué tipo de retorno podrían protagonizar las élites del liberalismo? Es evidente que el mundo se les ha escapado de las manos. Ya no existe resquicio alguno dónde resguardarse, dónde refugiarse de la hostilidad del mundo. Porque, en este caso, para manejar la hacienda es necesario trabajar como Claudina y no como los liberales que sólo hacían trabajar. Dadas estas condiciones, la derrota señorial parece que es total y resulta que *claudicar* es la única opción que se revela viable frente a la posibilidad de una completa desaparición.

#### **4.4. El ascenso de los cholos: dos modos de irrupción**

Si bien es evidente un proceso de ascenso social de cholos y cholas en *La Chaskañawi*, quizá sea importante ver en qué consiste tal cosa y cuáles son las condiciones de tal “progreso”. En ese sentido, este apartado iniciará señalando uno de los factores que permitiría el ascenso de uno de los grupos de cholos, de aquellos más bien vinculados con lo aymara y con el occidente del país: me refiero a la política partidaria, a la democracia, al proceso electoral. Un par de instancias resumen el modo en el que estos cholos despliegan su participación en la esfera pública, todo con el afán de conquistar un lugar en el Estado.

En principio, la acción política electoral es uno de los mecanismos al que recurre el grupo de los cholos para intervenir en lo público y, a partir de esta circunstancia, buscar la ocupación o el acomodo en otro espacio en la jerarquía social. Sin embargo, lo interesante no se ubica sólo en que los cholos participan de cierta movilidad social, sino que –en el caso de la novela– el énfasis está en las condiciones de ese ascenso.

En este sentido, la narración destaca que la manera en que estos cholos participan de la política es problemática. Por una razón significativa: esta participación es manifiestamente subordinada. En otras palabras, los cholos pueden participar como electores e incluso pueden llegar a ser candidatos; sin embargo, esa participación se produce en condiciones humillantes, pues las circunstancias en que interviene este

grupo supone el despliegue de una lógica muy próxima al pongueaje político, en el sentido que planteaba Fausto Reinaga: la servidumbre ideológica. Así, el papel prioritario que se asigna a los cholos vinculados con lo aymara es el de servir como fuerza de choque, como masa capaz de enfrentar a los liberales. En ese contexto, su protagonismo e importancia es puramente cuantitativo: superar en número al rival político de turno. No hay una sola ocasión en la que se ponga de manifiesto alguna perspectiva que considere las cualidades organizativas, discursivas o éticas de los cholos; ninguna virtud se asocia a su presencia. Es más, en varias ocasiones se deja en claro que el modo de control de este grupo es sencillo, pues tal cosa se basa en su embrutecimiento a partir del consumo de alcohol: la recompensa a su lealtad política supone la entrega de abundantes cántaros de chicha y barriles de aguardiente de chancaca. Tales son entonces las condiciones de su derrotado ascenso, de su subordinado progreso.

Asimismo, cuando el triunfo de los cholos ocurre, las cualidades de esa victoria son muy cuestionadas por la narración, pues las motivaciones y perspectivas son poco alentadoras. La experiencia del Tata Pérez, un cholo letrado convertido en victorioso candidato a diputado, expone sin pudor las razones de su elevación:

Aura que tenemos una autoridad que les ha de hacer respetar a ustedes, mis queridos hijos, que por tanto tiempo habéis sufrido la tiranía de los *wayralevas* bandidos, ¡aura es cuando debéis golpear fuerte y duro!... La hora de la venganza ha llegado, como dice nuestra Santa Biblia. Y es preciso que no perdonéis, sino que cobréis agravios: “Ojo por ojo, y diente por diente” (202).

Aquí, lo que el cura Pérez expone es una severa crítica a los modos tradicionales de gestionar el estado y a los protagonistas de ese descalabro: los liberales; sin embargo, de inmediato aparecen expuestas también las dimensiones del proyecto de este grupo de cholos: la revancha. En otras palabras, su deseo de ocupar el poder no tiene que ver con operar una transformación en el Estado, sino que la motivación última se ubica en el despliegue de una *vendetta*. Esta situación se torna problemática porque el mentado ascenso de los cholos no parece ofrecer esperanza alguna, pues su actuación no hace más que reproducir el pasado en las mismas condiciones: “Un ‘cambiar para que nada

cambie' que otorgue reconocimientos retóricos y subordine clientelariamente a los indios [y cholos] en funciones puramente emblemáticas y simbólicas” (Rivera, 2010: 62).

Así, la opción política como mecanismo de ascenso parece estar severamente cuestionada en la narración, pues la toma del poder por parte de los cholos no implica que éstos proyecten su historia y subjetividad en ese espacio. En cambio, lo único que parece que logran es conquistar el poder para reproducir las mismas condiciones de la opresión anterior<sup>195</sup>. Es decir, su afán no es transformar las relaciones de poder, ni lograr que su presencia altere significativamente las prácticas políticas tradicionales, sino tan sólo ocupar el lugar de la dominación, gestionando el poder en las mismas condiciones de siempre, quizá con los mismos resultados: el aprovechamiento individual del estado y la degradación de lo público. Más allá de esto, resulta evidente que –en *La Chaskañawi*– el camino de la política, aunque degradado, representa una opción de ascenso social. Aunque finalmente se trate de un ascenso sin autonomía.

Por otro lado, la novela también expone otra alternativa para la movilidad social: una opción vinculada a lo económico. Esta situación se plantea en relación a Claudina, quien junto a su madre debe dedicarse a la venta de licores como mecanismo de sobrevivencia. La razón es simple: no existe un proveedor masculino que proporcione los recursos para que la familia se sostenga. Más allá de esto, la opción de ambas mujeres se orienta por la acumulación comercial<sup>196</sup>. Una alternativa por demás exitosa si se considera que a partir de ella ambas mujeres logran cierto margen de autonomía en el espacio público<sup>197</sup>, aunque ciertamente esa acumulación no les permite aún

---

<sup>195</sup> A propósito de este tipo de circunstancias, Ximena Soruco expone una hipótesis muy interesante, aunque no precisamente en relación a lo que aquí se trata de exponer: “...existe una continuidad colonial en el *discurso* de las élites precisamente por la discontinuidad de su procedencia social [...] Una vez que una nueva élite arribaba a la cúspide social podía deslegitimar toda ambición y todo intento de movilidad social de sus pares y de los estratos sociales menores” (Soruco, 2016: 25).

<sup>196</sup> En *La ciudad de los cholos*, Ximena Soruco señala que la actividad económica femenina era muy intensa en los primeros años del siglo XX. Uno de los ámbitos donde las mujeres participan es en la operación minera: entre los años 1904 y 1915, “de manera sorprendente, entre un 5 y 10 % de las concesiones fueron otorgadas a mujeres” (Soruco, 2012: 155).

<sup>197</sup> En diversas investigaciones, Silvia Rivera se ocupa de desmitificar el despliegue de una imagen miserabilista de los sectores subalternos, enfatizando en el carácter productivo y creativo de tales sectores: “La historiografía tradicional nos ha mostrado al siglo diecinueve como una época de crisis, depresión económica y degradación de la población indígena, que sólo sería superada con el crecimiento de la economía exportadora de minerales hacia fines de ese siglo. Sin embargo, [otras representaciones] muestran una sociedad vitalmente interconectada a través de rutas de comercio y una serie de relaciones económicas y simbólicas, en las que se involucraron hombres y mujeres de

alcanzar un ascenso efectivo en la jerarquía social. Porque más allá de ser propietarias de su propia economía, esta no les facilita acumular lo suficiente para ganarse el respeto de los demás. Es decir, ellas continúan operando en los márgenes de lo social, aunque dentro de esa marginalidad ellas logran desenvolverse con cierta autonomía.

Lo interesante de su situación ocurre cuando la chola Claudina se “apropia” de la hacienda de la familia Reyes. A partir de esa circunstancia, ella ha pasado de una posición exclusivamente comercial a otra en donde ella se encarga de la producción de mercaderías, en este caso de licores. En otras palabras, a partir de ese momento, ella ya no sólo vende productos en la tienda de su casa, “donde expendía, a sus parroquianos, chicha, vino y singani” (50), es decir, ya no es más la comerciante que trajina licores para emborrachar a unos cuantos señoritos. A partir de esa “apropiación” ella se ha convertido en una empresaria<sup>198</sup>, en una “industrial en ‘vinos y licores’” (263). El mismo Adolfo Reyes reconoce que ella se ha transformado en una “financista eximia” (264), es decir, una experta en grandes negocios. En este caso, el atributo respecto de su habilidad industrial no parece exagerado, pues es ella la que se encarga de dirigir la producción de la hacienda, obviamente no en la perspectiva de abastecer a la reducida población de San Javier de Chirca, sino de aprovisionar el extenso mercado de la ciudad, dinamizando los intercambios rural-urbanos. Dominio que el propio Adolfo acepta: ella es ahora la nueva “patrona”<sup>199</sup>, sobre todo porque su administración es eficiente.

Todas estas circunstancias, finalmente, apuntan a algo significativo: el ascenso/progreso que experimenta Claudina es radicalmente diferente al que se expuso antes, cuando se analizaba del ascenso de los cholos saavedrientos, pues ella goza de todas las prerrogativas en su proceso de movilidad social, es decir, ella tiene mayor autonomía en su ascenso social. Esto porque en ese proceso ella no protagoniza

---

estratos populares, asumiendo el papel de emprendedorxs, comerciantes de chicha y alimentos, que realizan una serie de intercambios rural-urbanos” (Rivera, 2015: 83).

<sup>198</sup> Abundando sobre la participación indígena y chola en el mercado y el señalamiento de que estos grupos no estarían “contaminados” por el capital, Silvia Rivera señala algo importante: “La satanización del mercado, ¿no será acaso una forma de simplificar, en busca de la idílica armonía de la ‘economía natural’, otra variante del sueño europeo del buen salvaje?” (Rivera, 2016: s/d).

<sup>199</sup> A contra ruta de lo que el patriarcado exige de las mujeres “que asuman únicamente la responsabilidad de la atención directa y cotidiana de sus familias, excluyéndolas del circuito mercantil” (Carosio, 2014: 16).

ninguna forma de degradación y, más bien, la nueva dimensión en esta acumulación de capital le permitirá ubicarse al mismo nivel de la dominación, sin el requisito de la humillación o subordinación, sin alienarse completamente (una característica particularmente recurrente en los hombres, al parecer más dispuestos a los procesos de aculturación y cambio autoimpuesto. Ver Rivera, 2015). Porque incluso, en una perspectiva o escenario optimista, la dimensión económica –o el capitalismo, en un sentido más general– podría contaminarse, “ensuciarse”, a partir de las prácticas singulares de la chola, sea como comerciante o como productora<sup>200</sup>.

De este modo, la novela de Medinaceli revela las particulares condiciones en las que la invasión chola está ocurriendo, dejando ver al mismo tiempo las paradojas implicadas en este proceso: por un lado, esa irrupción está ocurriendo en las peores condiciones posibles; por otra parte, la novela conjura o imagina las circunstancias de otra emergencia, una que se despliega en condiciones menos humillantes. Así, parece evidente que *La Chaskañawi* expone, respecto de lo cholo, un escenario altamente problemático, pues el mismo sujeto (a partir de sus variantes) resulta tanto objeto de temor como también sujeto de deseo.

Lo relevante está, en todo caso, en que mientras las élites “se están condenando al arcaísmo” (Rivera, 2010: 66), otros sectores están dinamizando la sociedad con vigoroso e incontrolable ímpetu. Produciéndose una suerte de insurgencia canibálica.

Para finalizar este apartado, y a propósito de la última afirmación, aquí se introducirá una digresión a propósito de uno de los ensayos más influyentes durante la primera mitad del siglo xx: *Ariel*, de José Enrique Rodó. La lectura más convencional a propósito este ensayo establece que, a partir de la configuración utópica de la identidad latinoamericana, este texto proyectaría la constitución de un régimen

---

<sup>200</sup> Ese escenario optimista encuentra su límite en el despliegue contemporáneo de la imagen o figura de la chola. Los siguientes artículos analizan y constatan esta realidad: “Cholas de pasarela”, de Guillermo Mariaca (*Página siete*, 23 de septiembre de 2016. Disponible en <https://www.paginasiete.bo/opinion/guillermo-mariaca-iturri/2016/9/23/cholas-pasarela-110767.html>), y “Barbificación, idiotización y domesticación”, de María Galindo (*Página siete*, 07 de septiembre de 2016. Disponible en <https://www.paginasiete.bo/opinion/maria-galindo/2016/9/7/barbieficacion-idiotizacion-domesticacion-108897.html>).

elitista<sup>201</sup>, en el sentido de declarar “a Latinoamérica heredera de valores espirituales y estéticos trascendentes” (Jáuregui, 2005: 329). Todo ello a partir de la oposición Ariel/Calibán: “el puro y delicado Ariel latinoamericano fue invocado contra el bruto, salvaje, borracho y materialista Calibán norteamericano” (*idem*: 329). Sin embargo, Jáuregui recupera otra referencia para reflexionar el mismo ensayo, se trata de un texto de Ernest Renan: *Caliban; suite de La tempête. Drame philosophique* (publicado en 1878). Este documento es relevante porque en el texto de Renan la oposición que se plantea tiene como protagonistas a Próspero y Calibán (no Ariel y Calibán, como en el caso de Rodó). El resultado de este otro antagonismo es descomunal: la aristocracia, representada por Próspero, es derrotada por la democracia, en este caso figurada por el personaje de Calibán. Es más, según la interpretación de Jáuregui, “Próspero, el intelectual, se pone al amparo y protección de Calibán” (*idem*: 336). Como se habrá visto, la sincronía o semejanza que existe con el argumento de *La Chaskañawi* es fascinante. Pero hay más. En una de las intervenciones que hace el Ariel de Renan se exponen con crudeza las condiciones del fracaso y derrota del espiritualismo intelectual (del liberalismo, se diría en el caso del contexto de la novela de Medinaceli):

¡Oh, amo mío –le dice Ariel a Próspero– nuestro arte se esfumó! Es imposible sobreponerse al pueblo [...], mi música parece haber perdido su antiguo poder. Yo canto pero nadie me escucha [...] todo lo que es ideal y etéreo no existe para el pueblo. Ellos sólo admiten lo real (*idem*, 335).

En resumen, el triunfo de Calibán –“la fiesta de la plebe que tanto teme el poder”<sup>202</sup>– produce algo así como un espanto. Ese espanto es el mismo que experimentan los liberales frente a la presencia de la cultura chola, “que gana espacios económicos y políticos a pesar del Estado” (Rivera, 2010: 31). Es decir, el estremecimiento se descubre frente a un ascenso que ya existe y que es incontrolable; y, además, ese mismo espanto es el que se experimenta frente al ocaso del *ethos* aristocrático y señorial, y de su *claudicación* frente al ascenso cholo (en el frente económico y

---

<sup>201</sup> Jáuregui lo dice con claridad: “El arielismo, en general, definirá la cultura nacional en relación con un ideal **apolíneo** de orden, racionalidad, armonía y belleza opuesto a la multitud informe, coro **dionisiaco** o calibánico” (2005: 338). (El énfasis es mío)

<sup>202</sup> Esta es una expresión de Luis H. Antezana, expuesta en el prólogo de *Oprimidos pero no vencidos*, de Silvia Rivera.

político). Así, la ilusión por una nacionalidad aristocrática (con sus utopías más visibles: la hegemonía de lo ilustre, la preservación de las jerarquías, la anulación de la heterogeneidad) se torna inviable y hasta anacrónica. Así, un apreciable logro de *La Chaskañawi* podría ubicarse en que –a su manera– escenifica el hondo agotamiento de lo señorial, al mismo tiempo que revela la problemática emergencia de lo popular y la esperanza que podría albergar cierta fortaleza menospreciada.

#### 4.5. La posibilidad de lo nacional

*¿Qué quiere decir Bolivia?  
Un amor desenfrenado de libertad*  
Simón Bolívar

*No vivo ni en el pasado ni en el provenir;  
estoy en el presente*  
Igor Strawinsky

Según plantea Ximena Soruco, Carlos Medinaceli sería “...tal vez el único escritor criollo del siglo xx que asume el «encholamiento» –y no solo el mestizaje– como posibilidad nacional” (2012: 157). Esta es, sin duda, una hipótesis muy interesante. Entonces, en esta dirección, a partir de la novela, aquí se intentará responder la siguiente cuestión: ¿qué significaría un proyecto de “encholamiento nacional”?, es decir, ¿cuáles serían las condiciones de esa posibilidad nacional en la perspectiva de lo que *La Chaskañawi* pone en juego?

En principio, es pertinente acudir a las palabras de Carlos Castañón, quien recuerda que Carlos Medinaceli:

...era un auténtico apasionado de la literatura boliviana. Pese a que ésta no era una muchacha dotada de los atractivos de otras literaturas, vivió prendado de ella. Tanto la quiso, que ansió verla mejor compuesta y arreglada y para este objeto trató de convencerla de que lo que más le convenía era esforzarse por ser cada día más auténticamente boliviana (1969: 12).

Estas palabras son oportunas para entender una de las dimensiones fundamentales de la obra de Medinaceli: su pasión por la literatura boliviana. Al mismo tiempo, esa

misma devoción puede extrapolarse a su amor por Bolivia<sup>203</sup>. Entonces, en ambos casos, una condición para que tanto la literatura como la patria se vean “mejor compuestas y arregladas” tiene que ver con que ellas sean “cada día más auténticamente bolivianas”. En otras palabras, el planteamiento apunta a un devenir nacional (literario o cultural) sin máscaras, sin artificios, sin mentiras; sin falsificaciones, sin simulaciones, sin plagios. Así, el amor patriótico que postula Medinaceli no tiene nada de delicado, compasivo o agradable. En todo caso, se trata de un amor complejo, exigente, severo. Un amor que, inconforme, interpela precisamente a aquello que ama.

Aquí es necesario hacer una breve digresión. Con el afán de constatar el interés de Medinaceli por lo nacional, usualmente se menciona uno de sus ensayos: “La novela nacional” (Medinaceli, 1969), como el paradigma de ese deseo, pues en ese texto estaría inscrito el proyecto de cultura nacional que Medinaceli anhelaría. Al mismo tiempo, con idéntica frecuencia se plantea que su novela sería el escenario donde ese deseo se materializaría, donde esa cultura nacional (vía mestizaje<sup>204</sup>) se haría posible.

Sin embargo, muchas veces se pierde de vista un detalle significativo. En algún momento, Carlos Medinaceli lee su propia novela y reconoce un límite: ella no podría dar cuenta de una totalidad nacional, pues él –como su autor– sólo puede exponer los rasgos de un alma regional:

En mi novela típico no a la chola de la ciudad, cuya caracteriología no he llegado a percibir bien, sino a la chola de mi provincia, cuya psicología me es más diáfana. **Es una novela regional y circunscrita a un determinado paisaje.** Puede ser, mi personaje, exponente de un alma provinciana, pero no de la chola nacional. Enmarcar en una individualidad arquetípica ese carácter genérico es lo difícil... (Medinaceli, 1969: 235)<sup>205</sup>.

---

<sup>203</sup> Al respecto, Mariano Baptista, en una entrevista que le hace Rubén Vargas (Ver Nota 7), describe con efusividad esta vocación: Carlos Medinaceli “...amaba entrañablemente al país y es de los que mejor lo ha comprendido”.

<sup>204</sup> Una idea que, si estuviera presente, es intensamente ambigua en la obra de Medinaceli. Tal vez en el mismo sentido que plantea Doris Sommer a propósito de la significación de este tipo de proyectos: “el mestizaje, lema en muchos proyectos de consolidación nacional, con frecuencia es la figura empleada para la pacificación del sector ‘primitivo’ o ‘bárbaro’” (Sommer, 2004: 39).

<sup>205</sup> El énfasis es mío.

A partir de este detalle, con algo de dureza, suele señalarse que tanto el personaje como la propia novela podrían ser deficientes: “Personaje defectuoso y, por lo tanto, novela defectuosa: la escritura de Medinaceli [...] es imperfecta, defectuosa, condenada a ser ‘exponente de un alma provinciana’ y no de una totalidad nacional” (García Pabón, 2007: 84). Aquí, lo interesante parece ubicarse en el hecho de que esa imposibilidad, ese límite, se asume como un problema, como un defecto. Entonces, en este caso, pareciera que el deseo de la lectura fuera más importante que lo que novela está poniendo en juego: una realidad nacional constitutivamente desintegrada.

Digo esto por otro detalle importante. Muchas veces, en sus ensayos, Medinaceli hace referencia a la idea del *genius loci*<sup>206</sup>. A partir de ello, otra vez, suele señalarse que Medinaceli estaría proyectando un determinado y definitivo espíritu nacional: el deseo de una totalidad sin fisuras<sup>207</sup>. Sin embargo, la idea del *genius loci* alude principalmente a aquellos aspectos que serían más característicos o distintivos de un lugar, es decir, el énfasis está en lo que distingue –aquí y ahora– a algo, no necesariamente lo que distinguirá –en el futuro– a eso mismo. A partir de esto, quizá el interés de Medinaceli no estaba exclusivamente orientado en construir una imagen ideal del país, ese utópico espíritu nacional que con frecuencia se señala. Porque esa ficción resultaría artificial y engañosa; pseudomorfótica, si se recuerdan sus palabras.

En todo caso, tal vez su afán estaba en otro lado: en la dificultad constitutiva que es lo que más caracteriza a este territorio; en la exposición de aquello que no se ha podido borrar y que persiste e insiste a pesar de todos los discursos y las violencias involucradas; en la “angustia” –cívica e imperativa– de reconocer y valorar eso que instituye, de un modo u otro, el cotidiano vivir y quehacer de la comunidad nacional. En otras palabras, la atención de la ficción estaría en descubrir no sólo el lugar al que

---

<sup>206</sup> Considérense los siguientes ejemplos: “Propiamente no podemos decir aún que contemos con una novela nacional, expresión genuina e insustituible del *genius loci* boliviano, representativa de nuestro espíritu...” (Medinaceli, 1969: 174); “Casi todos los escritores bolivianos somos regionales. Sentimos con hondura sólo nuestro *genius loci*” (Medinaceli, 1978: 312)

<sup>207</sup> Nuevamente la ideología del mestizaje operaría, en este caso, como el escenario de la reconciliación: “El mestizaje era el camino hacia la pérdida racial en Europa, pero era la vía hacia la redención en América Latina, una manera de aniquilar la diferencia y construir el sueño profundamente horizontal y fraternal de la identidad nacional. Era un modo de imaginar la nación a través de una historia futura, como un deseo que conserva su vigencia con el paso del tiempo y a la vez deriva su irresistible poder gracias a un sentimiento natural y sin historia” (Sommer, 2004: 56).

se quiere llegar (la meta de una cultura nacional), sino también –y sobre todo– el lugar desde donde se debe partir para imaginar las condiciones del futuro (algo así como una “utopía realista”). En resumen, no se trataría de *pensar* en la morada final, sino –radicalmente– en el punto de partida. Quizá porque si no se es capaz de habitar el paisaje propio, tampoco sería posible crear o imaginar una nación propia.

En ese contexto, parece que *La Chaskañawi* se juega precisamente por esto último. No por ratificar una imagen de lo nacional, ni por escenificar el feliz resultado de una totalidad armónica. En todo caso, la apuesta de esta novela parece ubicarse en la dramática representación de una totalidad fragmentada, desgarrada y en contradicción. Una revelación que al tiempo que descubre la imposible articulación de lo abigarrado: “aquellas almas tan disímiles y aquellos cuerpos tan antípodas” (53), también escenifica la imagen de una comunidad nacional apremiada de afecto, que es hostil pero entrañable, que es erótica y dolorida. Para alcanzar esa gesta, para “sacar a luz su reverso olvidado, el núcleo excedente, no reconocido, que está muy lejos de la imagen apaciguadora” (Žižek, 2001: 10), Medinaceli se obliga a registrar la tragedia de un espacio cohabitado, pero escasamente compartido; a inscribir la sobrevivencia de odios ancestrales, en medio de un romance extraño; a consignar la posibilidad de una comunidad, no de imposiciones sino de seducciones (o de apropiaciones). Porque no se trata sólo que Claudina seduzca, sino también de cierta disposición o inclinación (la de Adolfo) para reconocer el atractivo de esa alteridad, es decir, la apertura para *dejarse* seducir –en este caso a partir de una singular experiencia del amor. Logrando, de esa forma, escapar de la persistente tradición del rechazo y del desprecio.

En tal sentido, parece que la novela de Medinaceli intentara imponerse como forma inquietante frente a la convencional presencia de un mundo de racional y medible cálculo positivo que, porfiadamente, se obsesiona por componerlo todo en partes verificables y armoniosas. Para ello, la narración escenifica con crudeza que no existe orden, armonía o proporción posible: la realidad –el paisaje– no recupera su orden original o al menos ese orden es diferente al que se representa al principio del relato. Entonces, como no es posible escenificar ninguna armonía convencional, la narración instala un arreglo alternativo que está marcado por la disonancia, la tensión agonista o una jerarquización invertida. Al respecto, es interesante verificar que todo lo que

proyecta la subjetividad de lo cholo está marcado por la desproporción: los excesos de los cholos saavedrientos o la voluptuosidad extrema de Claudina. De esta forma, cualquier perspectiva que rechaza el caos y el desconcierto de una cotidianidad hecha de peligros, contingencias y oportunidades resulta inviable o insostenible. Así, de algún modo, la narración reinstala el conflicto entre lo apolíneo y lo dionisiaco<sup>208</sup>.

Tales son, entre otras, las posibilidades que la narración pone en juego. Oportunidades que, desde lo insólito, desbloquean otras maneras, otros sentidos, otras emergencias. Abandonando cualquier pretensión de retroceder tímidamente hacia un terreno más firme y alentador; llevando, en cambio, hasta las últimas consecuencias la crisis, ensayando recomponer la imaginación sobre las ruinas de la ilusión.

De esa manera, *La Chaskañawi* revela varias cosas a propósito de la nación. Que las singularidades que hacen a la totalidad (las identidades políticas, culturales, étnicas, sexuales, etc.) no tienen ningún elemento de deseo y acción común. Que estas singularidades son en sí mismas terrenos de contradicciones. Pero precisamente esas contradicciones son lo común que hay en ellas. Así, entonces, tal vez lo común de la comunidad nacional no está necesariamente en el deseo que se comparte –porque parece claro que no hay deseo compartido–, sino en la necesidad de reinventar las condiciones del deseo. Es decir, no se quiere lo mismo, pero se quiere algo. En esa dirección, quizá el amor de Claudina y Adolfo, que para nada juega con las reglas del amor romántico, sea una opción o variante muy compleja del amor patrio: problemático, complicado, frustrante; pero necesario, ineludible y hasta apasionado. Así, quizá lo creativo de la posibilidad social que la narración parece demandar no está en aquellos factores que unen y consolidan, sino más bien en todo aquello que constitutivamente separa; es decir, en la gestión o el gobierno de esa dificultad.

Porque eso es lo que une a Adolfo con Claudina: su diferencia. Ese encuentro raro entre dos que no quieren ser uno. Ahí parece estar lo común de la nación que *La Chaskañawi* pone en escena. Ese choque de contrarios que produce “una zona de

---

<sup>208</sup> Esto porque en *La Chaskañawi* el afán por lo apolíneo –ilusión que está marcadamente enfocada en los sectores criollos– es sobrepasado y hasta dominado por el deseo dionisiaco –representado en los sectores cholos. Un ejemplo que ilustra esta situación puede observarse en el hecho de que el placer orientado por el desorden y los excesos –tópico atribuido con frecuencia a los grupos de cholos e indios– es experimentado con un extraño entusiasmo por los señoritos de la aristocracia.

incertidumbres, un espacio intranquilo, que no permite la pacificación ni la unidad” (Rivera, 2016: s/d). Un entramado sin salidas, sin síntesis, sin concordias. A partir de todo esto, quizá lo creativo también está, además, en lograr que ese tipo de convergencia, colisión o disputa ocurra, se muestre, se instale.

Así, Medinaceli parece que no piensa en una bolivianidad en abstracto, sino en una comunidad en movimiento, atravesada por conflictos y tensiones, por desacuerdos plenos y alianzas tácticas. Factores que redefinen permanentemente los propios límites de ese espacio y las mismas lógicas con las cuales habría que pensar tal espacio. Tal cual su personaje: una chola que no hace de la contradicción una disyuntiva irreductible. Alguien en cuyo cuerpo y subjetividad ambos lados de la discordia se entreveran. Alguien que ya no puede creer ni postular que está sólo de un lado y no del otro. Que sabe, porque lo ha vivido, que el otro lado existe. Esa es una cualidad que la distingue de forma absoluta: “era un fruto espontáneo de ese paisaje que da libre cauce a la corriente bullidora y gozosa, llena de alegría de la potencia creadora y se sentía rica, henchida de savia; su alma era maternal, no ascética” (221). A partir de ello, Claudina estaría en condiciones de explotar creativamente su dilema.

Pero también porque Claudina, a diferencia de los indígenas, no estaría vinculada de forma inmóvil y definitiva con la tierra; su conexión parece estar más bien ligada con el paisaje. Es más, en su relación con el pasado, ella es absolutamente indiferente respecto de lo criollo y de lo indígena, aunque tampoco deja de operar al interior de ambos escenarios. Por eso la narración hace énfasis en una subjetividad extraordinaria, pues la chola es algo así como una novedad sin ataduras. Alguien tan extraño que enloquece. Así, Medinaceli consigue que su personaje pueda distanciarse de todos los pasados: de la agónica cultura heredera de España y de la derrotada cultura indígena. Es más, Claudina no necesita mezclarse (en realidad nunca lo hace), porque ella ya es una “mezcla”; en cambio, Adolfo sí necesita conectarse con esa mezcla, tal vez para aprender y nutrirse de ella.

En esa perspectiva, tal vez Claudina podría resultar en una descomunal metáfora de la materialidad conflictiva de la comunidad nacional. De esa experiencia difícil pero entrañable que para Medinaceli era lo nacional. De esa fatalidad que tanto fascina y atormenta al narrador, y que para Medinaceli era una potencia: el complejo camino

de una autenticidad<sup>209</sup>. De esta forma, el “atrevámonos a ser bolivianos” quizá no tenga que ver necesariamente con la ilusión abstracta de una cultura nacional, sino con la perpleja comprobación de una comunidad contenciosa, en desacuerdo constante; con atreverse a dar un salto arriesgado en busca de lo que aquello que efectivamente constituiría la realidad de *lo nacional*, y no mantenerse sólo con la fija ilusión de lo que podría lograrse o construirse en un incierto e indeterminado futuro. Asumiendo en el proceso, además, un riesgo adicional: mirarse en un espejo que no devuelve una imagen agradable de nosotros mismos, sino que permite contemplar – con “fe perpleja” (Zavaleta, 2011: 144)– la realidad de lo que somos.

En resumen, lo que Medinaceli intuye como posibilidad nacional en *La Chaskañawi* no tiene que ver con una opción o alternativa placentera y reconfortante; con la posibilidad de un arreglo armónico y la disolución de los “odios ancestrales”. Frente a esa quimera, la novela revela temprana y audazmente la profunda y radical heterogeneidad (cultural, regional, étnica, etc.) que constituye lo nacional. Desnudando la complejidad de esa específica comunidad nacional: una forma permanentemente conflictiva de no ser como totalidad, sino como superposición contenciosa de diferencias. Diferencias que no sólo aluden a la disputa entre campo y ciudad, sino que también involucran a aquellas que existen al interior de los mismos grupos subalternos (quechuas y aymaras). De este modo, la narración pone en entredicho la imagen de una comunidad nacional como cuerpo armónico: una mezcla que suprime las diferencias (dos volviéndose uno). Porque incluso el personaje principal de la novela (Claudina) está lejos de esa ilusión. Pues ella no despliega alguna forma de identidad rígida e irreversible, en todo caso Claudina revela la inquietante presencia de “un sujeto, en definitiva, no unificado sino múltiple, no sólo dividido sino contradictorio” (Gil, 2013: 138): esa mezcla impura y en eterno conflicto que es ella misma. Un sujeto que además no se esfuerza por anular fatalmente o exaltar ingenuamente sus diferentes pasados, sino que más bien deja de pensar en éstos como problemas, como escenarios de una disyuntiva y, a partir de esto, se enfrenta a la realidad despojado de ese dilema y de esa angustia, actuando así con un

---

<sup>209</sup> Tal vez en el sentido que pretendía Medinaceli: “Si la suerte nos ha deparado ser bolivianos, pues seamos profunda y auténticamente bolivianos, fisonomicemos en nosotros a nuestro tiempo y a nuestro pueblo” (1969: 164).

mayor margen de autonomía. Tales son las condiciones del cholaje que representa Claudina: uno con carácter, con espíritu; tan diferente a ese otro cholaje artificial y sumiso, dispuesto a la servidumbre moral y política. Mostrando además “cómo, a pesar de una negación secular, ciertas gentes, ciertos pueblos, han sido capaces de construir un sentido para sí mismos y para los que les siguen mientras pasan por un mundo que, así, se vuelve profunda e inalienablemente suyo”<sup>210</sup> (Antezana, 2010: 15).

Adicionalmente, la posibilidad nacional que *La Chaskañawi* parece sugerir consistiría también en reconocer que lo señorial debe entregarse a la chola, es decir, *claudicar* de sus privilegios y de su mentalidad para entregarse a esa alteridad popular. De este modo, acaso la posibilidad nacional se encuentra también en la supremacía de esas otredades; en el perecer de unos y el brotar de otros<sup>211</sup>. Pues que sea Claudina quien incita el amor, que sea ella la que maquina la unión, habla de su poder. En cambio, las élites parece que no buscan ese horizonte de asociación, más bien lo resisten. Ella, al contrario, lo propone, lo busca, lo realiza y lo controla.

O tal vez la posibilidad nacional se encuentra en una alternativa a esta eventualidad: el despliegue de la interculturalidad como un posicionamiento frente a la endogamia y como oportunidad para relacionar las diferencias, sean éstas étnicas, históricas, regionales, etc. Pero una interculturalidad que no se amedrente en la comfortable constatación de la diferencia y su tolerancia<sup>212</sup>, y que, más bien, sin “ocultar las desigualdades, contradicciones y conflictos de la sociedad o de la misma matriz colonial” (Walsh, 2009: 48), apueste por impulsar procesos de intercambio, articulación y asociación, “con el afán de imaginar y levantar un nuevo proyecto

---

<sup>210</sup> Porque Claudina, luego de las indecisiones de Adolfo y del hecho de que haya jugado con ella, lo quiere todo: humillar a Adolfo, desquitarse de las señoritas, recoger la herencia de su tía, poseer la hacienda de la familia Reyes. Entonces, ella no necesita de la política para ocupar el espacio público, la economía se encargará de eso. Porque quizá ese fue siempre su deseo: mirar desde lo alto de la jerarquía social: “Al contemplarlo así, caído, humillado, las mejillas llenas de lágrimas, las ojeras profundas, como un Cristo Pobre, **ella lo miró de alto, sonriendo, llena de íntima satisfacción**. Le vinieron ímpetus de pisarlo ahí como a un vil gusano, de patearlo, de pasar sobre él y arrojarlo después, así, lacrimoso, sucio, vencido, a la calle... Habría querido que alguien los encontrase en esa actitud; **que la humillación martirizada de Reyes hubiera sido en la plaza pública**” (161). El énfasis es mío.

<sup>211</sup> Quizá en el sentido de “morir ante la realidad y renacer en la ficción” (Mariaca, 2006: 208).

<sup>212</sup> En el sentido de que “la interculturalidad no es una descripción de una realidad dada o lograda ni un atributo casi ‘natural’ de las sociedades y culturas” (Walsh, 2009: 41), porque “no se trata simplemente de reconocer, descubrir o tolerar al otro o a la diferencia en sí. Tampoco se trata de esencializar identidades o entenderlas como adscripciones étnicas inamovibles (*idem*: 45).

histórico de sociedad, un proyecto ‘otro’ de una sociedad ‘otra’, que haga estallar a la insularidad del orden nacional y a las bases ideológicas que le sustentan, incluyendo las del mestizaje como discurso de poder” (*idem*: 54). Porque ese horizonte de nación (la perspectiva homogeneizante) impone, además, un modelo de desarraigo (de desterritorialización), en el sentido que impulsa a abandonar lo más propio, y apuesta por la vinculación a un proyecto de apego abstracto. Así, la narración instala otra sensibilidad, una que se esfuerza por *pensar* los fundamentos de la ilusión y no sólo sus resultados, asumiendo en ese sentido la imperativa necesidad de considerar las discordias como momento previo para cualquier horizonte de consolidación nacional.

En otras palabras, el planteamiento podría ser el siguiente: construir lo que “queremos ser” a partir de lo que “somos”. Es decir, reconocer lo común de lo nacional (su desintegración) y a partir de ello imaginar las condiciones de una convivencia. En consecuencia, no se trataría de configurar un espacio común utópico, sino más bien un territorio común más “auténtico”. Así, lo fundamental del proyecto que la narración de Medinaceli imagina no radicaría en la esperanza convencional y reconfortante que la novela profetizaría, sino en la capacidad de revelar ficcional y espantosamente una parte fundamental de lo que somos: un país desgarrado, hecho de remiendos, incapaz de alguna forma de unanimidad, pero al mismo tiempo empeñado en sostener la idea de con-vivir.

En este sentido, *La Chaskañawi* parece que no se angustia por la fantasía de un futuro ideal y perfecto, ni por la ilusión de una totalidad plena y unánime. En todo caso, otra mirada y otro desplazamiento parece más evidente: el problema ya no está sólo en la meta a la que se aspira a llegar, sino en revelar que tan o más importante resulta ser el lugar desde el cual se tiene que partir para arribar a una ilusión. En otras palabras, la narración se esfuerza por des-velar las dificultades de lo realmente existente para la constitución de una comunidad nacional y, a partir de esto, rescatar de entre lo que hay la posibilidad de otro imaginario social. De esta manera, la ficción se esforzaría por poner “en común lo que es común, poner en circulación lo que ya es patrimonio de todos, hacer proliferar lo que está en todos y en todas partes...” (Pál Pelbart, 2009: 23). Entonces, para *La Chaskañawi*, empezar a imaginar una nación supondría la tarea imprescindible de atender estas dificultades, es decir, reconocer los

obstáculos que frustran y obstaculizan la posibilidad de ese horizonte nacional. O quizá, más a tono con el ánimo de la novela de Medinaceli, habría que iniciar reconociendo que la “comunidad nacional” está constituida por profundos procesos de desintegración y fraccionamiento; es decir, que lo nacional está marcado constitutivamente a partir de tales condiciones.

#### **4.6. La potencial patria de Medinaceli**

La idea del desplazamiento de la patria hacia la patria surge en una lectura que se hace en *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia* a propósito de la obra de Augusto Céspedes. En esa interpretación, la idea de la patria estaría vinculada a “la profundidad de la tierra” (Wiethüchter, 2002: xxxviii), es decir, la patria se relaciona con “esa tierra de origen pasiva que los torna [a los indios] iguales” (Wiethüchter, 2002: 146). Ximena Soruco plantea un desplazamiento parecido: “la patria se ha hecho patria” (Soruco, 2016: 124), pero esta vez analizando *La Chaskañawi*. En este caso, la patria se asocia con cierta necesidad de religarse con lo territorial, con “el espíritu cobijador de la tierra nutricia” (Soruco, 2016: 124). En esa dirección, la misma “naturaleza se hace mujer, con más precisión, se hace madre” (*idem*: 124), porque “representa su adopción terrígena [la de Adolfo], un bautismo de pertenencia a la nación” (*idem*: 125).

Aquí se intentará ir por otro rumbo, asumiendo algunos de los planteamientos del feminismo a propósito de ese concepto. Entonces estamos frente a una categoría que, entre otras cosas, cuestiona la idea de la patria, pues ésta involucraría una concepción relacionada con estados y conceptos fundados por el patriarcado<sup>213</sup>, que por lo demás sólo habrían servido para la confrontación personal y territorial. En ese sentido, el desplazamiento no tendría que ver solamente con la feminización de un concepto (la

---

<sup>213</sup> En ese sentido, la diferencia respecto de lo masculino en el concepto de patria no tiene que ver sólo con una cuestión biologicista, sino con las condiciones cualitativas en la cotidianidad existencial de hombres y mujeres, sobre todo de las cholas, a partir de una importante cuestión que plantea Silvia Rivera: “¿Cómo es que los varones devinieron en epítome de aculturación y cambio autoimpuesto, mientras que las mujeres (en especial, las cholas urbanas) se convirtieron en emblema de una etnicidad marginalizada?” (Rivera, 2015: 42).

patria volviéndose matria) o con la incorporación de la figura de la mujer en los asuntos convencionalmente asignados a los hombres, haciendo además que lo femenino se masculinice. La idea de la matria, más bien, alude a la incorporación de otra sensibilidad, distinta a la dominante; de otro modo de ver y actuar en el mundo, distinta a la hegemónica; en otras palabras, se trata de la presencia y personificación de algo que se proyecta como distinto a lo convencional.

En esa dirección, un primer elemento que quiero destacar en la matria de Medinaceli tiene que ver con la propia figuración que se hace de la madre, pues ésta es objeto de distintas caracterizaciones que la complejizan al punto de volverla múltiple y dinámica, lejos de cualquier identidad definitiva. De esta manera, si bien es evidente que Claudina opera dentro de lo maternal, esta condición es significativamente problemática, inusual tanto en el espacio privado como público, pues aun cuando ella cuida de Adolfo (o quizá lo gobierna) no opera en el mismo sentido respecto de sus hijos, al menos no en el sentido convencional, porque ella “abandona” el hogar para gestionar la producción de la hacienda y para transformarse en la proveedora<sup>214</sup>. Incluso, el maternaje que despliega respecto de Adolfo es complejo, pues su afecto está contaminado de una violencia despiadada, insensible a la debilidad del personaje masculino, al punto que lo humilla sin la menor consideración.

Adicionalmente, la propia idea de una maternidad chola es problematizada en la novela a partir de otro personaje, en este caso se trata del cura Pérez, pues su figura y carácter desmiente cualquier idealización respecto de la estirpe chola, pues él protagoniza una movilidad social orientada por una evidente degradación moral (en el contexto de la novela). En ese sentido, la figuración que se hace de la madre del cura Pérez es problemática, pues si bien ésta maternidad chola es presentada con cualidades positivas (su abnegación y sacrificio, por ejemplo<sup>215</sup>), rápidamente tal cosa se pone en cuestión a partir de lo que su hijo hace para alcanzar sus objetivos:

---

<sup>214</sup> De este modo se invierte la lógica patriarcal, pues se abandona el criterio que hace de la mujer la responsable exclusiva de “la crianza de los hijos en la familia, sino en el conjunto de estructuras sociales que inferiorizan todo lo femenino y mantienen la explotación del trabajo de las mujeres (Carosio, 2014: 15).

<sup>215</sup> Salvador Romero destaca estas mismas “cualidades” en relación a la figura de la chola: “La chola impulsó a sus hijos y a los hermanos en su carrera hacia arriba, pero ella, madre o hija, permaneció sin alterar su condición...” (Romero, 2015: 70).

Criado en una sebosa chichería de Potosí, su madre, a trueque de innúmeros esfuerzos, con ese espíritu de admirable maternalismo estoico que tiene la chola, la cual puede pasar por todos los sacrificios, incluso el de que su propio hijo le niegue como madre, con tal de que su hijo ascienda en rango social y prospere, había obtenido enviarlo al Seminario de Sucre, donde Crisóstomo Pérez cursó los años de Teología (201).

Es decir, lo que se cuestiona es que esa maternidad que se sacrifica sin medida puede producir un tipo de sujeto social bastante cuestionable, sin ética ni estética: en el sentido de que el cuerpo cholo es caracterizado a partir de la desproporción, del desequilibrio, de la confusión; la falta de ética, por su parte, se ubica en la figuración de un cuerpo corrompido, entregado a las veleidades y alteraciones que resultan de la embriaguez y la inmoralidad. Entonces, cualquier idealización de la chola, de sus roles tradicionales (como madre, por ejemplo) y de la descendencia por ella fundada son problematizados sin reservas en la narración. De este modo, la matría de Medinaceli no constituye ni imagina una maternidad ejemplar o arquetípica, que finalmente se parezca u opere en los límites de lo tradicional. En todo caso, esas maternidades, significativamente cholitas, movilizan posibilidades: llenas de esperanza en un caso o saturadas de negatividad en otro. Proyectando además subjetividades e identidades que no son estáticas ni pasivas, sino que se mueven en medio de una intensa ambigüedad. Postulando sujetos que se conciben “más como impredecibles que como estabildades; que son tránsito y no parada; que son multiplicidad y no unidad” (Gil, 2013: 110).

Por otro lado, parte de esa *política maternal* tiene que ver con el modo cómo algunas mujeres logran salir del espacio privado y conquistan un lugar en el espacio público. Este desplazamiento tiene que ver –en el caso de Claudina– con romper estereotipos a propósito de la mujer, como “el ángel del hogar”, pues la chola es capaz de ejercer una maternidad que se aleja del hogar –sin abandonarlo– para conquistar otro modo de realización, interviniendo en el espacio de la economía local, logrando de ese modo un margen de autonomía para ella y, en consecuencia, para su familia. Por otro lado, una forma más contundente para graficar el desplazamiento de lo privado a lo público ocurre en medio de la fiesta, en la plaza principal del pueblo:

Quando cruzaban por la acera noreste, Claudina observó que Adolfo, sentado al lado de Julia y doña Gertrudis, era el único que no tomaba parte –de entre los

jóvenes decentes– en el fandango. De súbito, se le vino la idea de poner a prueba su poder sobre él. Se desprendió de Arraya y extendiéndole el brazo, exclamó:

—Don Adolfo, le invito a bailar conmigo. Todos los de la pandilla se quedaron sorprendidos, aguzando la mirada, expectantes de la actitud que tomaría Reyes. Adolfo, como movido por una corriente eléctrica, sin reflexionar en nada, se incorporó briosamente a la pandilla (144).

En este caso, el movimiento supone sobre todo hacer estallar la asignación de los lugares establecidos para los sujetos. Pues la acción que Claudina despliega desacomoda la colocación establecida para ella: el espacio de la subordinación y el acatamiento. En su lugar, la *Chaskañawi* es capaz de trascender el destino secularmente asignado para alguien como ella, desbordando de este modo los límites restrictivos de esa asignación (su exclusión y confinamiento en el espacio privado y marginal de su casa o de su tienda) y conquistando sorpresivamente otro lugar en el espacio público, uno donde ella domina y desafía. Un *mundo* donde ella literalmente se permite “robarse” a Adolfo, sólo con el afán de agraviar a quienes la humillaron, logrando *mostrar* además que su lugar ya no es el de la inferioridad (el estrecho reino de su local de licores, insisto), sino el de otras ocupaciones y otras conquistas (con sus batallas, sus victorias y, por supuesto, sus derrotas)<sup>216</sup>.

En otra dirección, la *matria* que expone *La Chaskañawi* también se vincula con una ética particular, que puede describirse como el tránsito o la articulación del “saber” con el “hacer”. En principio, Claudina conoce muchas cosas: sabe que Adolfo está (literalmente) a sus pies; sabe que el mundo señorial está en crisis; a partir de esto, ella explota estratégicamente este conocimiento, no apelando a imponerse en un sentido convencional, sino que seduce, provoca (apuesta) y aguarda, es decir, recurre a lo afectuoso, a la sensibilidad, a lo estratégico; a partir de todo esto ella consigue controlar situaciones y sujetos. Logrando finalmente conquistarlo todo y poseerlo todo. Asimismo, es importante considerar que la ética por ella desplegada se orienta a partir de algo importante: el hacer. Claudina, a diferencia de casi todos (sobre todo los señoritos), actúa; es decir, hace cosas. No se detiene en la mera consideración de los

---

<sup>216</sup> Para Rancière este tipo de acciones son algo así como la condensación de la política: “La actividad política es la que desplaza a un cuerpo del lugar que le estaba asignado o cambia el destino de un lugar; hace ver lo que no tenía razón para ser visto, hace escuchar un discurso allí donde sólo el ruido tenía lugar, hace escuchar como discurso lo que no era escuchado más que como ruido” (Rancière, 1996: 45).

hechos, en la pura reflexión, sino que a partir de éstas se lanza a la aventura de obrar: de actuar. A partir de esto ella puede conquistar nuevos espacios y puede además apropiarse tanto de sujetos como de territorios. Entonces, la narración pone en juego una personalidad que no se amedrenta o paraliza en función de análisis bizantinos: el “mal metafísico” que la novela menciona varias veces y que afecta tanto a los jóvenes letrados. En su lugar, ella es excepcionalmente práctica, pues incluso sus arraigos son estratégicos, y en ningún caso éstos se convierten en ataduras. En ese sentido, más que un decir y un saber, la ética de Claudina se ubica en la capacidad de “hacer”, en la aventura de consumir y materializar acciones.

Por otra parte, hablando del lenguaje, es interesante cómo éste es otro campo de batalla en la novela, pues notablemente la ficción explicita el carácter enrevesado de una hipotética “lengua nacional”. En este sentido, la marca de esa confusión radica sobretodo en la permanente interferencia de una lengua sobre otra<sup>217</sup>: los patricios manejando algunas expresiones quechuas o las cholos adoptando modismos de un castellano arcaico. Pero más allá de esta circunstancia, un detalle que complica esa situación de diglosia está en las condiciones en las que la lengua “inferior” se muestra. En este caso, Claudina revela con particular nitidez el carácter que adquiere el quechua para ella: “Luego le dijo a Adolfo, en kesjwa, como se expresaba toda vez que su intimidad se sobreponía a las conveniencias” (260). Aquí, el uso de la lengua menos prestigiosa incorpora una dimensión estratégica: el quechua se emplea para expresar una subjetividad más íntima, contraponiendo el uso del castellano a lo puramente instrumental. Capacidad que –en el contexto de la novela– sólo sería posible para quienes dominan ambas lenguas, notablemente los cholos o mestizos; circunstancia que resulta extremadamente limitada para quienes permanecen aferrados a la ilusión de una lengua pura: sea ésta el castellano o el quechua (o el aymara). Esta situación es expuesta de forma dramática en la siguiente escena:

---

<sup>217</sup> Sólo como ejemplo de estas interferencias, hay que mencionar una copla “keswa-española, plena de sentimentalidad criolla” que se canta en la casa de don Pascual Vega: “¡Ay paloma, ricusupa, / tan hermosa!... / Cusiyanta sonkoy ppanchan, / como rosa. / Huichiculla kutipuyman, / ivida mía! / Takispa willasunaypaj, / mi alegría... / Kan mamayoc causanayta, / ¡iqué delicia! / Guajcha cayniypi tarini, / itu caricia!” (57-58).

¡Mana!... Mana kan atinquichu munawayta ñokamán, ni ñocapis kanta munayquichu... Ñoka imilla kani, chola, chola... Manachu rikunqui pollerasniyta<sup>218</sup> (161).

Esta declaración, en la novela, está representada sin una traducción (salvo por una nota al pie que aclara su sentido). En ella, Claudina le dice a Adolfo que su relación está llena de obstáculos a partir de las diferencias sociales que existen entre ellos [literalmente, la nota al pie dice lo siguiente: “No, de todas maneras, no; tú no puedes quererme a mí, ni tampoco yo puedo a ti quererte. Yo soy imilla, chola, chola; ¿acaso no ves mis polleras?” (Nota al pie en página 161)]. Sin embargo, cuando Adolfo consulta por lo que significan esas palabras, por lo que acaba de escuchar sin entender, Claudina responde de una forma totalmente diferente al sentido original expresado en quechua:

Por lo que ya te he dicho y en quichua, si no entiendes en castellano: iporque no te quiero! (161).

Esta escena no sólo muestra otra vez que Claudina es brutalmente honesta cuando emplea su lengua materna, tanto que expone sin tapujos uno de los problemas estructurales en la sociedad estamental de la época, sino que al mismo tiempo revela que la incomunicación y el desencuentro social en el ámbito del lenguaje ya no pasa sólo por la interferencia de una lengua sobre otra, sino por la nula capacidad de entender la lengua y el mundo de esa alteridad que rodea y asedia<sup>219</sup>. Adicionalmente, la escena revela que esa misma alteridad despreciada es capaz de dar un giro estratégico a su propia marginación, pues al hablar en una lengua que no será entendida por la dominación se permite un amplio margen de libertad para decir o expresar todo lo que le plazca. En otras palabras, se instala un decir que no será reprimido porque simplemente no es entendido.

Finalmente, si bien es posible asumir que la matria de Medinaceli se relaciona con la tierra y el origen, esta vinculación es igualmente problemática. En principio porque

---

<sup>218</sup> “No, de todas maneras, no; tú no puedes quererme a mí, ni tampoco yo puedo a ti quererte. Yo soy imilla, chola, chola; ¿acaso no ves mis polleras?”

<sup>219</sup> A propósito de esto, Silvia Rivera recuerda que el proyecto pedagógico de Franz Tamayo consistía en reeducar “al mundo del cholaje mestizo y a las propias élites intelectuales” enseñándoles “a conversar con ese vasto mundo [el de los indios] en su(s) idioma(s), y a hacerlo con curiosidad y deseo de (re)conocimiento; también con un afán de conocerse a sí mismos” (Rivera, 2016: s/d).

esa relación con la tierra se transforma en una relación con el paisaje, lo que de alguna forma evita una idealización anacrónica. Pues no existe un único paisaje al cual aferrarse, ya que el lugar de significación, de producción de sentido (histórico, cultural, político, etc.), está “inscrito en un espacio-tiempo y un paisaje concretos” (Rivera, 2016: s/d). Por su parte, la relación con el origen es igualmente problemática, pues éste es significativamente múltiple, como revela excepcionalmente el personaje de Claudina. A partir del conocimiento de esa circunstancia, esos orígenes agregados son “instrumentalizados” en la medida de su utilidad o función práctica, de su fuerza precisa y vigor coetáneo. Así, la relación que se establece tanto con el paisaje como con los orígenes es particularmente complicada, pues su praxis da lugar a una crítica que impide una proyección categórica o una idealización melancólica.

En consecuencia, la matría que inventa Medinaceli está lejos de toda fascinación, sea que ésta se incline por un sujeto indígena idealizado –postulando un candoroso retorno a un pasado igualmente idealizado (orientado por una especie de indigenismo arqueológico)– o por una adscripción deslumbrada por lo criollo-español –o la cultura occidental en general–. En todo caso, la matría que parece ponerse en escena está singularmente afectada por una subjetividad ch’ixi<sup>220</sup>, donde algo es y no es a la vez, “un gris heterogéneo, una mezcla abigarrada entre el blanco y negro, contrarios entre sí y a la vez complementarios” (Rivera, 2011: 99); por ese singular espacio donde el contacto está marcado por el conflicto. Conflicto que no sólo se escenifica a partir de la relación desarrollada por Claudina y Adolfo, sino sobre todo por la compleja constitución de la identidad de Claudina, por su capacidad de mezclarse, sin diluir lo que es y lo que quiere ser. Esto porque ella tiene un amplio “margen de maniobra que permite manejar múltiples nichos ecológicos, jugar a varios bandos, a varias cartas, pero sin perder el eje” (Rivera, 2016: s/d). De ese modo, la matría de Medinaceli estaría constituida por condiciones insólitas: “una epistemología capaz de nutrirse de

---

<sup>220</sup> “La noción de ch’ixi... equivale a la de ‘sociedad abigarrada’ de Zavaleta, y plantea la coexistencia en paralelo de múltiples diferencias culturales que no se funden, sino que antagonizan o se complementan. Cada una se reproduce a sí misma desde la profundidad del pasado y se relaciona con las otras de forma contenciosa” (Rivera, 2010: 70). Una heterogeneidad que, por lo demás, era ampliamente reconocida por muchos otros intelectuales bolivianos, es el caso de Jaime Mendoza: “A veces, hasta en un mismo sitio, hay aglomeración de elementos incongruentes, superposiciones extravagantes. Lo prehistórico se junta con lo actual... varias épocas se enfrentan, se ignoran o se entredevoran sobre una misma tierra...” (citado por Rivera, 2015: s/d)

las aporías de la historia en lugar de fagocitarlas o negarlas” (Rivera, 2016: s/d). Logrando, por ejemplo, que elementos antes excluyentes –esos dualismos asfixiantes– puedan coexistir sin anularse mutuamente. Observando, además, que particularmente lo femenino “teje la trama de la interculturalidad a través de sus prácticas: como productora, comerciante, tejedora, ritualista, creadora de lenguajes y de símbolos capaces de seducir al ‘otro’ y establecer pactos de reciprocidad y convivencia entre diferentes” (Rivera, 2010: 72). Una *matria* que da lugar a un espacio y tiempo diferentes: la aldea como el territorio para los “tránsitos”, para los desplazamientos, para los encuentros conflictivos. Un tiempo y espacio también para la ostentación de lo subjetivo, para la exhibición de los sentimientos, de las violencias, de las pasiones; en fin, de todo aquello que en algún momento de la historia la sociedad y la razón patriarcal postergaron o desecharon. Una *matria* que introduce la figura de la *mater* y cuestiona la figura del “*pater familias*”<sup>221</sup>.

Consideradas estas posibilidades, la *matria* que se sugiere en la narración es –tan sólo– un lugar por construir, una posibilidad que deriva de una complicada compenetración del sujeto con el paisaje, de una subjetividad que carece de fronteras<sup>222</sup> –pues las atraviesa jubilosamente, en tanto que no ha sido atrapada en el interior de ninguna totalidad: ni la indígena (derrotada) ni la criolla (decadente)– y que se puede originar en cualquier lugar (en cualquier paisaje), pues nace del anhelo de crear un mundo distinto: un lugar donde “la heterogeneidad y los anacronismos sociales son hechos contundentes, pero a la vez problemáticos y de difícil inteligibilidad” (Rivera, 2016: s/d).

A partir de todo esto, tal vez sea posible articular mirada ficcional con voluntad política, porque *La Chaskañawi* finalmente es eso: “la ‘ruptura’, la ‘abertura’, el trazado de un nuevo camino” (Antezana: 1983: 232).

---

<sup>221</sup> A pesar que el narrador de la novela insista –más allá de las evidencias– en reivindicar la hegemonía de lo masculino: “[...] Claudina elevó escorzando el vientre. Entonces Adolfo observó que éste había aumentado de volumen y que dentro del vientre de aquella mujer se estaba fraguando el misterio de una nueva vida. Adolfo la contempló, e involuntariamente, una sonrisa, ya no de *fin de siglo*, sino de *pater familias*, le iluminó el rostro” (260).

<sup>222</sup> En el sentido de postular una alternativa a aquellas propuestas que se orientaban por, digamos, la “supremacía de las purzas” (sean éstas blancas/criollas o indígenas). Así, quizá la mezcla extraña que representa Claudina sea relevante en la perspectiva que desborda tales fronteras o límites.

## 5. Conclusiones

Para empezar, esta investigación partió de una complejidad notable: la lectura de *La Chaskañawi* entrañaba algunos problemas y ciertos dilemas: ¿cómo encarar una novela que es tan conocida, tan comentada, tan popular? Me refiero a los múltiples reconocimientos de la novela como canónica o como clásica dentro de la literatura boliviana o al hecho de que su lectura es bastante habitual o familiar para buena parte del sistema educativo nacional –las reediciones, reimpressiones y la abundante consulta en algunas bibliotecas así parecen confirmarlo. Es más, una pregunta asomaba con frecuencia: ¿sería posible decir algo distinto de lo que ya estableció una fecunda tradición crítica, es decir, sería posible gestar una interpretación diferente?

Planteadas esas cuestiones iniciales, era necesario establecer una estrategia que permita algo sustantivo: lograr que esa popularidad, que esa notoria *familiaridad* a propósito de *La Chaskañawi* se torne extraña, insólita; en la perspectiva de desbloquear otras posibilidades en la novela; o, también, que lo familiar en la novela y en la crítica resulte el centro de una nueva y distinta experiencia que permita una diferente y divergente interpretación. Aquí es donde se incorpora el concepto de lo *unheimliche*, sobre todo en la perspectiva de activar y avivar el efecto y/o experiencia de lo *siniestro*. Es decir, evaluar cómo puede confrontarse lo familiar, lo tradicional, lo acostumbrado en esta novela. La opción elegida consistió, por lo tanto, en apuntar o enfocarse en aquellos aspectos y detalles más siniestros<sup>223</sup>. Esto porque resulta demasiado evidente que la forma en que se mira algo depende, en buena medida, de lo que se aprendió a buscar o de lo que se espera encontrar<sup>224</sup>. La estrategia, así, busca o plantea que el concepto opere o intervenga en dos niveles: por un lado, procurando exhibir inquietantes derivaciones o consecuencias que, a partir de ciertos detalles, se revelan o des-cubren en *La Chaskañawi*; por el otro, encarando un diálogo vigoroso con una tradición crítica que determinó algunas interpretaciones a propósito de los posibles sentidos de la novela.

---

<sup>223</sup> Incluida la fuerza de la significación etimológica: “Del latín *sinister*, que significa izquierda. Al tomarse a la diestra como lo correcto y lo justo, a la siniestra se le asignó lo negativo e incorrecto” (*Diccionario etimológico de la lengua castellana*. Gredos, 1987).

<sup>224</sup> Como explica Freud, para percibir o experimentar el sentimiento y los efectos de lo *unheimliche* deben producirse ciertas condiciones y, sobre todo, debe existir cierta disponibilidad.

Planteados estos antecedentes, el análisis de la narración permitió distinguir y establecer la presencia de tres elementos o núcleos generadores de sentido en *La Chaskañawi*: agonías, rupturas y deseos. Estos elementos, a su vez, permitieron varias cosas: en principio, establecer que cada uno de tales elementos se expone o manifiesta en la novela de varias formas, es decir, tales núcleos o factores se proyectan o diseminan en varias direcciones –muchas de ellas problemáticas; por otro lado, esos mismos elementos permitieron que la investigación pueda evadir la eventualidad de tener que orientarse hacia una perspectiva que incurra en la necesidad de rastrear el sentido último de la novela, el mensaje de la obra o se encamine en una exploración que apunte a una redundante clasificación genérica; finalmente, tales elementos permitieron identificar o reconocer una negatividad productiva, pues las evidencias permiten señalar que la novela no confirma o revalida de ninguna manera algunos de los lugares comunes establecidos a propósito de ella: la certeza de que ésta sería la novela del mestizaje, del encholamiento, del realismo, del costumbrismo, etc. Y, vinculando esta afirmación con el tópico más recurrente en el estado de la cuestión, también puede afirmarse que el eje o meollo discursivo de la novela no necesariamente o exclusivamente se orienta en la perspectiva de afirmar o consolidar un imaginario a propósito de un proyecto de nación, es decir, de una cultura e identidad nacional.

Asimismo, es necesario explicar que la lectura es la que permitió –a partir de los mencionados elementos generadores de sentido– recuperar o retomar detalles latentes o figuraciones subyacentes que, notoriamente, son significativas y decisivas para elaborar una interpretación integral de la novela; es decir, una exposición y argumentación que tome en cuenta y articule la totalidad de la narración.

En relación al primer capítulo, que se refiere al elemento de las agonías, el análisis pudo mostrar un particular despliegue a propósito del múltiple agotamiento y las complejas tribulaciones de los sectores dominantes en San Javier de Chirca. El desarrollo de esta circunstancia es peculiar, pues el punto de partida supone la escenificación de una singular atmósfera de decadencia que satura el ambiente o el escenario de la aldea, proyectándose ese clima espiritual a la subjetividad de los sectores aristocráticos de San Javier de Chirca. En ese marco, la novela expone el lugar y protagonismo de los jóvenes aristócratas en ese escenario de crisis, señalando

una paradójica actuación, pues mientras ellos cuestionan y problematizan el legado de su tradición (*v.g.* cuestionan el pasado y a sus protagonistas) al mismo tiempo se muestran melancólicos respecto de los valores que ese mismo pasado protagonizó. Esa ambigüedad, de alguna manera, paraliza a esa generación de señoritos. Frente a la conducta vacilante y estática de esos jóvenes, los miembros más antiguos de la aristocracia local proyectan su propia conservación o preservación en el ilusionado desarraigo de esa juventud, es decir, en su alejamiento de la aldea y posterior instalación en la ciudad, confiando así en la supervivencia y prolongación de su legado. Uno de los sectores que contribuye y secunda a la aceptación y acatamiento de esa ilusión es el grupo de las señoritas, pues son ellas –sobre todo Julia Valdez– quienes se encargan de vigilar y consolidar las tradiciones, entre ellas la estéril institución del matrimonio. En ese contexto es en el que debe moverse Adolfo Reyes, un personaje que luego de regresar de Sucre recorre su antiguo pueblo bajo las circunstancias de la imposición y el automatismo de lo acostumbrado, una experiencia que está marcada por la intensa presión desplegada por los modos tradicionales y por la exigencia de su reproducción. Frente a esa imposición, este personaje se conduce a partir de una racionalidad cínica que, de algún modo, le permite un margen para la evasión y la sobrevivencia, logrando en este proceso que tanto la tradición y sus sujeciones sean percibidos como objetos de sospecha y recelo. En otras palabras, Adolfo Reyes ya no contempla en la aldea una imagen con la cual identificarse, es decir, ya no se reconoce en ese espacio, ya no es familiar; su mirada en ese instante está más cerca del tedio, de la indiferencia; en cambio, en el desarrollo de la narración esa mirada se transformará, tornándose perpleja.

En relación al capítulo de las rupturas, es importante recordar que su propósito era establecer cómo la novela de Medinaceli va más allá de la escenificación de fatales o irremediables “transgresiones” y, más bien, apuesta por la exposición de rupturas absolutas; quiebres que habilitarían o desbloquearían las aperturas que plantean los capítulos finales. En este sentido, el segundo capítulo escenifica un diálogo intenso y divergente con parte de la tradición crítica que en algún momento se ocupó de esta novela, desplegando un análisis y una argumentación en contraposición que demuestra cómo *La Chaskañawi* habría logrado “resistir” muchas de esas lecturas

(incluida la propia mediación discursiva del narrador). El primer escenario de tal diálogo en contrapunto acontece a propósito del planteamiento que sugiere la presencia de un deseo incestuoso en la novela. En este caso, la evidencia presentada establece que en *La Chaskañawi* se expone con mayor énfasis e intensidad un deseo exogámico, es decir, un camino alternativo a la reproducción –agonizante– de lo mismo. Algo parecido ocurre respecto al tema del cholaje: en oposición a la idea de que en la narración se representaría un tipo de cholaje y un tipo de encholamiento, las evidencias expuestas en este apartado demuestran que la novela despliega más bien un complejo entramado de cholajes y encholamientos, en el que intervienen diversos factores: los patrones culturales, las determinaciones regionales y las circunstancias de género, sólo por mencionar los más visibles. Pluralidad que, por supuesto, deja ver la complejidad que constituye a estos factores y al escenario donde tal situación se despliega: el mundo cholo.

En lo que atañe al narrador, su papel es particularmente llamativo en la novela, pues sus aporías y contradicciones, sus intromisiones y sobresaltos, revelan las particulares condiciones de un régimen de enunciación y de mediación que evidentemente está limitado para intervenir y determinar de forma plena el curso de la realidad narrada, pues ésta sencillamente se ha desbordado y sobrepasado a la voluntad del narrador, escapando así a todo esfuerzo de control desplegado por la instancia de enunciación de la novela. Ese *impasse* ocurre a partir de lo que el narrador quiere que se mire (en función de sus expresiones y posicionamientos ideológicos) y lo que efectivamente puede observarse en la realidad narrada (a partir de su propia exposición). Es más, podría decirse que se trata de una especie de narrador entre *iluso* y *obstinado*, pues por más que la realidad se ofrece desnuda a su percepción, él se esfuerza por no percibirla (en función del despliegue de un intenso sentimiento de superioridad clasista, intelectual o moral; la justificación final de los hechos a partir de la fatalidad del destino es un ejemplo de esto) “o la percibe deformada, atento como está sólo a las obsesiones de su imaginación y de su deseo” (Rosset, 1993: 12). Lo interesante de este narrador –que de alguna forma pretende imponerse como un factor de cohesión liberal– es que su impotencia frente a los hechos narrados no evita una obscena necesidad de retratar esa realidad.

Finalmente, el análisis y la argumentación desplegada a propósito del costumbrismo en la novela permitió observar que esa clasificación es insuficiente para comprender la narración, en tanto que ésta va más allá de un costumbrismo que se postula –al menos desde los comentarios desarrollados por las historias de la literatura– como edificante y moralizador; en todo caso, esa tipificación ampliamente difundida sólo habría conseguido pacificar el caos y la estridencia que la narración notoriamente expone. Por otra parte, el análisis también permitió considerar un giro imprevisto (a partir del subtítulo que acompaña a algunas ediciones y que se atribuye al autor: *novela de costumbres*): considerar la marca o la estrategia del costumbrismo como una “provocación” o una muy calculada incitación que podría apuntar precisamente a desairar las expectativas de sus potenciales lectores, en el sentido de proponerles algo (la ilusión de encontrar una novela costumbrista) y desconcertarlos con *otra* cosa. ¿Qué resulta de esto? Pues que *La Chaskañawi* ni es la novela que gira sobre sí misma (en clave endogámica), ni es *la* novela del encholamiento. Es más, de ninguna forma podría ser la novela del mestizaje –de la supuesta solución uniformadora del mestizaje–, como sugiere buena parte de la crítica que analizó esta novela.

En lo que corresponde al tercer capítulo, éste considera y analiza cómo una variedad dispersa/diseminada de anhelos en la novela genera múltiples campos de sentido. El primero de ellos tiene que ver con la tematización de las opciones del arraigo y desarraigo territorial a partir de la representación –a partir de dos personajes: Fernando y Adolfo– de todas las implicaciones en ese reconocido dilema nacional; en este caso, los mencionados personajes ejecutan cada una de las posibilidades implicadas: por un lado, la experiencia de mirar y encontrar en la artificialidad de lo externo la oportunidad de un destino favorable; por otro lado, la posibilidad de afincarse –en condiciones de renuncia– en la precariedad de lo territorial para reconocer los vínculos con el paisaje, con el entorno. Ciertamente la novela apuesta por una de estas alternativas, pues la valoración implícita al respecto es positiva; sin embargo, ese juicio es el resultado de la exposición de ambos caminos, del resultado que cada una de esas experiencias ofrece.

Otro elemento en el análisis considera la posibilidad del despliegue o exhibición de un *inconsciente* escenario intercultural, que es expuesto a partir de un evidente

desplazamiento a un –por decirlo de algún modo– “segundo plano de la narración”. En este caso, la novela plantea que las prácticas culturales subalternas se infiltran sin excesivos *traumas* precisamente en la centralidad señorial, logrando alterar de forma decisiva el recato y equilibrio que tales espacios buscan proyectar en lo cotidiano, de ese modo se introduce o incorpora una perturbadora experiencia dionisiaca en el corazón mismo de las coerciones y las soberbias. Algo semejante ocurre con el consumo del alcohol, pues a partir de éste se hacen posibles y visibles regímenes sensibles diferentes que están marcados por desencuentros constitutivos que organizan de forma absoluta el espacio social. Lo importante en este caso es que si bien la fiesta y el alcohol permiten y desarrollan experiencias efímeras o fugaces de encuentro, al mismo tiempo logran movilizar o desplegar –como dice Rancière– mutaciones efectivas en la experiencia de lo visible, de lo decible y de lo pensable; es decir, se que se producen intervenciones que transforman de forma absoluta y significativa la experiencia de lo sensible: “la introducción en el campo de la experiencia de un visible que modifica el régimen de lo visible” (Rancière, 1996: 126).

Finalmente, este capítulo examina con detalle la figura de Claudina, un personaje cuyo cuerpo y subjetividad fue observado y pensado, sobre todo, como un exclusivo y pasivo soporte de la subjetividad masculina; sin embargo, la evidencia que ofrece la novela muestra cómo ella es algo más que una víctima o un sujeto inactivo, descubriéndose más bien como un personaje que organiza o planifica hábilmente la desestabilización de las jerarquías y las prescripciones tradicionales, así como la conquista o dominio de hechos y personas (*v.g.* las recurrentes humillaciones de Adolfo constatan su poderío y superioridad). Es más, la responsabilidad de esa supuesta posición subordinada es entera responsabilidad de la instancia de enunciación en la novela: la restricción en el protagonismo de Claudina no se debe a que ella carezca de función en el relato (o porque su función sea accesorio), sino a que el narrador no focaliza (de forma prioritaria) desde su perspectiva; es decir, como se explicó antes, el narrador no se pone “de su lado”. Sin embargo, Claudina construye su propio protagonismo al menos en dos dimensiones: ella desencadena la transformación de otro sujeto (Adolfo), provocando un reconocimiento en él; pero también ella, al final, termina imponiéndose de forma absoluta sobre todo y todos.

A la par de esto, es llamativo cómo la narración despliega un intenso y sugerente juego de miradas, a partir de esto la investigación realiza un desplazamiento a propósito del sobrenombre de Claudina: *chaskañawi* = ojos de estrella; este movimiento permite abandonar una perspectiva que se concentra únicamente en la condición física u ornamental de los ojos para, más bien, explorar y reflexionar en la potencia de la mirada: que compone y organiza una diferente relación con el entorno. Destacándose, además, lo que esa experiencia puede provocar: la configuración de una sensibilidad diferente, la composición de un escenario (histórico, social, etc.) novedoso y, finalmente, la recuperación de cierta capacidad para *mirar* con autonomía (ética, estética y epistemológica), circunstancia que –al menos– cuestiona e *interrumpe* el modelo de percepción o contemplación dominante. En la perspectiva adicional, quizá, de romper con la artificialidad de la mirada *bovática* y apostar por la autenticidad (o pertinencia) de un mirar propio: una dinámica entre la “pérdida” o extravío de la mirada y la reconquista (apropiación) de una forma de mirar.

Así se pone en escena un conflicto respecto de los modelos dominantes de percepción. Entonces, lo que también parece que está en crisis es el modelo dominante de mirar u observar el mundo: el narrador y Adolfo comparten en principio ese modelo; sin embargo, Adolfo se apartará de forma significativa de ese régimen de visualidad. El contraste respecto del resultado final entre ambas percepciones es interesante: Adolfo, a su modo, es feliz; el narrador tan sólo puede testimoniar su angustia e impotencia. En el caso de Claudina, su mirada produce algo en los demás. Lo importante está en ese gesto: la mirada de esa chola (y quizás de los otros cholos) está organizada a partir de lo práctico (de lo funcional y aprovechable), una mirada que operando en el marco de lo conocido (la costumbre, la rutina, lo familiar) se moviliza para sacar ventaja y así sobrevivir. Claudina, por ejemplo, transforma su inicial y genuino deseo por Adolfo –a partir de los devaneos de éste– en un sentimiento que combina deseo y desagravio: ella evidentemente no deja de amar a Adolfo, pero ahora quiere algo más: vengarse del trato recibido por las señoritas, desquitarse de la inconsecuencia de Adolfo, reivindicarse de la historia y conquistarlo todo.

Finalmente, el último capítulo amplía y extiende el escenario de los deseos, procurando establecer relaciones o puntos de contacto con aspectos específicos de la

sociedad o historia boliviana. En esta dirección, un elemento que es significativamente interpelado por la narración es el lugar de lo masculino, pues claramente la novela revela la situación de crisis que atraviesa el modelo hegemónico de masculinidad, circunstancia que –de alguna manera– también cuestiona el proyecto de nación que se concibió a partir del protagonismo de ese tipo de masculinidades. Otro elemento que considera el análisis es el relativo al romance<sup>225</sup>, pues claramente la novela de Medinaceli opera a partir de estrategias que pueden considerarse como propias del género del romance; sin embargo, lo interesante en el caso de *La Chaskañawi* es que el modelo se altera en los resultados, es decir, en las consecuencias<sup>226</sup>. Así, el romance entre Julia y Adolfo, que sí logra concretarse favorablemente en la primera parte de la novela, fracasa de forma absoluta en la segunda parte; en cambio, el romance entre Claudina y Adolfo, si bien se impone y logra reproducirse, está lejos de proyectar una alegoría nacional reconfortante (sobre todo en la perspectiva del proyecto del mestizaje). Así, la novela de Medinaceli escenifica una propuesta que se distancia de forma absoluta de un programa ideal de consolidación nacional.

Otra temática que la investigación analiza en este capítulo tiene como eje a la crisis del partido liberal, esto porque la novela describe –de forma contundente– su deterioro a partir del abierto enfrentamiento desarrollado con la ideología y militancia del partido republicano, así como su impotencia frente a la perturbadora presencia de lo cholo: tanto de los cholos “saavedrientos” como de la chola Claudina. Una intrusión que termina invadiendo los espacios más sagrados de la aristocracia local: la plaza principal del pueblo (en dos momentos estratégicos: la fiesta de carnaval y la *fiesta* electoral) y el patrimonio familiar (a partir de la pérdida del solar paterno y la contaminación de la nobleza del linaje). En esa perspectiva, y en relación al acápite anterior, la narración también expone el complejo ascenso de lo cholo, pues en un caso ese “progreso” está marcadamente orientado por la participación en la política

---

<sup>225</sup> “Por romance, entiendo una intersección entre nuestro uso contemporáneo del vocablo como historia de amor y el uso del siglo XIX, que distinguía al género como más alegórico que la novela” (Sommer, 2004: 22).

<sup>226</sup> John Berger establece algo parecido al considerar la obra de Magritte: “para destruir la experiencia conocida necesitaba utilizar un lenguaje familiar” (Berger: s/d).

partidaria y por la degradación moral (es el caso de los cholos republicanos, quienes intervienen en la esfera pública pero en condiciones deplorables de subordinación); mientras que, en el otro caso, el acenso de la chola Claudina está definido por lo económico (el control de la hacienda de la familia Reyes y su transformación en empresaria “de vinos y licores”) y acontece en mejores condiciones (ella no necesita subordinarse para “progresar”).

Por otro lado, a la hora de considerar lo nacional (o su posibilidad), la narración evidentemente no se esfuerza en la exposición ilusionada de un proyecto ejemplar de articulación simbólica (a partir de la estrategia uniformadora del mestizaje), en todo caso, *La Chaskañawi* permite visibilizar y reconocer la dificultad constitutiva de lo nacional: una totalidad desgarrada y contradictoria. Así, el discurso de la novela no apuntaría necesariamente a pensar cómo debería ser (idealmente) la nación; en lugar de esto, más trágicamente incluso<sup>227</sup>, la novela considera o reflexiona qué circunstancias impiden o dificultan la realización de ese deseo. En ese sentido, la autenticidad que parece sugerir la novela estaría orientada por la necesidad de un devenir histórico sin enmascaramientos, sin falsificaciones, sin plagios; en otras palabras, la exigencia de habitar el paisaje, reconocer el entorno, con todas sus condiciones; sumando a ello otra demanda: cómo gestionar la dificultad de aquello que separa, es decir, cómo se gestiona la materialidad conflictiva de esa comunidad nacional. Dadas esas condiciones, no habría nada de placentero o reconfortante en *La Chaskañawi*, todo lo contrario: es el áspero testimonio de una realidad constituida por una radical heterogeneidad y marcada por la superposición contenciosa de diferencias. Así, quizá lo común de esa comunidad nacional no está en el deseo que se comparte, sino en la necesidad de reinventar –en clave realista– el propio deseo.

Finalmente, esta investigación examina el anhelo –expuesto en la novela– alrededor de una oportunidad: la patria. Esta idea supone, a partir de la narración, la disposición para reconocer otras sensibilidades, muy diferentes a las que proyecta el régimen de lo convencional, lo tradicional y lo hegemónico. Algo de esto acontece, por ejemplo, con el elemento de lo maternal y su múltiple escenificación, pues su

---

<sup>227</sup> Considerando lo trágico como un pensamiento que “acepta reflexionar sobre el mundo reconociendo en él ámbitos de conflicto irreductible” (Rinesi, 2003: 14).

representación atraviesa la esfera privada y domina el espacio público, se deleita en la violencia y no se reduce a la abnegación, así como evade toda idealización pues su descendencia es también objeto de sospecha. Es decir, la *matria* es un escenario donde estallan las asignaciones de espacios y las limitaciones en los roles. Por otro lado, la *matria* también destaca o valora una ética del hacer, de actuar y de consumir acciones; sin las restricciones que se atribuyen al “mal metafísico” (propio de los señoritos *huayralevas*). Esto implica, por lo demás, el despliegue de cierta capacidad para desarrollar arraigos dinámicos, inscritos en temporalidades y espacialidades concretas; pero también identificaciones complejas y problemáticas con el origen y con lo ancestral; lejos de cualquier tipo de fascinación o idealización. Es decir, la *matria* que la novela de Medinaceli proyecta, hasta cierto punto, implica y entraña un modo de ver y conocer que se nutre de las aporías, en vez de lamentarlas o anularlas.

En fin, como se habrá podido percibir, *La Chaskañawi* se mueve casi siempre en un sentido refractario, consistente con el ánimo y carácter de Carlos Medinaceli (al respecto, basta considerar muchos de sus ensayos y repasar la “biografía” escrita por Mariano Baptista). Por eso mismo era imprescindible para esta investigación desempatizar con los “temas” tradicionales en la novela y con una familiar forma de encararlos. Por ello también se buscó en todo momento situar a la novela en el marco de una tradición, pero al mismo tiempo también se resolvió alejarla de esa misma tradición, específicamente aquella que procuró confinarla en una apacible codificación costumbrista, en la naturalidad de un idílico mundo primitivo (o una temporalidad originaria) o en el marco de una hipotética y reconfortante cultura nacional. Porque, en última instancia, es evidente que *La Chaskañawi* no se propone decirnos qué tenemos que hacer moralmente, sino *apenas* recordarnos qué somos más allá de toda moral.

Un detalle final que quizá vale la pena considerar. Si hubiera que articular los elementos o factores analizados a lo largo de esta investigación, y expuestos con detalle en cada uno de los capítulos (me refiero a las agonías, las rupturas y los deseos), una posibilidad nada descabellada podría ser la siguiente: los tres elementos analizados en la novela de Medinaceli extienden y afirman un deseo a propósito de un particular imaginario democrático, es decir, proyectan una insólita percepción y experiencia a propósito de *lo* democrático. Esto porque en cada uno de los capítulos, y en cada

elemento o factor analizado, la novela apuesta evidentemente por cuestionar, invertir o alterar el orden o régimen –considerado irremediable o natural– de las cosas.

Por ejemplo, el capítulo de las *agonías* exhibe las posibilidades y considera las consecuencias de revertir la fatal influencia del pasado y sus determinaciones, produciendo de ese modo una interrupción en el funcionamiento de esa temporalidad a partir de la sospecha y el cuestionamiento de su validez y eficacia<sup>228</sup>; todo esto gracias a que se interrumpe la artificialidad de la costumbre y la seguridad de lo Mismo.

Algo parecido ocurre con la fuerza de la novela para oponer nuevos sentidos a las lecturas desarrolladas en su nombre, pues esa resistencia de la ficción implica una opción por el litigio –por el escándalo– que proyecta una ética y una práctica del desacuerdo que suspende la fatalidad de lo irreversible y evade la lógica de la obediencia<sup>229</sup>. Circunstancia que puede vincularse con una voluntad muy frecuente en Carlos Medinaceli: “...en vez de halagar los gustos, pasiones, vanidades y exigencias del público [...] me complazco en contradecirlos, argüirlos y combatirlos, porque es ‘el placer de los tristes, bogar contra la corriente’” (Medinaceli, 1978: 359)<sup>230</sup>.

En el caso de los *deseos*, el dilema de Adolfo (escenificado a partir del contrapunto con Fernando) visibiliza el hecho político y democrático que supone el encuentro de dos procesos contradictorios o incompatibles –más allá de si el balance se ilusiona o no por alguna de esas opciones–. En este caso se produce un hecho que, al mismo tiempo, y desde la novela, “separa y reúne dos lógicas heterogéneas al interior de la comunidad” (Rancière, 1996: 56). Por su parte, tanto la interculturalidad como el alcohol operan como factores que revelan la existencia misma de la política y la democracia: una comunidad en constante litigio, es decir, “una comunidad que sólo existe por la división” (*idem*: 47). Por último, respecto a Claudina, este personaje

---

<sup>228</sup> La democracia, para Rancière, es “el nombre de lo que viene a interrumpir el buen funcionamiento de ese orden a través de un dispositivo singular de subjetivación” (Rancière, 1996: 126).

<sup>229</sup> “La democracia instituye [...] comunidades de un tipo específico, comunidades polémicas que ponen en juego la oposición misma de dos lógicas” (*idem*: 127).

<sup>230</sup> Otra referencia al respecto: “Existía en nosotros una nueva sensibilidad. Por eso nos irritábamos de cosas que al resto del gazañero mundo le parecían bien. Éramos pesimistas por patriotismo y patriotas por pesimismo. Paradojalmente patriotas, nuestro patriotismo consistía en hablar mal de la patria, en decir la verdad, como otros hablan bien de ella, pero mienten” (Medinaceli, 1955: 33).

puede ser reconocido y valorado como un sujeto de la distorsión<sup>231</sup>, como un factor de desajuste<sup>232</sup>, de democracia, cuya mirada es capaz de deshacer y recomponer “las relaciones entre los modos del *hacer*, los modos del *ser* y los modos del *decir* que definen la organización sensible de la comunidad” (*idem*: 58).

En resumen, el horizonte democrático en la novela introduce una posibilidad final: la realidad dada, la familiar costumbre de lo mismo, tiene la potencia (siniestra) de ser una realidad diferente.

Todas estas posibilidades –incluida la última digresión a propósito de un imaginario democrático– pueden comprenderse en su verdadera dimensión sólo si se considera que Carlos Medinaceli, a diferencia de “los nacionalistas sin nación vivida, trajinada o trabajada, sin paisaje de referencia, [sí] trepaba por los cerros y descendía por los valles, caminaba por territorios devastados por la guerra, aprendía sobre plantas y sobre *kharisirís*, entraba en los socavones a saludar al tío y pulsaba con combos y alcoholes la energía de la pacha...” (Rivera: 2014: 9). Pero, además, y sobre todo, porque Carlos Medinaceli aprendió a reconocer, sin la familiaridad de la costumbre – como ilustra bien *La Chaskañawi*–, “el llamado a cuidar la tierra, a hablar lenguas alegres y a habitar un espacio, un paisaje, capaz de nutrir la pluralidad en lugar de subordinarla y humillarla” (*idem*: 9).

---

<sup>231</sup> La política es “el despliegue de una distorsión o un litigio fundamental” (*idem*: 27).

<sup>232</sup> “La democracia es la institución de sujetos que no coinciden con las partes del Estado o la sociedad, sujetos flotantes que desajustan toda representación de los lugares y las partes” (*idem*: 126).

## 6. Bibliografía

- Alcázar V., Reinaldo. *Paisaje y novela en Bolivia*. La Paz: Editorial Difusión, 1973.
- Almaraz, Sergio. *El poder y la caída: el estaño en la historia de Bolivia*. La Paz: Los amigos del libro, 1967.
- Antezana, Luís H. *Ensayos Escogidos. 1976-2010*. Bolivia: Plural, 2011.
- Antezana, Luís H. “Prólogo”. En: “*Oprimidos pero no vencidos*”. *Luchas del campesinado aymara y qhechwa. 1900-1980*. La Paz: La Mirada Salvaje, 2010.
- Antezana, Luís H. “Carencia, rebeldía y nomadismo”. En: Leonardo García Pabón. *El paseo de los sentidos. Estudios de literatura boliviana contemporánea*. La Paz: IBC, 1983.
- Antezana, Luis H. “Retorno y dispersión en *La Chaskañawi*”. En: *Elementos de semiótica literaria*. La Paz: Instituto Boliviano de Cultura, 1977.
- Antezana, Luis H. “*La Chaskañawi* de Medinaceli”. En: *Presencia Literaria*. 15 de agosto, 1976.
- Arze, José Roberto. “Contribución a la bibliografía de Carlos Medinaceli”. *Diccionario biográfico boliviano, escritores, poetas y periodistas*. 1999. Disponible en: [www.ops.org.bo/textocompleto/bvsp/boxp75/revbib/](http://www.ops.org.bo/textocompleto/bvsp/boxp75/revbib/)
- Ávila Echazú, Edgar. *Historia y antología de la literatura boliviana*. La Paz: Universidad, 1978.
- Baptista Gumucio, Mariano. *Atrevámonos a ser bolivianos. Vida y epistolario de Carlos Medinaceli*. La Paz: Última Hora, 1979.
- Barnadas, Josep M. y Juan José Coy. *La Chaskañawi. Esquema metodológico de aproximación a la narrativa boliviana*. Cochabamba: Los amigos del libro, 1977.
- Baud, Michiel. *Intelectuales y sus utopías. Indigenismo y la imaginación en América Latina*. Ámsterdam: CEDLA, 2003.
- Bloom, Harold. *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- Borges, Jorge Luis. “Sobre los clásicos”. En: *Obras completas. 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé editores, 1974.
- Brusiloff, Pedro. *Política y romance en La candidatura de Rojas de Armando Chirveches*. La Paz: CIS, 2016.
- Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. España: Paidós, 2007.
- Calvino, Ítalo. *Por qué leer los clásicos*. México: Tusquets, 1994.

- Carosio, Alba (coord.) *Feminismos para un cambio civilizatorio*. Caracas: CELARG-CLACSO, 2014
- Castañón Barrientos, Carlos. *Literatura de Bolivia. Compendio histórico*. La Paz: Signo, 1990.
- Castañón Barrientos, Carlos. “El destino se llama Claudina”. En: *Presencia Literaria*. 30 de agosto de 1970. Pág. 2.
- Castañón, Carlos. “Un suceso triste”. En: Carlos Medinaceli. *Estudios Críticos*. 2<sup>da</sup> edición. La Paz: Los amigos del libro, 1969.
- Cornejo Polar, Antonio. *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: CEP, 1989.
- Coy, Juan José. “Realidad sociohistórica y expresión literaria en Bolivia”. En: *El paseo de los sentidos. Estudios de literatura boliviana contemporánea*. La Paz: IBC, 1983.
- Crary, Jonathan. *Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el siglo XIX*. España: CENDEAC, 2008.
- Cuesta Abad, José Manuel y Julián Jiménez Heffernan (editores). *Teorías literarias del siglo XX*. Madrid: Akal, 2005.
- Delgadillo, Tomás. “Don Carlos Medinaceli, vate potosino”. En: *Revista Universidad*. Año XII, N° 28. Potosí: Universidad Tomás Frías, 1949. Pág. 111-118.
- Diez de Medina, Fernando. *Literatura boliviana. Introducción al estudio de las letras nacionales del tiempo mítico a la producción contemporánea*. La Paz: Los amigos del libro, 1981.
- Estrada Mora, Olga C. “La estética y lo siniestro II”. En *Revista de Filosofía UCR*. Vol. XXX. N° 71. Costa Rica: Junio, 1992.
- Finot, Enrique. *Historia de la literatura boliviana*. La Paz: Gisbert, 1975.
- Foster, Hal (ed.). *Vision and Visuality*. Seattle: Bay Press, 1988.
- Francovich, Guillermo. “El indigenismo”. En: *El pensamiento boliviano en el siglo XX*. México: FCE, 1956.
- Freud, Sigmund. *Das Unheimliche. Manuscrito inédito*. Edición y comentarios de Lionel F. Klimkiewicz. Buenos Aires: Mármol-Izquierdo, 2014.
- Freud, Sigmund. “Lo siniestro”. En: *Teorías literarias del siglo XX*. Madrid: Akal, 2005. Pág. 660-682.
- Freud, Sigmund. *Obras completas*. Volumen 18. Argentina: Amorrortu, 1992.
- García Pabón, Leonardo. *De incas, chaskañawis, yanacunas y chullas. Estudios sobre la novela mestiza en los Andes*. España: Universidad de Alicante, 2007.
- García Pabón, Leonardo. *La patria íntima*. Bolivia: CESU/Plural, 1998.

- García Pabón, Leonardo. *El paseo de los sentidos. Estudios de literatura boliviana contemporánea*. La Paz: IBC, 1983.
- Gil, Silvia. *Filosofía de la diferencia y teoría feminista contemporáneas. ¿Cómo pensar la política hoy?* España: Universidad Autónoma de Madrid, 2013.
- Giunta, Andrea. *Escribir las imágenes: ensayos sobre arte argentino y latinoamericano*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2011.
- Grüner, Eduardo. *La oscuridad y las luces. Capitalismo, cultura y revolución*. Buenos Aires: Edhasa, 2010.
- Grüner, Eduardo. “De íconos y contorsiones. Hacia una política ‘warburgiana’ en la antropología del arte”. Ponencia en el Congreso Artes en Cruce - Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Buenos Aires, septiembre de 2010. Disponible en: [http://www.academia.edu/29589488/De\\_iconos\\_y\\_contorsiones.docx](http://www.academia.edu/29589488/De_iconos_y_contorsiones.docx)
- Grüner, Eduardo. *El fin de las pequeñas historias. De los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- Grüner, Eduardo. “Prólogo”. En *Foucault: una política de la interpretación*. Argentina: El cielo por asalto, 1995.
- Guzmán, Augusto. *Panorama de la novela en Bolivia*. La Paz: Juventud, 1999.
- Guzmán, Augusto. *La novela en Bolivia. Proceso 1847-1954*. La Paz: Juventud, 1955.
- Hadot, Pierre. *Wittgenstein y los límites del lenguaje*. España: Pre-Textos, 2007.
- Heidegger, Martín. *Ser y tiempo*. Traducción, prólogo y notas de Jorge Eduardo Rivera C. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1997.
- Hernández-Navarro, Miguel A. *Archivo escotómico de la modernidad. Pequeños pasos para una cartografía de la visión*. Chile: Centro de Estudios Visuales de Chile, 2009.
- Huanca, Ramiro. “El entretejido de una literatura boliviana andina desde las novelas *Felipe Delgado* de Jaime Sáenz y *Cuando Sara Chura despierte* de Juan Pablo Piñeiro”. En: *Kipus. Revista andina de letras*. N° 31. Quito: 2012
- Huanca, Ramiro. *El monje y el guerrero. El proyecto creador de Carlos Medinaceli*. La Paz: CIE-INSSB-UMSA, 2002.
- Illouz, Eva. *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*. Madrid: Katz editores, 2009.
- Jameson, Fredric. *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. España: Akal, 2009.
- Jáuregui, Carlos. *Canibalia: Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2005.

- Jay, Martin. *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Barcelona: Paidós, 2003.
- Jones, Stephen. *Introducción a la historia del arte. El siglo XVIII*. Barcelona: Gustavo Gili, 1985.
- Klein, Herbert. *Los orígenes de la revolución nacional boliviana. La crisis de la generación del Chaco*. La Paz: Editorial Juventud, 1968.
- Kuper, Adam. *Cultura. La versión de los antropólogos*. España: Paidós, 2001.
- Ludmer, Josefina. "Tretas del débil". En: Patricia González y Eliana Ortega (eds.), *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Río Piedras, Ediciones Huracán, 1984.
- Mariaca, Guillermo. *El poder de la palabra. Ensayos sobre la modernidad de la crítica cultural hispanoamericana*. Chile: Tajamar Editores, 2007.
- Mariaca, Guillermo. "Los cuerpos del aire. Ensayo bailado en torno a tres danzas cholas". En *Revista Nuestra América*. N° 3. Julio, 2006. Pág. 207-223.
- Martínez Cantón, Clara Isabel. "Pablo y Virginia en España: recepción, modalidades y consecuencias". En: *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. 2009. Disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/pabvirgi.html>
- Medinaceli, Carlos. *La Chaskañawi*. La Paz: Ministerio de Culturas, 2012.
- Medinaceli, Carlos. *Chaupi P'unchaipi Tutayarca (literatura y otros temas)*. La Paz: Los amigos del libro, 1978.
- Medinaceli, Carlos. *Estudios críticos*. 2<sup>da</sup> edición. La Paz: Los Amigos del Libro, 1969.
- Medinaceli, Carlos. *Adela*. La Paz: Editorial Fénix, 1955.
- Medinaceli, Carlos. *Páginas de vida*. Potosí: Editorial Potosí, 1955.
- Medinaceli, Carlos. *La Chaskañawi*. La Paz: Fundación Universitaria Simón I. Patiño, 1947 [Buenos Aires: Imprenta López, 1947].
- Meza, Jorge E. "Carlos Medinaceli o la exaltación de la chola". En: *Novelistas y cuentistas bolivianos*. La Paz: Camarlinghi, 1970.
- Molina, Fernando. "El eje Nietzsche-Medinaceli". *Página siete*. Disponible en <https://www.paginasiete.bo/ideas/2017/8/20/nietzsche-medinaceli-148770.html>
- Montaña, Roberto. *El concepto de mito en el libro de Carlos Astrada "El mito gaucho"*. Tesis de licenciatura. Buenos Aires: UBA, 1995.
- Ortega y Gasset, José. "El tema de nuestro tiempo". En: *Obras Completas*. Tomo III. Madrid: Revista de Occidente, 1961.

- Osorio, Nelson. *Las letras hispanoamericanas en el siglo XIX*. España: Universidad de Alicante, 2000.
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana. Del romanticismo al modernismo*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.
- Pál Pelbart, Peter. *Filosofía de la deserción. Nihilismo, locura y comunidad*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2009.
- Paredes Aranda, Raúl. “Medinacelli o la soledad del crítico”. En: *Cuadernos de literatura* N° 17. La Paz: Carrera de Literatura-UMSA, 1997.
- Paz Soldán, Alba María. *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. Tomo 2. La Paz: PIEB, 2002.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soldad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Pupo-Walker, Enrique. “El cuadro de costumbres, el cuento y la posibilidad de un deslinde”. En: *Revista Iberoamericana*. Vol. XLIV. N° 102-103. Enero-Junio. Pittsburg: 1978. Pág. 1-15.
- Quirós, Juan. “Adela”. En: *La raíz y las hojas. Crítica y estimación*. La Paz: Buri-Ball, 1956.
- Rancière, Jacques. *El malestar en la estética*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2011.
- Rancière, Jacques. *La noche de los proletarios: archivos del sueño obrero*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.
- Rancière, Jacques. *Momentos políticos*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2010.
- Rancière, Jacques. *El desacuerdo. Filosofía y política*. Argentina: Nueva Visión, 1996.
- Rinesi, Eduardo. *Política y tragedia. Hamlet, entre Hobbes y Maquiavelo*. Buenos Aires: Colihue, 2003.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. *Un mundo ch'ixi es posible. Memoria, mercado y colonialismo*. La Paz: s/d, 2016. (Inédito).
- Rivera Cusicanqui, Silvia. *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. “Indianizar al mestizaje y descolonizar al gobierno”. En: *Nueva Crónica y Buen Gobierno*. Número 140. Bolivia: Prisma-Plural, marzo de 2014. Pág. 8-9.
- Rivera Cusicanqui, Silvia (et. al.). *De chuequistas y overlockas: una discusión en torno a los talleres textiles*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2011.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

- Rivera Cusicanqui, Silvia. *“Oprimidos pero no vencidos”. Luchas del campesinado aymara y qhechwa. 1900-1980*. La Paz: La Mirada Salvaje, 2010.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. “Construcción de imágenes de indios y mujeres en la iconografía post 52: el miserabilismo en el *Álbum de la revolución*”. En: *Tinkazos. Revista Boliviana de Ciencias Sociales*. Vol. 8, N° 19. La Paz: PIEB, 2005.
- Rodríguez García, Huáscar. *La choledad antiestatal. El anarcosindicalismo en el movimiento obrero boliviano (1912-1965)*. Buenos Aires: Libros de Anarres, 2010.
- Romero, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Argentina: Siglo XXI, 2001.
- Romero Pittari, Salvador. *Las Claudinas. Libros y sensibilidades a principios de siglo XX en Bolivia*. La Paz: Plural, 2015.
- Rosset, Clement. *Lo real y su doble. Ensayo sobre la ilusión*. España: Tusquets, 1993.
- Rosset, Clement. *La anti-naturaleza. Elementos para una filosofía trágica*. España: Taurus, 1974.
- Salmón, Josefa. *El espejo indígena: el discurso indigenista en Bolivia, 1900-1956*. La Paz: Plural, 1997.
- Sanjinés, Javier. “Silencios en *La chaskañawi*: relectura de la novela de costumbres”. En: *Tinkazos. Revista Boliviana de Ciencias Sociales*. Vol.19, N° 39. La Paz: PIEB, 2016.
- Sanjinés, Javier. *El espejismo del mestizaje*. La Paz: PIEB, 2005.
- Sanjinés, Javier. *Cholos viscerales: desublimación y crítica del mestizaje*. Bolivia: ILDIS, 1996.
- Sarlo, Beatriz. “Prólogo”. En: Raymond Williams. *El campo y la ciudad*. Argentina: Paidós, 2001.
- Siles Guevara, Juan. *Las cien obras capitales de la literatura boliviana*. Cochabamba: Los amigos del libro, 1975.
- Sloterdijk, Peter. *Crítica de la razón cínica*. España: Ediciones Siruela, 2003.
- Sommer, Doris. *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Soruco, Ximena. *Literatura y sociedad bolivianas. Clases y desclasamientos en Carlos Medinaceli*. Bolivia: CIDES/UMSA/Plural, 2016.
- Soruco, Ximena. *La ciudad de los cholos. Mestizaje y colonialidad en Bolivia*. Siglos XIX y XX. 2<sup>da</sup> edición. Perú: IFEA-PIEB, 2012.
- Soruco, Ximena. “La ininteligibilidad de lo cholo en Bolivia”. En: *Tinkazos. Revista Boliviana de Ciencias Sociales*. Vol. 9, Núm. 26. Bolivia: PIEB, 2006.

- Sotomayor, Ismael. *Añejías paceñas. Repertorio de tradiciones y otros romances de la ciudad de Ntra. Sra. de La Paz*. La Paz: Imprenta de Flores y San Román, 1930.
- Souza Crespo, Mauricio. “La narrativa boliviana reciente (1985-2010): veinte apuntes para la construcción de un manual de lectura”. En: *Estudios Bolivianos*. N° 26. La Paz: IEB, 2017.
- Souza Crespo, Mauricio. “Prólogo”. En: Antezana, Luís H. *Ensayos Escogidos. 1976-2010*. Bolivia: Plural, 2011.
- Stefanoni, Pablo. *Los inconformistas del Centenario. Intelectuales, socialismo y nación en una Bolivia en crisis (1925-1939)*. La Paz: Plural, 2015.
- Sullà, Enric. “El cànon literari: cap a una definició operativa”. *Literatures* 5, 9-22. 2007. Disponible en: [https://www.escriptors.cat/?q=publicacions\\_literatures5\\_sulla2](https://www.escriptors.cat/?q=publicacions_literatures5_sulla2)
- Sullà, Enric (editor). *El canon literario*. Madrid: Arco/Libros, 1998.
- Trias, Eugenio. *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Ariel, 1982.
- VV. AA. *Temple de montaña y otros cuentos*. Potosí: Biblioteca Centenario, 1926.
- Viaña, José Enrique. “Carlos Medinaceli, el autor de La Chaskañahui”. En: *Revista Universidad*. Año XII, N° 28. Potosí: Universidad Tomás Frías, 1949. Pág. 90-107.
- Villena Alvarado, Marcelo. “El gesto del corregidor”. En: *Las tentaciones de San Ricardo. Siete ensayos para la interpretación de la narrativa boliviana del siglo XX*. La Paz: IEB, 2003.
- Walsh, Catherine. *Interculturalidad, estado, sociedad: Luchas (de)coloniales de nuestra época*. Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar, 2009.
- Welchmann, John C. *Sobre lo siniestro en la cultura visual*. s/d.
- Wiethüchter, Blanca. *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. Tomo 1. La Paz: PIEB, 2002.
- Wiethüchter, Blanca. “Propuestas para un diálogo sobre el espacio literario boliviano”. En: *Revista Iberoamericana*. Vol. LII. N° 134. Enero-marzo. Pittsburg: 1986. Pág. 165-180.
- Yuval-Davis, Nira. *Género y nación*. Lima: Flora Tristán, 2004.
- Zavaleta Mercado, René. *Obra completa. Tomo II. Ensayos 1975-1984*. Bolivia: Plural, 2013.
- Zavaleta Mercado, René. *Obra completa. Tomo I. Ensayos 1957-1974*. Bolivia: Plural, 2011.
- Žižek, Slavoj. *Amor sin piedad. Hacia una política de la verdad*. España: Editorial Síntesis, 2001.

## 7. Anexos

### 7.1. Estado de la investigación sobre *La Chaskañawi*

A continuación se expone la bibliografía esencial –publicada en forma de comentario o estudio– que analiza o reflexiona *La Chaskañawi*. Es importante señalar que en esta sección sólo se consignan aquellos trabajos que de forma directa abordan la novela de Carlos Medinaceli. Se asienta esta advertencia por una razón: como esta investigación no se ocupa ni estudia la vida del autor o del resto de su obra –sea ésta ensayística o narrativa–, no sería pertinente incluir en este apartado esas intervenciones. Entonces, en resumen, lo que aquí se presenta remite de forma específica a aquellas reflexiones críticas que estudian o analizan la novela de Carlos Medinaceli: *La Chaskañawi*.

**Viaña, José Enrique. “Carlos Medinaceli, el autor de *La Chaskañawi*”. En *Revista Universidad*. Año XII, N° 28. Potosí: Universidad Autónoma Tomás Frías, 1949. Pp.: 90-107**

La primera referencia de la crítica o comentario literario a propósito de la novela de Medinaceli aparece en 1949. Se trata de una conferencia de José Enrique Viaña. Si bien el texto tiene como objetivo principal “explicar el cómo y el por qué de Carlos Medinaceli” (Viaña, 1949: 91), es decir, apreciar su vida y obra ensayística, de forma complementaria a este propósito se despliegan algunos juicios en relación a *La Chaskañawi*. En este sentido, el primer aspecto evaluado es el estilo, considerándolo algo desaliñado por la presencia de “imperfecciones” en la forma. Sin embargo, a pesar de esos reparos, Viaña rápidamente aclara que “no es el estilo, ni su pureza o desigualdad lo que hace de este libro [*La Chaskañawi*] una de las novelas que salvan de su mediocridad a la naciente novelística boliviana” (*idem*: 100). En esa línea, Viaña destaca que lo valioso de la novela está en “la inquietante y definitiva realidad de los personajes que en ella viven” (*idem*: 100). Es decir, la crítica pone en escena una comprensión que valora el efecto de realidad de los personajes y, en consecuencia, de la novela.

A continuación, en una larga digresión, Viaña destaca algunas cualidades de Medinaceli como escritor: “sabía de la fuerza de un detalle revelador, de la perennidad de un objetivo tajante o de un sarcasmo limitador y definitivo; porque tenía la pasión de lo minucioso y la obsesión de lo profundo” (*idem*: 100). Asimismo, añade que “sus ojos no se detenían en la superficie, ni en la belleza de lo corpóreo, aunque a veces se deleitase en su pintura, sino que trasponían este límite convencional y se hundían, con ferocidad o con ternura, pero con certeza siempre, en la textura espiritual de lo observado...” (*idem*: 100). Lo importante de esta caracterización está en que todas estas circunstancias o cualidades, según Viaña, se manifestarían o expresarían en la novela.

Un detalle importante en la valoración de Viaña alude específicamente a la escritura de Medinaceli en *La Chaskañawi*. Al respecto plantea que “Medinaceli, cuando escribe, es en la forma y el espíritu, como una síntesis del paradójico paisaje boliviano” (*idem*: 101). Esto, que se plantea a propósito de la calidad expresiva del estilo del autor, revelaría también el carácter de un lenguaje: la posibilidad de

articular “lo jugoso y ágil frente a lo recio y definitivo; lo irónico y mordaz a la par de lo ternuroso y humano” (*idem*: 101). Es decir, se trataría de una dicción, un lenguaje, que haría posible la articulación de estas contradicciones. Viaña destaca, a continuación, que la novela lograría algo más: sumar al idioma español un “nuevo ímpetu y gallardía, [aumentando] su acervo con voces salidas del corazón del vulgo” (*idem*: 102). Produciendo algo parecido a “un idioma americano” (*idem*: 102).

Por último, Viaña señala otro detalle significativo que se relaciona tanto con la novela como con la vida de Medinaceli: “Se ha dicho, por muchos, en un querer disminuir el valor de ‘La Chaskañahui’, que no es sino un relato de la vida misma del escritor” (*idem*: 104). Frente a ese lugar común, Viaña asegura que “la *Chaskañahui* nació mucho, pero muchísimo, antes que Medinaceli fuese un hombre dolorido y roto” (*idem*: 104). Añadiendo que “Claudina, la *Chaskañahui*, nunca ha sido real...” (*idem*: 104). Finalmente, Viaña plantea una provocativa hipótesis: “en rigor de verdad, este libro es un relato de la propia vida del escritor, pero lo es de esa vida que debió vivir, que era necesario que viviese, pero que no pudo ser” (*idem*: 105).

**Francovich, Guillermo. “El indigenismo”. En: *El pensamiento boliviano en el siglo XX*. México: FCE, 1956.**

El siguiente texto corresponde a Guillermo Francovich y su pertinencia se explica, en primer lugar, a partir de una categoría: la mística de la tierra. Para Francovich, este concepto se refiere a que “la potencia de lo telúrico la siente el hombre en todo el territorio boliviano. No solamente entre las altísimas montañas de los Andes sino también en las inmensas llanuras y en los bosques de la región oriental, donde las fuerzas del trópico se despliegan en todas las formas de su pasmosa fecundidad” (Francovich, 1956: 87). Entonces, cuando Francovich reflexiona *La Chaskañawi* y analiza cierta etapa en el pensamiento de Carlos Medinaceli establece que ambos podrían ubicarse precisamente en la categoría de la “mística de la tierra”: “el paisaje está siempre presente en el pensamiento de los bolivianos” (*idem*: 87). Adicionalmente, en relación a esta categoría, Francovich plantea un par de preguntas relevantes: “¿Por qué no pensar entonces que en esa tierra, original y extraña, pudieran los hombres hacer cosas diferentes que en las demás tierras?”; “¿Por qué no creer que en ese ambiente insólito pudieran surgir iniciativas nunca imaginadas?” (*idem*: 87). Estas preguntas serían importantes porque ayudarían a comprender el carácter nacionalista de los ideólogos de la “mística de la tierra”, pues para ellos “la tierra tenía que ser el sustento del nuevo espíritu boliviano, de su auténtica originalidad cultural” (*idem*: 88). A partir de ello, es decir, de la soberanía espiritual, una consecuencia inevitable sería que el país pudiera lograr por fin alcanzar alguna forma de autonomía política: “Auscultando sus secretos [los de la tierra], Bolivia podría conquistar su independencia espiritual, como necesario complemento de su independencia política” (*idem*: 88).

Sin embargo, el análisis de Francovich en relación a este tema enfatiza en una región en particular, de esta forma, la mística de la tierra sería “un movimiento para el cual los procesos cósmicos y las influencias telúricas **del Ande** predestinan al país a una excepcional función histórica, y que elevó la realidad geográfica a la categoría de

realidad trascendente que se encarna en el alma de los hombres”<sup>233</sup> (*idem*: 88). Todo ello en el marco de “un paisaje andino” (*idem*: 121). Partiendo de esta premisa, Francovich destaca el carácter indigenista de esta corriente de pensamiento: “el indigenismo no era pues, según Medinaceli, una moda literaria [...] Correspondía a la sensibilidad del pueblo y a las emociones y angustias de la colectividad” (*idem*: 120).

Ahora bien, refiriéndose específicamente a Medinaceli y su novela, Francovich destaca algunas cosas. En principio, valora que Carlos Medinaceli “conocía la monotonía de los pequeños pueblos, en los cuales se encuentra, según él, la intimidad de la patria” (*idem*: 118). Al mismo tiempo, según Guillermo Francovich, Medinaceli tenía muy claro que Bolivia “era un país con una política de ‘inmoralidad extrema’ y un pueblo ‘hinchado de una vitalidad capaz de progresar a pesar y contra la política’” (*idem*: 118). Una contraposición que habría permitido que Medinaceli pueda construir una visión optimista de los sectores populares.

Analizando la novela, Francovich considera que el subtítulo que acompaña a las distintas ediciones de *La Chaskañawi*: “novela de costumbres”, es importante para valorar la calidad del texto. A partir de esto, establece que la novela reflejaría con precisión “el conocimiento que Medinaceli tenía de los ambientes provincianos del país, [enfocando] el drama del hombre que se aplebeja por el amor de una mujer” (*idem*: 119). En relación a Claudina, Francovich establece que la novela sería “en realidad la apología de la feminidad mestiza, de la ‘chola’” (*idem*: 119).

Por último, lo que más destaca Guillermo Francovich en la novela es su carácter indigenista. En esa dirección, plantea que para Medinaceli asumir una postura indigenista habría representado “una manifestación de madurez espiritual” (*idem*: 121). Esto porque “la literatura boliviana que había vivido de lo exótico, dentro de una infantil tendencia a la imitación, manifestaba recién su vigor, intentando la conquista de su autonomía, cobrando la conciencia del yo nacional” (*idem*: 121).

**Quirós, Juan. “Adela”. En *La raíz y las hojas. Crítica y estimación. La Paz: Buri-Ball, 1956.***

Este texto es un breve comentario que hace Juan Quirós a la novela *Adela*. Para ello, inicia describiendo su argumento y hace algunos comentarios sobre ciertas inconsistencias en la narración, al respecto se concentra en tratar de establecer el género al que pertenecería el texto. Lo más abundante se ubica en la descripción que hace de los dos personajes principales: Adela y Andrés Aragón. Para ello, considera las varias resonancias que existirían entre esta novela y *La Chaskañawi*: el retorno desarraigado de Andrés al pueblo de sus mayores, el carácter ruinoso del ambiente y la experiencia amorosa con una mujer. Si bien los detalles anotados por Quirós se parecen mucho a algunos aspectos del argumento de *La Chaskañawi*, hay que decir que su parecido sólo es superficial. Por ejemplo, el carácter de Adela está en las antípodas del de Claudina: mientras aquella “es la imagen de la tristeza, del sufrimiento y de la resignación” (Quirós, 1956: 10), ésta respira vitalidad. Estos detalles pueden inferirse a partir de la descripción que hace Quirós. Es decir, la contraposición no la plantea el crítico, pero la descripción que desarrolla sí permite la inferencia de tales escenarios o

---

<sup>233</sup> El énfasis es mío.

situaciones. Más allá de esto, el crítico destaca algo que también será relevante en *La Chaskañawi*: el paisaje, aunque en el caso de *Adela* se valora la forma de su representación: “en este relato lo más sorprendente e importante es el paisaje del campo descrito por mano segura y constituye, por lo afinado y refinado, una literatura de élite” (*idem*: 11). No se dice nada de su significación.

Finalmente, Quirós concluye con un apunte provocador: “Adela es figura como para convertirse en personaje de una gran novela” (*idem*: 11). Podría inferirse que ese desarrollo ocurre de alguna manera en *La Chaskañawi*, aunque Adela no resulte ser precisamente Claudina, sino la señorita Julia Valdez.

**Meza, Jorge E. “Carlos Medinaceli o la exaltación de la chola”. En: *Novelistas y cuentistas bolivianos*. La Paz: Camarlinghi, 1970.**

Este crítico empieza señalando que *La Chaskañawi* es una “novela de costumbres aldeanas” (Meza, 1970: 73). Luego de esta tipificación, Meza establece que Medinaceli habría logrado exaltar “todo lo que vale de la chola en lo étnico, lo social y lo estético” (*idem*: 73). Esas dos afirmaciones son el punto de partida de su comentario y valoración.

El trabajo crítico continúa censurando algunos excesos en la novela: “un poco recargado el ambiente fiestero del ambiente mestizo” (*idem*: 75). Luego se ocupa de la personalidad de Claudina, diciendo que la psicología de este personaje está retratada “a través de un perfil excesivamente dominador, de una torpeza casi brutal. No hay esa dulzura quechua, fraganciosa de la chola boliviana” (*idem*: 75). A este comentario añade que “en Claudina se destacan únicamente su viveza para sojuzgar a un pobre hombre y destruir su hogar; no para realizar acciones nobles” (*idem*: 75). Estos detalles restarían a la novela su “espontaneidad realista”.

La argumentación plantea a continuación una distinción significativa entre dos escenas. En un caso, Meza afirma que Adolfo Reyes habría tenido el coraje de violar a Julia Valdez; en cambio, plantea que el personaje masculino de la novela no habría tenido el mismo coraje “para hacer lo propio con una mestiza que es Claudina” (*idem*: 75). Es decir, para Meza, Reyes sí viola a Julia, pero no puede hacer lo mismo con la Chaskañawi.

Otra línea de argumentación se ubica en las consideraciones que Meza hace de los personajes. Por ejemplo, en el caso de Claudina asegura que “hay sentimientos diabólicos en el alma proteiforme de la chola, cuando juega con el destino del mozo igual que una gata con un pequeño ratón” (*idem*: 77). En cambio, el crítico parece conmovirse con la “sensibilidad humillada en el amor limpio de la Valdez” (*idem*: 77). Algo parecido acontece cuando Meza se refiere a Adolfo Reyes: “hay ternura resignada en la readaptación costumbrista del joven ciudadano que ha retornado a la aldea” (*idem*: 76).

La parcialización de Meza vuelve a exponerse con la siguiente afirmación: “¿No exageró demasiado la nota Medinaceli al humillar al extremo, aunque sea en ficción, la dignidad masculina de un hombre que, al fin y al cabo, era ya gente de ciudad y universitario?” (*idem*: 76). Aquí, en esta interrogante, el prejuicio patriarcal del crítico no parece soportar que una mujer humille a un hombre.

Más allá de esto, las observaciones que encuentra Meza en *La Chaskañawi* parten de cierta falta de lógica en el argumento de la novela. Es decir, se cuestiona su falta de correspondencia con una realidad concreta que el crítico asume conocer. Entonces, la

crítica de Meza parece que cuestionara la falta de realismo en la novela. Es decir, se echa de menos una referencialidad convencional.

En otro apartado, Jorge Meza desarrolla un ejercicio de comparación con el cuento de Adolfo Costa du Rels, “La miskki-simi”, sobre todo a partir de algunas de sus escenas finales. En el caso del cuento de Costa, Meza destaca que “una pobreza espantosa configura el recuadro sombrío de todo el drama” (*idem*: 77); en cambio, en el otro caso, Medinaceli hace más bien protagonista a la chola, quien posee una “voluntad dominadora” (*idem*: 77). Concluyendo que Joaquín, el personaje de “La miskki-simi”, “se convierte en un ‘pobre diablo’ que apenas se gana la vida trabajando de ‘policía’” (*idem*: 78), mientras que la desventura de Adolfo “es menos lacerante, un poco más convencional, acomodada al ambiente chuquisaqueño de entonces” (*idem*: 78).

Continuando con su análisis, Meza plantea que Carlos Medinaceli, en su novela, se habría propuesto enfrentar a la chola con la señorita. En ese sentido, a partir del desprecio que sufre Claudina, la revancha de la chola tendría otras connotaciones: “la venganza de la ‘chaskañawi’, al quitarle el marido [a Julia], es la venganza de una clase social respecto de otra” (*idem*: 79). Esta propuesta es interpretada como la puesta en escena de un tipo de posicionamiento político particular, una “tendencia clara de izquierda” que se manifestaría a través de los juicios y la ideación en general de la novela: “a lo largo de toda la trama Claudina emite conceptos sumamente despectivos, cáusticos acerca de Julia Valdez y de su clase social” (*idem*: 78).

Por último, Jorge Meza recoge una afirmación de Gamaliel Churata respecto que Medinaceli habría escrito esta novela a sus 22 años. Al respecto no aporta mayores datos, sólo consigna el carácter temprano de la novela en la obra de Medinaceli. Finalmente, vale la pena señalar que Meza es uno de los primeros críticos que plantea que la novela reflejaría la atormentada vida del autor: “¿Fue la obra una reproducción literaria de la existencia tormentosa del autor?” (*idem*: 77). Otra vez, Meza no aporta mayor información al respecto.

**Castañón Barrientos, Carlos. “El destino se llama Claudina”. En: *Presencia Literaria*. 30 de agosto de 1970: 2.**

Este artículo inicia con una toma de posición a propósito del carácter de la novela: “en sentido estricto no es un trabajo sólo costumbrista, si ha de entenderse por costumbrismo la simple descripción de costumbres populares” (Castañón, 1970: 2). En todo caso, para Castañón, si no hay más remedio que clasificar a la novela en esa categoría, también habría que considerar que existe *algo más* en ella que mero costumbrismo.

Entonces, para Carlos Castañón, *La Chaskañawi* es en primer lugar un estudio social. En este sentido, la oposición de caracteres entre los dos personajes femeninos ofrecería precisamente una imagen de la sociedad: “Claudina se impone por su fuerza vital y moral. Julia pierde la batalla por su falta de adaptación a la realidad en la que vive” (*idem*: 2). Es más, Castañón considera que el dominio de Claudina es positivo, en tanto que ella se convierte en “verdadero ángel guardián de Adolfo” (*idem*: 2), no sólo porque ella ayuda a que el personaje supere su alcoholismo, sino porque lo encamina por la senda del “trabajo creador” (*idem*: 2). Aquí creador significa productivo, en un sentido fundamentalmente económico.

Al mismo tiempo, la novela sería también un estudio psicológico, esto porque se ocupa “del drama del encholamiento” (*idem*: 2), fenómeno al parecer muy frecuente entre los jóvenes bolivianos de la época que retrata la novela y que se explicaría a partir “de la falta de voluntad del hombre, incapaz de resistirse al magnetismo de la chola y a la fuerza absorbente del ambiente de provincia” (*idem*: 2).

Por otro lado, aunque Castañón destaca que el costumbrismo es algo así como la envoltura de la novela, y en ese sentido ocuparía un lugar superficial en su significación, reconoce que “las fiestas y farras descritas en la obra, con los infaltables platos picantes y la chicha abundantemente consumida, han sido tomadas de la realidad” (*idem*: 2). Es decir, la obra sí lograría reflejar tales aspectos con fidelidad. Lo mismo sucede con la lucha político partidista de la provincia, cuya referencia histórica sería exacta. Pero esta característica realista sería solamente aparente, pues no afectaría el sentido final de la novela.

Otro aspecto que la argumentación considera es el aparente fracaso de Adolfo Reyes. En este caso, Castañón Barrientos encuentra que “el desclasamiento que remata en la entrega total a una chola y al modo de vida de ésta, no puede significar un fracaso completo” (*idem*: 2). Después de ofrecer varias evidencias al respecto, entre ellas la experiencia de Fernando Díaz, amigo de Adolfo, que se fue a trabajar a Potosí, el crítico considera que “quedarse en el campo, como se queda Adolfo, no es precisamente fracasar. Dedicar la vida a la tierra no es destino desdeñable en Bolivia” (*idem*: 2). Aquí se exhibe la opinión –bastante negativa– que tenía Medinaceli sobre la educación universitaria. A partir de esto, Castañón concluye que “el destino llamado Claudina’ parece haber sido una especie de derrota menor en la vida de nuestro personaje, menos dolorosa y cruel que otras que habrían podido esperarle en la ciudad” (*idem*: 2). En esta dirección, al colocar a Adolfo Reyes lejos de la universidad “y próximo al campo y al pueblo terroso [Medinaceli] no está reservando para su personaje, al menos en principio, un destino malo y desgraciado” (*idem*: 2). En todo caso “le está confiando un papel –el cultivo de la tierra– en el que puede servir mejor y muy efectivamente a la Patria” (*idem*: 2). Es más, según Castañón, Claudina tiene el papel de “conducir al débil amante suyo por un camino de bien y de esperanza” (*idem*: 2). Así, para terminar, el destino que se llama Claudina sería “una derrota menor en la vida de nuestro personaje [Adolfo Reyes], menos dolorosa y cruel que otras que habrían podido esperarle en la ciudad” (*idem*: 2).

**Alcázar V., Reinaldo. Paisaje y novela en Bolivia. La Paz: Editorial Difusión, 1973.**

El libro de Alcázar es un análisis de cómo el elemento paisaje es incorporado en algunas novelas bolivianas. Es decir, “indaga los valores del paisaje y los límites de su influencia sobre la vida del habitante” (Alcázar, 1973: 3). En esta dirección, el estudio parte reconociendo el carácter *babélico* de lo nacional, para ello recupera un comentario de Raúl Botelho, quien establece que “los hombres de Bolivia son diversos como su paisaje” (*idem*: 10). Otra puntualización preliminar es que el estudio no reduce el paisaje nacional a la geografía andina, sino que incorpora otras regiones: los valles y los llanos selváticos, por ejemplo. A partir de esta constatación, se establece

que “esta diversidad de paisajes que es en sí una realidad ha provocado en los novelistas bolivianos un gran estímulo para crear sus obras” (*idem*: 10).

Respecto a la novela de Medinaceli, Alcázar la ubica dentro del paisaje valluno, porque ésta “tiene por escenario una villa del departamento de Chuquisaca” (*idem*: 74). También considera que la narración es costumbrista y “sicológica”. Respecto a los personajes principales, los describe de la siguiente manera: Claudina es “una mujer mestiza dominadora y sensual”, mientras que Adolfo sólo “fracasa resignándose a su suerte” (*idem*: 74).

En cuanto al elemento central en el análisis de *La Chaskañawi*, Alcázar señala que Medinaceli “empieza describiendo el paisaje en forma completamente objetiva, es decir como meros observadores” (*idem*: 75), aunque a medida que se desarrolla la trama esta contemplación objetiva se iría intensificando más, obviamente vigorizado la dimensión subjetiva. En todo caso, lo objetivo alude al carácter verosímil de la narración, pues así se lograría un “panorama de lo que es un valle boliviano” (*idem*: 76). Más allá de lo realista de la ambientación, lo importante del paisaje está en su “función modeladora” (*idem*: 77), en su influencia a la hora de formar y plasmar el carácter y el temperamento de los personajes. Así, se introduciría “cierto subjetivismo” en la narración, logrando algo importante: “que los distintos elementos que componen el paisaje adquieran vida y sensibilidad” (*idem*: 77). Nada más se menciona a propósito de *La Chaskañawi*, pues el análisis cambia de objeto y se concentra en *Vida criolla*, de Alcides Arguedas.

**Barnadas, Josep M. y Juan José Coy. “Carlos Medinaceli”. En: *La Chaskañawi. Esquema metodológico de aproximación a la narrativa boliviana*. Cochabamba: Los amigos del libro, 1977.**

En principio, el texto forma parte de un proyecto mayor que se propone analizar “la realidad sociohistórica y la expresión literaria en Bolivia” (Barnadas, 1977: 1). En esa dirección, el documento pone en escena un esquema metodológico que debería servir para cualquier aproximación al género novela, logrando –en ese proceso– descubrir el sentido artístico de la novela.

Ya en el análisis mismo, el texto opera en dos dimensiones: algunas consideraciones a propósito del autor y un breve análisis de la novela. En el primer caso, se analiza la “Frustración y testimonio de Medinaceli”, estableciendo que el autor de la narración sería un apologista que reivindica un retorno “a la autenticidad de la vida apegada a la tierra...”, valorizando en ese proceso “las energías vitales del segmento cholo del espectro social boliviano...”, y haciendo de *La Chaskañawi* una buena crítica de la alienación vigente en la fina capa social de los “blancos de pueblo”, acomplejados frente a la ciudad y despreciadores de *mestizos e indios*” (*idem*: 5). A partir de tales juicios resulta que Medinaceli estaría anticipando el movimiento de la “mística telúrica”; pero, además, el texto sugiere que el autor de *La Chaskañawi* podría ser “una voz que anticipa futuros indigenismos; pero, ante todo, sería un boliviano dolido por cuanta medianía vital puede comprobar y contemplar, y en cuya cercanía ha optado por vivir sin escapismos” (*idem*: 6).

Refiriéndose al contexto histórico, el análisis destaca que “el tiempo de Medinaceli es de crisis: decadencia de un mundo y floración de otros conceptos y proyectos” (*idem*:

6). Más adelante, los autores completan esa idea, estableciendo que se trata de una época “asfixiante y degenerante” (*idem*: 7).

**Barnadas, Josep y Juan José Coy. “Grandeza y servidumbre de la provincia”. En: *La Chaskañawi. Esquema metodológico de aproximación a la narrativa boliviana*. Cochabamba: Los amigos del libro, 1977.**

Este texto –que forma parte del anterior– inicia describiendo el marco social que organiza la sociedad de San Javier de Chirca, estableciendo que se trata de un escenario altamente jerarquizado a partir de criterios étnicos y económicos. Pero ese marco sería sólo eso, pues lo realmente importante estaría en uno de los protagonistas: Adolfo Reyes, quien proporcionaría sentido a ese marco. Así, ambos críticos establecen que el título de la novela debería ser modificado, “para incluir en él, sintéticamente, la dialéctica que en torno a dos polos da dinamismo humano y literario” (Barnadas y Coy, 1977: 11) a la narración. En esa dirección, los críticos plantean considerar la novela en función de esa ambivalencia o contraposición.

Si bien la interpretación parte del principio –ya recurrente a estas alturas– que la novela es realista, los autores sugieren que la visión de Medinaceli inscrita en la novela “apunta más allá del realismo”, es decir, “dice algo pero pretende decir quizá algo aparentemente distinto” (*idem*: 12). En ese detalle radicaría su originalidad.

A continuación, los autores de este trabajo deciden confrontar la interpretación de otro crítico: José Ortega, para refutar explícitamente sus hallazgos. De ese modo, se cuestiona la superficialidad y la escasa explicación brindada por el crítico a la hora de valorar la novela. Sin embargo, a partir de esos cuestionamientos, Barnadas y Coy despliegan otra valoración, oponiendo una lectura de lo implícito en la obra, frente a esa otra lectura (la de Ortega) que se concentraría sólo en lo explícito. En esta dirección, ambos críticos plantean la existencia de dos tipos de provincianismo en la novela: por un lado está “el provincianismo del ciudadano pretendidamente cosmopolita que resulta serlo casi del todo desarraigado de su propio medio” (*idem*: 12); por otro lado, está el provincianismo que “ahonda en la provincia para encontrar en ella lo que la superficialidad de la crítica ciudadana nunca podrá llegar a proporcionar” (*idem*: 13).

De este modo, la opción de Adolfo Reyes por integrarse –positiva y activamente– en su propio medio, puede significar un esfuerzo de superación del “provincianismo”, es cierto, pero en la dirección precisamente opuesta a la propugnada por superficiales ciudadanos, desarraigados abstractos por no enraizarse en el propio medio al que, efectivamente, consideran mísero y abatido. [Esa] es la paradoja implícita en la novela de Carlos Medinaceli (*idem*: 12).

Lo interesante frente a estas dos opciones es que Adolfo Reyes supera los convencionalismos de su entorno, “no hacia arriba –en la dirección del desarraigo– sino hacia abajo –en la dirección del enraizamiento– [...] y da un paso en profundidad en busca de la propia tierra, del propio medio, de la propia savia: es decir, de la propia ‘patria’” (*idem*: 13-14). Y la patria, “la verdadera y la fecunda, la positiva y la dinámica, no está en la alienación ciudadana superficial, sino en la encarnación profunda de la propia tierra y el propio medio” (*idem*: 14).

Finalmente, aunque en este trabajo se asume que hay una dimensión autobiográfica en la novela, ésta no se manifestaría de forma mecánica: “no es que Adolfo Reyes ‘sea’ sin más Carlos Medinaceli” (*idem*: 12). Lo que sí ocurre es que en la novela se

imbrican “una serie de ideas e ideales, problemas y preocupaciones, que también lo fueron de la peripecia vital del autor” (*idem*: 12). De esa manera, plantear una equivalencia autor = personaje no sería posible, salvo en algunos detalles específicos.

**Guzmán, Augusto. *La novela en Bolivia. Proceso 1847-1954*. La Paz: Juventud, 1955.**

**Ávila Echazú, Edgar. *Historia y antología de la literatura boliviana*. La Paz: Universidad, 1978.**

**Finot, Enrique. *Historia de la literatura boliviana*. La Paz: Gisbert, 1975.**

**Diez de Medina, Fernando. *Literatura boliviana. Introducción al estudio de las letras nacionales del tiempo mítico a la producción contemporánea*. La Paz: Los amigos del libro, 1981.**

**Guzmán, Augusto. *Panorama de la novela en Bolivia*. La Paz: Juventud, 1999.**

Las intervenciones críticas a propósito de *La Chaskañawi* desplegadas por este grupo de textos, marcadamente orientadas por un afán historicista, son –por sus propias características– muy breves. Es más, en algunos casos la evaluación o el análisis no pasa de un comentario que se despliega en un par de párrafos. Sin embargo, a pesar de esa limitación –es decir, a su concisión– esas actuaciones han definido de forma contundente el sentido de la novela. Esta circunstancia se produjo sobre todo a partir de la codificación en la que fue clasificada la obra de Medinaceli. Me refiero a las categorías del costumbrismo y del realismo<sup>234</sup>. Por otra parte, es importante señalar que esta relación (costumbrismo = realismo) es muy recurrente, esto porque muchas de estas intervenciones plantean una equivalencia entre tales conceptos. En otras palabras, el costumbrismo fue considerado como una forma de expresión o como una variante del realismo, es decir, una de las modalidades en que el realismo se concretó.

En principio, en *La novela en Bolivia* (1955), Augusto Guzmán establece de forma muy sucinta que *La Chaskañawi* expone “escenas y costumbres con ánimo de caracterizar literariamente nuestro modo de ser” (Guzmán, 1955: 155). Muchos años después, en un trabajo de descripción del proceso de desarrollo histórico de la literatura, *Panorama de la novela en Bolivia. Proceso 1834-1972* (1999 [1973]), Augusto Guzmán vuelve a identificar el texto de Medinaceli como “costumbrista y psicológica” (1999: 144), añadiendo que los procesos de encholamiento son muy frecuentes en este tipo de escenarios. Describe adicionalmente a la chola como “dominadora y vital” (*idem*: 144), en cambio establece que Adolfo se habría quedado en la aldea para fracasar.

Sobre las características de la novela, Guzmán plantea que Medinaceli “combina en este libro el estilo azorinesco de la narración y descripciones, con el diálogo documental de formas populares y de quichuismo dosificado a manera de condimento y aderezo vernáculo” (*idem*: 145). En cuanto a los personajes, el crítico destaca que su psicología está convenientemente retratada: “los borrachines, las señoritas o chotas, las

---

<sup>234</sup> Aunque anteriormente otros críticos ya clasificaron a la novela como parte del movimiento realista o costumbrista, es en las historias de la literatura donde esa clasificación se consolida. Sobre todo por el carácter pedagógico de estos trabajos y por su influencia en el ámbito educativo.

cholas, la chichería. Los tedios y regocijos pintados por Medinaceli tienen color, movimiento costumbrista y también alma, vitalidad psicológica” (*idem*: 145).

Finalmente, Guzmán destaca que la figura de Claudina proyectaría “una tesis atrevida que haría estremecer a nuestros ilustres denostadores sociológicos del mestizo” (*idem*: 145). Esta tesis audaz plantearía lo siguiente: “la superioridad humana de la chola en el campo del amor y del trabajo, de la lucha por la vida, sobre las otras clases del agregado social boliviano” (*idem*: 145).

Para Edgar Ávila Echazú (en *Historia y antología de la literatura boliviana*), *La Chaskañawi* “es una de las mejores novelas del realismo americano” (Ávila, 1978: 177). También considera un mérito importante el haber creado personajes como “tipos característicos que ya han quedado como figuras literarias importantes de la vida nacional” (*idem*: 184).

Respecto del argumento de la novela, Ávila considera que “el proceso psíquico y biológico del encholamiento es aquí el tema principal” (*idem*: 184). Más allá de esta consideración, Edgar Ávila establece que la dimensión realista es otro valor importante en el texto de Medinaceli:

El valor documental de esta novela es grande, porque nos muestra una etapa de la vida nacional que aún no ha sido del todo superada, y se mantiene en muchos aspectos tal como la describió Medinaceli (*idem*: 184).

Por último, Ávila destaca en la construcción de los personajes su autonomía, es decir, el logro tiene que ver con que ellos no están determinados de forma absoluta por el autor:

el realismo de buena ley [...] y la unidad entre los diferentes planos estructurales de la novela, así como las descripciones psicológicas explican a los personajes como seres que obedecen a sus propias determinaciones circunstanciales y no a los caprichos del autor, son elementos que contribuyen a considerar a esta novela como una de las mejores de la época (*idem*: 184).

Finalmente, en una última evaluación, Edgar Ávila establece que “*La Chaskañawi* es uno de los firmes antecedentes temáticos de la novela nacional” (*idem*: 545).

Por su parte, Enrique Finot, en *Historia de la literatura boliviana*, describe la novela de Medinaceli apelando a las mismas premisas: narración que expone “algunos cuadros de tema costumbrista” (Finot, 1975: 532). Añadiendo a esta descripción un dato que, en general, se da por supuesto: la peculiar condición de “novela popular” (*idem*: 532). En ese sentido, la narración se ocuparía de exponer sobre todo las costumbres de los sectores populares, es decir, del pueblo. En este caso, pueblo hace referencia a los hábitos o prácticas de indios y cholos.

Fernando Diez de Medina, en *Literatura boliviana* (1981 [1954]), evalúa a la novela a partir de los mismos términos y categorías, clasificándola también como “estudio costumbrista” (Diez de Medina, 1981: 299). Adicionalmente, Diez de Medina incorpora algunas apreciaciones complementarias en el marco de la misma categoría establecida, de esta forma el costumbrismo en la novela de Medinaceli tendría como características la “viva observación, rico de color en la pintura de los personajes, henchido de hallazgos coloquiales y modismos regionales” (*idem*: 300). Sumando a todas estas condiciones un valor adicional, la veracidad de la narración: “como ensayo sociológico, pleno de verdad y agudeza” (*idem*: 300). Entonces, además de ocuparse

de los hábitos del pueblo, la novela de Medinaceli lograría algo adicional: reflejar de forma realista tales costumbres. Una consecuencia ineludible de esto es que el trabajo narrativo de Medinaceli no inventaría nada, logrando en cambio describir con exactitud los hechos de la realidad.

Como se habrá apreciado, los juicios y apreciaciones de los historiadores de la literatura boliviana son significativamente breves; sin embargo, su importancia radica en que, a pesar de su variedad, todos ellos coinciden en la clasificación que determina el sentido de la novela: el carácter realista/costumbrista. No es posible desarrollar aquí (en este apartado) cuáles podrían ser las implicaciones de esta voluntad “ordenancista”. En un capítulo específico, sin embargo, se procurará desarrollar con más detalle esto.

**Antezana, Luis H. “Retorno y dispersión en *La Chaskañawi*”. En: *Elementos de semiótica literaria*. La Paz: Instituto Boliviano de Cultura, 1977.**

El texto de Antezana<sup>235</sup> inicia con una puntualización: la naturaleza literaria de la novela. Esta aclaración es importante porque “la novela no ha sido frecuentemente leída como obra de literatura”, sino como “documento sico-sociológico” (*idem*: 129). De esa forma, Antezana confronta una tradición de lectura que habría *congelado* a la novela en el espacio del realismo<sup>236</sup>. Al mismo tiempo, esa afirmación reivindica a *La Chaskañawi* como un trabajo estético: “no es la ‘copia’ de un mundo, es el intento – limitado– por ‘hacer’ otro” (*idem*: 129).

A partir de esas afirmaciones, el análisis se concentra en “algunas dinámicas literarias de la novela” (*idem*: 129). En esa dirección, la hipótesis principal del artículo es que la novela pone en juego un proceso de re-estructuración: “un cierto texto ‘original’ – familiar y social– se ha alterado, la novela implica el proceso de reconstitución de dicho texto” (*idem*: 130). En otras palabras, la novela pondría en circulación una variedad de significaciones que se proyectan en un proceso de búsqueda y se consolidan en el posterior logro de una forma de reestructuración. Movimiento que se detendría cuando el “texto original” alcanzaría a ser reconstituido.

De inmediato, a partir de un verso y un cuadro, el estudio busca consolidar “el marco literario y cultural” (*idem*: 131) en el que se configurarían tanto la novela como la *Chaskañawi*, el personaje. Así, los versos que inauguran la novela suponen la inscripción de su naturaleza literaria. Pero además operan como un puente entre la obra y la realidad.

Asimismo, la referencia al cuadro (la pintura de Tiziano) se organiza en dos direcciones en función de codificaciones pictóricas diferentes: en primer lugar, un juego de colores que tiñe el pueblo, donde domina lo terroso y el sol dorado que

---

<sup>235</sup> Una versión previa de este estudio aparece en el suplemento *Presencia literaria*, el 15 de agosto de 1976. Este artículo, que se llama “*La Chaskañawi* de Medinaceli”, analiza los dos primeros capítulos de la novela: “Estas breves notas –harto dispersas– tienen por corpus los primeros dos capítulos de *La Chaskañawi*” (Antezana, 1976). Más allá de este detalle, el artículo anticipa muchos de los temas que el estudio profundizará después.

<sup>236</sup> Es pertinente señalar que en el artículo Antezana también plantea una equivalencia entre realismo y costumbrismo.

colorea las paredes; en segundo lugar, está la figura de la Chaskañawi, emergiendo de un cuadro de Tiziano y una evidente connotación pictórica más vitalista. Produciéndose, además, un fenómeno interesante: la presencia de un cuadro renacentista “que se superpone a otro, digamos, nativista” (*idem*: 133).

*El código del retorno.* Adolfo retorna, dice Antezana, para repetir una circunstancia “original” que, a partir de la ausencia del padre, ha devenido en crisis. Así, la novela y el retorno de Adolfo están motivados por “la construcción de una versión que reorganice el original” (*idem*: 136). En otras palabras, la dinámica de la novela (notablemente la muerte del padre de Adolfo, su ausencia) pondrían en evidencia una crisis estructural. Sin embargo, con el retorno de Adolfo, esas condiciones fundamentales del “original” lograrían ser reconstituidas: “A la larga, el ‘original’ se reconstruye” (*idem*: 136).

*El proyecto original.* Según Antezana, el proyecto original estaba orientado hacia el futuro: Adolfo “debía educarse en Chuquisaca: ‘fuera’ de San Javier” (*idem*: 137). Toda la novela giraría en torno de esta situación. Sin embargo, ese proyecto no se realiza porque el mismo está atado a la presencia del padre: “muerto el padre, desquiciada la estructura ‘original’, el proyecto se ve profundamente alterado” (*idem*: 137). Sin embargo, el proyecto sigue operando como huella, como recuerdo, “como una esquivia forma de presencia” (*idem*: 137).

*Orden y transgresiones.* Antes de entrar al análisis en detalle, Antezana pone en juego dos ideas clave: el “original” es una forma del orden; en cambio, las “versiones” toman la forma de transgresiones. A esto hay que añadir otro detalle: las transgresiones son sólo aparentes, pues están previstas dentro del “original”, es decir, dentro del orden. Así, “las transgresiones de la novela no alcanzan nunca un grado ‘virulento’, porque éstas vienen previstas en el original” (*idem*: 137). En otras palabras, las transgresiones operan dentro de los límites del proyecto “original”.

*Lo familiar (el incesto).* Muerto el padre de Adolfo, se produce una transgresión incestuosa en la novela. Aunque esta transgresión es indirecta, pues Adolfo “reemplaza a la madre en Claudina” (*idem*: 139). Lo interesante de esta propuesta está en la forma. Para ello, Antezana se detiene en las “repeticiones de detalle” (*idem*: 139): Claudina es la de los “ojos grandes y negros”. Sin embargo, esta marca no es exclusiva de ella<sup>237</sup>, sino que también la madre de Adolfo es –al menos en la forma– una chaskañawi, pues sus ojos son igualmente “NEGROS, GRANDES” (*idem*: 139). Continuando con esta línea de argumentación se destaca que Claudina poseería un carácter maternal. La conclusión lógica cae por su propio peso: “la madre es “chaskañawi” y la “chaskañawi es maternal” (*idem*: 139). Sin embargo, este incesto indirecto terminaría realizando las condiciones del proyecto “original”, en tanto que la “estructura familiar se reconstituye, aunque el lugar social no sea el mismo (*idem*: 141).

*El nombre de la madre.* Entonces, como la novela “calla” el incesto, este silenciamiento puede “verse” en el nombre de la madre: Eufemia. En ese sentido, Antezana plantea una asociación interesante: Eufemia = eufemismo. Así, el eufemismo de la novela consistiría en decir algo de manera indirecta, algo que –por

---

<sup>237</sup> El análisis establece que otros personajes femeninos en la novela también compartirían esta característica.

escrúpulo– no se puede decir: “*La Chaskañawi* desarrolla un eufemismo en 330 páginas” (*idem*: 142).

*Lo social*. Un elemento que se analiza en este apartado es el de la fiesta, siempre en el entendido que las transgresiones, incluido el discurso carnavalesco, están enmarcadas “en los fuertes códigos sociales” (*idem*: 142). Luego de destacar que la novela describe distintos tipos de fiesta, Antezana plantea que a partir de ella “se propicia la circulación de significaciones; [y] socialmente, diríamos, se propicia el desplazamiento social: clases o grupos sociales, separados normalmente, se entretajan en el carnaval” (*idem*: 143). Sin embargo, a pesar que la fiesta permite la circulación de significación entre órdenes sociales, es importante notar que “la novela establece un orden muy determinado que limita notablemente esta circulación” (*idem*: 144). Así, no todas las significaciones lograrían entrar o participar de la escena festiva; en cambio, algunas de las que sí consiguen entrar en el marco de la fiesta no necesariamente logran circular más allá de las distinciones convencionales o tradicionales. De este modo, “*La Chaskañawi* condiciona el ‘discurso carnavalesco’ –y sus posibles transgresiones– dentro de ámbitos perfectamente determinados” (*idem*: 145).

Otro detalle sobre el que se detiene Antezana es el de los juegos de murmuraciones. En este caso se trata de los posibles amores prohibidos de Julia y los probables múltiples amores de Claudina. Estos elementos incidirían de forma importante en el desarrollo de la novela. Sin embargo, este juego, “que imagina transgresiones – diremos realísticamente– introduce un juego de luz-y-sombra en la novela: apunta a zonas oscuras de la circulación de significaciones o explicita escenas no narradas directamente” (*idem*: 146). Detalles que en su marginalidad inciden de forma decisiva, por ejemplo, en el comportamiento de Adolfo. En relación a esto, Antezana observa un minucioso trabajo de diseño en la narración, destacando el trabajo con el lenguaje que la novela lograría: “no se trata de ninguna manera de una copia o reflejo de la ‘naturaleza’, las diversas partes de la novela están en función del texto y sólo son utilizados aquellos elementos pertinentes al desarrollo o formación de la obra” (*idem*: 145). En otras palabras, el trabajo de escritura va más allá de la verosimilitud realista, en todo caso organiza y asimila sus referencias en función de sus necesidades narrativas: “importa lo que funciona en la novela” (*idem*: 144).

La dimensión política que la novela describe también es considerada dentro del marco de lo festivo (nuevamente en el contexto de las transgresiones permitidas). Lo importante está en que lo político “abre las puertas a una serie de violencias contenidas en la normalidad” (*idem*: 147). En este mismo escenario, Antezana señala una particularidad: que sólo en el contexto de la política aparecen en escena los cholos. Es más, esta repentina presencia es representada de forma negativa: “la narración se pone en contra de los cholos” (*idem*: 147). En tal sentido, Antezana establece que “la oposición más fuerte de la novela, irreconciliable en su transcurso, es la de señores/cholos” (*idem*: 147).

En el mismo escenario de la política, Antezana se detiene en un detalle poco atendido por la crítica previa: el papel del narrador. En este preciso momento de la diégesis, – donde la política electoral y los cholos entran en escena– la voz narrativa se quitaría la máscara, entrando “en el juego, apenas disfrazado por su narración pero claramente

reconocible en sus adjetivaciones y motivaciones. Se diría que el narrador ‘toma partido’” (*idem*: 148).

*Textos del alcohol.* Respecto del alcohol, Antezana destaca dos dimensiones que tenderían a la anulación del sentido. La premisa de esta afirmación es la siguiente: “Los sentidos nacen de las distinciones; cuando las distinciones (significativas y sociales) son claras, el sentido es posible. El orden es sentido” (*idem*: 149). Esto significa que en la novela y a partir del alcohol las distinciones han dejado de ser seguras, por lo tanto el sentido entra en un estado de duda. En el caso de la fiesta, “la anulación del sentido opera por confusión” (*idem*: 149). Ello porque la borrachera permitiría borrar las distinciones, anulando al mismo tiempo los sentidos del orden social. En el nivel de la política la borrachera hace que las distinciones sociales se radicalicen y tiendan al enfrentamiento violento. Así, la anulación del sentido –en el contexto del alcohol– opera a partir de dos niveles: la confusión y la eliminación del otro. Sin embargo, nuevamente todo esto opera en el marco de las transgresiones permitidas, donde “los extremos se vislumbran, se sospechan, pero no se logran: las fiestas se acaban, las elecciones se acaban, todo vuelve a su ‘lugar’ bien determinado, el ‘lugar’ previo a la fiesta” (*idem*: 150).

En el mismo contexto de la fiesta, Antezana identifica la presencia de un “texto arquetípico”. Esta inscripción estaría diseñada a partir de los nombres de Rousseau y Nietzsche: del primero “se rescata la posibilidad que, anulado el sistema social, los hombres podrían abrirse (retornar) a una inocencia edénica” (*idem*: 151); del segundo se recupera la dimensión “de la fiesta y la borrachera que ‘abre’ al individuo hacia lo comunitario, hacia lo vital” (*idem*: 151). Lo interesante es que, en la novela, este texto arquetípico se concreta en el encuentro de Adolfo y Claudina, todo a partir del hecho que “la reunión-social no implica la sociedad sino, más bien, una especie de inocencia social, donde prima lo natural” (*idem*: 151). Es decir, se trata de operar en la misma línea de la anulación de los sentidos: se invalida la sociedad y se apuesta por una vuelta a lo primitivo.

Otro aspecto que analiza Antezana tiene como eje al paisaje. Específicamente se refiere a su feminización. Este proceso supone la existencia de un deseo –notablemente masculino– por el cuerpo femenino, que se extiende a su vez al deseo por el “cuerpo de la tierra”. “Así en el caso de Adolfo, su proximidad con Claudina es, también, proximidad con la tierra; si en la dinámica del incesto deviene ‘esposo e hijo’, en esta dinámica erótica deviene ‘esposo y labriego’” (*idem*: 156).

La relación de Adolfo con Julia inscribe otro elemento de transgresión, en este caso se trata de una inversión de lo convencional: tradicionalmente el encholamiento precedía al matrimonio; sin embargo, en este caso, es el matrimonio el que precede al encholamiento. Esta inversión produce dos efectos: el adulterio y la inversión de la educación tradicional. Sin embargo, otra vez estas transgresiones serían aparentes; es más, serían puramente retóricas.

Dos textos muy próximos a la borrachera “abrirían” la novela hacia ámbitos extraños: uno tiene que ver con la pérdida de conciencia y el otro con la alucinación que bordea la locura. El primer elemento, que está marcado por la deriva de Adolfo, instala un corte en la cotidianidad y “empuja a Adolfo a un verdadero ‘vacío’ de sentido” (*idem*: 158). Así, la rutina ordinaria es interrumpida de forma decisiva. A partir de esto “lo

cotidiano recobra un poco de su ‘sorpresa’ cuando se vuelve a él después de un texto vacío” (*idem*: 158), es decir, después de la ausencia de sentido. Nuevamente la transgresión implica una forma de retorno.

En el caso de la alucinación que bordea la locura, este elemento opera a partir de “otros lenguajes cuyo orden de representación es la alucinación” (*idem*: 158). Esto significa que el discurso carnavalesco motiva la circulación de significaciones de una amplia intertextualidad, la que sobre todo está marcada por textualidades literarias donde la pérdida de sentido es particularmente significativa. Un ejemplo que ilustra esta idea se ubica en el carácter “enamorado de Adolfo” (*idem*: 159). Para este caso se recurre a un modelo literario propio del romanticismo del siglo XIX. Lo que se pondría en juego, de este modo, es la apelación o empleo de un recurso muy próximo al “pastiche literario” (*idem*: 160). Por otra parte, si en el caso de Adolfo el intertexto cultural era fundamentalmente literario, en el caso de Claudina el juego es más bien histórico cultural: “ella resume la tradición española –y evita su decadencia– con un grano de relación criolla con la fuerza de la tierra” (*idem*: 160). En este caso, la connotación a propósito de la mezcla cultural es evidente.

Otro aspecto a considerar en la argumentación de Antezana es el siguiente: Claudina podría representar una especie de factor de “detención” de la decadencia española, precisamente porque ella es capaz de vincularse con el espacio local, en esa dirección, ella representa a “la mujer que se extiende en el amplio cuerpo de la tierra; o más precisamente se extiende hacia la ‘madre tierra’” (*idem*: 160). Sin embargo, según Antezana, no sucede tal cosa, por dos razones puntuales: el encholamiento forma parte de una codificación previa, es decir, “se trata de una transgresión ‘benigna’, permitida y conocida por el todo social” (*idem*: 161); la otra razón es que Claudina está relacionada genealógicamente con doña Clara, por lo tanto Claudina pertenece a “la estirpe de los ‘fundadores’” (*idem*: 161). Esto quiere decir que la distancia social entre Adolfo y Claudina es mínima. Así, la diferencia social de Claudina se reduciría apenas a algo superficial: sus polleras, es decir, su vestimenta. De este modo, el encholamiento no sería “una transgresión social sino simplemente una vestimenta social” (*idem*: 161).

**Coy, Juan José. “Realidad sociohistórica y expresión literaria en Bolivia”. En: *El paseo de los sentidos. Estudios de literatura boliviana contemporánea*. La Paz: IBC, 1983.**

Este trabajo, que se ocupa de la literatura boliviana en general, destina un pequeño acápite para analizar la novela de Medinaceli. En principio, Juan José Coy señala que la novela es “la epopeya del nuevo arraigo, de la búsqueda desesperada de las propias raíces” (Coy, 1983: 66). En esa dirección, en su novela, Medinaceli habría buscado “el universalismo no por la vía escapista de la evasión, sino por la vía del enraizamiento y la revalorización del propio terruño, del propio trabajo en el propio medio, de la transfiguración de la realidad circundante más inmediata” (*idem*: 66). En relación a esto, Juan José Coy se pregunta sobre si en este proceso Adolfo fracasa o triunfa. Aunque el crítico no postula una respuesta contundente, la interrogante que deja suelta al respecto es suficientemente expresiva: “¿Es debilidad y abulia lo que induce al protagonista a abandonarse, o es más bien debilidad y abulia para no querer

reintegrarse a un medio urbano e intelectual que considera ajeno a sus propias exigencias y a las exigencias y necesidades mismas del país?” (*idem*: 66).

Para cerrar este breve comentario, Juan José Coy insiste en el carácter autoafirmativo de la novela, circunstancia que se figura a partir de unos personajes que serían incapaces “de saborear los pastos más cercanos y más nutricios”, y anhelarían más bien “incorporarse a otros ajenos que en nada les habrán de alimentar” (*idem*: 66). El análisis concluye de forma terminante: “Esa sociedad falsa hay que superarla mediante la profundización y el arraigo” (*idem*: 66).

**Antezana J., Luis H. “Carencia, rebeldía y nomadismo. Notas al epistolario de Carlos Medinaceli”. En: *El paseo de los sentidos. Estudios de literatura boliviana contemporánea*. La Paz: IBC, 1983.**

Aunque el propósito de este texto es “señalar algunas dimensiones de la errancia y el exilio” (Antezana, 1983: 214) en la vida de Carlos Medinaceli, el texto se refiere a *La Chaskañawi* en la parte final del artículo. En esa medida, lo que se intentará aquí es destacar los argumentos que de forma directa se refieren a la novela.

En principio, es importante señalar que para cumplir el propósito de analizar el epistolario de Medinaceli, Antezana encuentra un conjunto de marcas y series en las cartas. Una primera relación identificada es la que existe entre carencia y nomadismo, otra de igual importancia está marcada por la oposición campo-ciudad. Respecto de esta última relación, Antezana identifica el desarrollo de dos procesos que se superponen:

El primer proceso sería el desarrollo más o menos orgánico de los valores criollos en los siglos coloniales. El segundo, a partir de la independencia, supone un brusco cambio: el comienzo de un desarrollo inorgánico volcado a la imitación de “nuevos valores” occidentales. Para Medinaceli, el reemplazo de un proceso por otro, el reemplazo del desarrollo orgánico interno a la nacionalidad por el desarrollo volcado a la imitación extranjera, desquicia el país y, con sus términos, lo corrompe (*idem*: 218-219).

A esto se añade que el problema no sólo está en el avasallamiento corruptor de las ciudades, sino además en la decadencia de los viejos valores criollos. En cuanto a la oposición campo-ciudad planteada, sólo el espacio rural tendría la capacidad de inscribir un sentido de vida a su obra: “El sentido de vida que alimentaba a Medinaceli, su origen campesino, se traduce claramente en la obra, si en su vida cotidiana más bien parece primar el ‘mal metafísico’” (*idem*: 225).

La inscripción literaria, por su parte, se manifiesta de varias formas. Una de ellas tiene que ver con que el artista necesariamente está en oposición al ambiente, inscribiendo en ese proceso “un gesto crítico, rebelde, de rechazo” (*idem*: 228). Esa alternativa sería relevante sólo si se produce, desde el arte, “valores nuevos (contravalores) capaces de alterar o transformar la corrupta sociedad vigente” (*idem*: 228). De esa forma, “el arte no es un bucólico escape, sino desafío heroico, la conquista, se diría, de un ideal trágico” (*idem*: 230).

Ya sobre *La Chaskañawi*, Antezana sugiere que ésta es “una obra volcada hacia la transformación, hacia el devenir, hacia **otra** cosa”<sup>238</sup> (*idem*: 232). Es más, en el marco de la inscripción literaria, el símbolo de Claudina “no es sólo la vitalidad materna y terrenal de la mestiza, sino –bajo la perspectiva de este valiente, pobre y errante caballero– la ‘ruptura’, la ‘abertura’, el trazado de un nuevo camino” (*idem*: 232). Para terminar, Antezana considera –a partir del epistolario de Medinaceli– que sí podría reconocerse una derrota en el autor de *La Chaskañawi*; sin embargo, ese fracaso sería particular: “lo importante es que, en esta derrota, nadie –en rigor– ha vencido, comprado o prostituido a Medinaceli” (*idem*: 232).

**Wiethüchter, Blanca. “Propuestas para un diálogo sobre el espacio literario boliviano”. En: *Revista Iberoamericana*. Nº 134. Enero marzo, 1986.**

Este trabajo ubica la novela de Medinaceli en el marco de una “literatura de emancipación”, frente a la literatura de acontecimiento que estaría marcadamente determinada por lo referencial. En todo caso, en la literatura de emancipación lo importante está en la actitud respecto de lo real: “la literatura emancipada más bien elabora por encima de esa sujeción [de lo real] la posibilidad de una manipulación de lo real” (Wiethüchter, 1986: 169). Ese sería el marco en el que se inscribe la novela: un realismo que hace de la realidad algo diferente.

Respecto del argumento de la novela, Wiethüchter afirma que “es tal vez la primera obra que se realiza bajo un signo afirmativo” (*idem*: 170). Para constatar esto, el análisis se centra en la figura de Adolfo, quien de estar hundido en “el tedioso sinsentido de la alta sociedad chuquisaqueña” (*idem*: 170) se enchola para encaminarse hacia una vida activa. Esta circunstancia, para Wiethüchter, resulta en el quiebre de “las estrictas reglas endogámicas” (*idem*: 170) fomentadas por el grupo aristocrático. De ello resulta que Medinaceli estaría jugándose por “el mestizaje en tanto fuerza fundadora” (*idem*: 170). Aquí es donde la figura de Adolfo destaca, sobre todo porque él expone las condiciones de una compleja libertad interior.

Wiethüchter termina su comentario señalando una virtud adicional en la novela de Medinaceli: “por primera vez en la novela boliviana el héroe protagónico no muere, no pierde, no es mártir de una causa, sino que, adánico y feliz, salta por encima de su sumisión a lo real” (*idem*: 170).

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

Carlos Castañón analiza la novela de Medinaceli en relación a la novela de Antonio Díaz Villamil (*La niña de sus ojos*, 1948), estableciendo en principio que ambas novelas se aproximan “a nuestras gentes de bajo nivel social” (Castañón, 1990: 166). Asimismo, el crítico destaca el acercamiento “desprejuiciado y simpatizante” que ambas obras logran de la sociedad, estableciendo a partir de estas características que los dos trabajos se impregnan con “un tinte más o menos folklórico y costumbrista” (*idem*: 166). Así, lo realista en la novela de Medinaceli estaría dado por el verosímil

---

<sup>238</sup> Énfasis en el original.

“uso del lenguaje popular” (*idem*: 166), pues el autor de *La Chaskañawi* habría “querido reproducir fielmente la manera de hablar de sus personajes” (*idem*: 166). En ese sentido, para el crítico, “las dos obras plantean casos tomados de la realidad nacional [...] que hasta entonces no habían ganado mucho espacio dentro de nuestra literatura” (*idem*: 167). La filiación con el realismo es evidente.

Una inicial comparación entre ambas obras surge a propósito de dos personajes. En esa dirección, para Castañón, la angustia y amargura “de la linda birlocha de la novela de Díaz Villamil” sería de algún modo equivalente al desgarramiento existencialista que se expone en “el alma del personaje masculino de *La Chaskañawi*” (*idem*: 166). En el mismo sentido, Castañón considera que las acciones del personaje masculino de la novela de Medinaceli en lugar de “elevantarlo” en la escala social, lo único que logran es degradarlo paulatinamente, todo “por culpa de su amor plebeyo” (*idem*: 167). En tal sentido, para el crítico, el logro mayor del personaje masculino de *La Chaskañawi* es que “se gradúa de agricultor en una oscura provincia del sur del país” (*idem*: 167).

Finalmente, el texto de Castañón destaca que en ambas novelas la chola se convierte “en un elemento social positivo, porque se muestra creadora y constructiva”, sobre todo porque en ese contexto “los varones se extravían con facilidad” (*idem*: 167). Es decir, el mérito de la chola resulta de la debilidad del señorito.

**Salmón, Josefa. *El espejo indígena. El discurso indigenista en Bolivia, 1900-1956*. La Paz: Plural, 1997.**

El texto de Josefa Salmón inicia con una afirmación de contexto: la publicación de *La Chaskañawi* “coincide con el fuerte nacionalismo de los cuarenta, después de la guerra del Chaco” (Salmón, 1997: 103). Sin embargo, a continuación refiere que el contexto de la narración se sitúa después de la caída del partido liberal, en 1920. Luego establece que el conflicto principal de la novela es racial, social y filosófico, añadiendo que el argumento también se desarrolla alrededor de las barreras que se presentan en la realización amorosa de los personajes principales: Adolfo y la Chaskañawi. Respecto de esto último, Salmón plantea la presencia de una dicotomía natural/social simbolizada en los mismos personajes, de ello resulta que se valora positivamente a la Chaskañawi sólo si se evalúa negativamente a la sociedad: apelando a “un concepto de lo natural como un estado bueno y puro en el sentido ‘genesiac’ y la sociedad como una red artificial que frena los impulsos de lo natural” (*idem*: 104). En esta oposición se incluye al cholo letrado, que también es presentado como no auténtico y no natural, en evidente contraste con la Chaskañawi.

La oposición natural/social parte de una concepción de naturaleza que está asociada con la inocencia y que adicionalmente involucra una percepción moral, de ello resulta que –en el contexto de la novela– “la inocencia la llevan la mujer, la Chaskañawi o el indio del *Altiplano*, como entes totalmente identificados con la naturaleza física” (*idem*: 104). Esta cualidad además afirmaría su auténtico nacionalismo. Es más, en la novela de Medinaceli el deseo sexual se contrapondría al deseo de las otras clases sociales o grupos raciales, así el deseo de la chola (considerado “auténtico y natural” en ella) incluso se contrapone al deseo de los cholos. Esto lleva a que Salmón afirme que “lo natural está, entonces, intrínsecamente, ligado con la Chaskañawi” (*idem*: 104). Esta concepción de la naturaleza surge a partir de una referencia que existe en la

novela de Medinaceli a propósito de las ideas de Juan Jacobo Rousseau: “Medinaceli capta la concepción rousseauiana de la naturaleza como esencia moral” (*idem*: 105). Nuevamente lo auténtico aparece en la argumentación, pues “la unidad con el ambiente, la naturaleza y los deseos sexuales” (*idem*: 105) sería el punto de partida para pensar la autenticidad nacional. En resumen: “la unidad con el ambiente, la naturaleza y los deseos sexuales es el punto de partida para el discurso de la autenticidad nacional” (*idem*: 105).

A continuación Josefa Salmón desarrolla otro argumento que se relaciona con lo natural, proyectándolo en otra dirección, para ello afirma que “el cambio social que se efectúa en *La Chaskañawi*, visto como ‘natural’, no viene de dentro de la sociedad sino de fuera” (*idem*: 106). En otras palabras, la fuerza que encarna la Chaskañawi, al no formar parte de la sociedad, debe llegar desde una dimensión externa a esa misma sociedad. Esta circunstancia permite que Salmón afirme que “el criterio nacional viene planteado al estilo de Arguedas, como algo que hay que imponer a la sociedad ‘corrupta’ y ‘falsa’” (*idem*: 106). En esa dirección, un detalle importante es que ese mismo movimiento supone incluso la abolición de los cholos letrados, quienes ya forman parte de esa sociedad cuestionada, imponiendo en su lugar los valores naturales encarnados por la chola. “Lo paradójico es que el costo de este cambio se da recreando los valores sociales de las ‘señoritas’ como valores positivos en las ‘chola’” (*idem*: 106).

El argumento final parte de la dicotomía campo-ciudad y lo que representa cada uno de tales espacios: el primero es considerado como natural y puro, donde “Adolfo y Claudina son el ejemplo de la pareja trabajadora, sana y productiva” (*idem*: 106); mientras que el otro polo “enfoca la vida urbana y el papel del intelectual como algo inútil y decadente” (*idem*: 106). A partir de esto, el análisis se orienta a la opinión crítica que tenía Medinaceli respecto del carácter imitativo de lo nacional, proyectado sobre todo en el ámbito educativo. Aquí la oposición que se establece es entre la naturaleza y la cultura europea. Lo particular de esta concepción es que habría una diferencia importante entre lo que Medinaceli manifiesta en la novela y lo que plantea en sus ensayos. En el primer caso, es la chola la que encarna los valores positivos; mientras que en los ensayos, es el indio quien proyecta “la pureza moral, no corrupta, intacta, dinámica y vigorosa” (*idem*: 107). Es decir, cambian los referentes. De esta manera, Salmón concluye que “Medinaceli utiliza la ideología de lo natural como ley básica ya sea en la relación amorosa de la novela o al nivel de los principios nacionales” (*idem*: 108). Entonces, para Medinaceli, esta ideología serviría tanto para establecer una relación de la chola o lo indígena con lo nacional, como

para criticar por un lado el desplazamiento del intelectual nacional por la política de importación intelectual y por otro reflejar el surgimiento de una nueva burguesía que se enfrenta a un mercado laboral cada vez más pequeño a causa de la economía fluctuante según los precios del estaño (*idem*: 108).

En ese contexto, la educación sería el mecanismo ideal para formar ciudadanos nacionales con identidad propia y auténtica, donde “la ‘naturaleza’ y la raza sería la base de la autenticidad del nuevo nacionalismo” (*idem*: 108). Así, mientras en la novela se critican aspectos puntuales: la moral del cholo letrado, el falso sentido del honor y el intelectualismo parasitario, en los ensayos se proyectaría más bien la dirección que debe tomar la educación “para crear la ‘verdadera’ nación” (*idem*: 108).

**Romero Pittari, Salvador. *Las Claudinas. Libros y sensibilidades a principios de siglo en Bolivia*. Bolivia: Plural, 2015 [1998].**

Es importante empezar señalando que Salvador Romero se refiere a la novela de Carlos Medinaceli en varios momentos de este trabajo, aunque es en el capítulo tres donde más ampliamente analiza la novela.

Una primera reflexión se da en el marco del decadentismo que caracterizaría a las primeras décadas del siglo XX en Bolivia. Así, Romero sugiere que Adolfo Reyes “supera, no sin desgarros, la decadencia, el mal metafísico porque se aleja del intelectualismo del pensamiento occidental y se entrega a la fuerza de la tierra encarnada en la Chaskañawi, indiferente a las querellas entre liberales y republicanos que dividen el pueblo” (Romero, 2015: 34). En otro apartado, esta vez en el contexto del decadentismo de las novelas de este periodo, Romero señala que la historia de amor fallido que se desarrolla en *La Chaskañawi* contendría “elementos subversivos y de esperanza” (*idem*: 44-45), aunque en este caso no abunda en detalles específicos que amplíen esta afirmación.

El capítulo dos, “Las Claudinas: ¿descenso o caída social?”, Romero desarrolla una definición de encholamiento: “una relación sexual de cierta permanencia y visibilidad con personas consideradas de condición social inferior” (*idem*: 61). En ese marco, y refiriéndose específicamente a *La Chaskañawi*, el trabajo destaca que “Reyes se entrega a Claudina renegando de su intelectualismo occidental, abandonándose a la voluptuosidad de la vida y de la tierra” (*idem*: 62). En ese hecho radicaría el descenso o caída social. El ascenso, en cambio, opera a partir de circunstancias específicas: “la subida social se da de manera casi exclusiva en beneficio del hombre. La chola impulsó a los hijos y a los hermanos en su carrera hacia arriba, pero ella, madre o hija, permaneció sin alterar su condición” (*idem*: 70).

El tercer capítulo trabaja la novela con otro énfasis: el amor en el fenómeno del encholamiento. Es decir, se analizan los estilos de amor de las Claudinas, para ello, en este apartado, se despliega un contrapunto entre los personajes de tres obras literarias: *En las tierras del Potosí*, de Jaime Mendoza; “La Miskki Simi”, de Adolfo Costa du Rels; y *La Chaskañawi*, de Carlos Medinaceli.

En el análisis de la novela de Medinaceli, Salvador Romero se concentra en la figura de Adolfo Reyes, destacando su personalidad y, a partir de esto, estableciendo el tipo de amor que él proyecta. Lo primero que refiere Romero es que Adolfo se enamora de Julia “con una sensibilidad más de Werther que de Don Juan” (*idem*: 79). Esto significa que ese tipo de amor está marcado por una personalidad “tímida, meditabunda, poco dada a la acción” (*idem*: 79), temperamento que sería propio de Adolfo Reyes. Es más, Romero añade otras características: “Adolfo carecía de coraje, de la vivacidad criolla, del interés por el amor como trofeo” (*idem*: 79). La referencia a Werther es interpretada de dos formas por Salvador Romero: “Werther se hallaba presente en la ternura y simpatía dada a Julia y también en la pasión vehemente, exclusiva, que sentía por la Chaskañawi” (*idem*: 79). A partir de esto, el crítico señala que la representación del amor de Julia y de Claudina sería diferente. En el primer caso, Julia y Adolfo protagonizarían un amor “medido por los vínculos de sociabilidad estamental y de parentesco que ponen límites a las expansiones del enamoramiento”

(*idem*: 80), en otras palabras, se trata de un amor que carece de pasión y está atado a los convencionalismos sociales. Todo lo contrario a lo que ocurre en el caso de Claudina, quien expone una personalidad que se ubica en las antípodas del anterior ejemplo: “chola independiente, acostumbrada a despertar la admiración, plena de vitalidad y decisión” (*idem*: 81). Es más, según Romero, Claudina estaba por encima de los prejuicios, “exhibiendo su amor con desenvoltura, sin tapujos, significando no sólo libertad sino también una cierta igualdad con el varón, poco común con la época” (*idem*: 81). Estas cualidades son las que seducen a Adolfo y explican por qué la “Chaskañawi ha vencido” (*idem*: 83).

En una de las primeras conclusiones, Romero establece que “la chola gozó, con distintos matices, de una mayor autonomía relativa de acción en el amor, en el trato con los hombres y en sus negocios” (*idem*: 83); en cambio, las señoritas veían el matrimonio y el amor como una estrategia de preservación de linaje y privilegios, más allá de cualquier sentimiento. En el caso de los jóvenes como Adolfo, el encholamiento prometía algo más que sólo una caída, “hubo una fuerza germinal” que aceleró “la disolución de los órdenes sociales y de las convenciones de la sociedad” (*idem*: 84). Finalmente, se establece que el amor entre Claudina y Adolfo proyectaría dos cosas: por un lado, la transformación absoluta de “la trama social del pueblo y los principios que la fundaban” (*idem*: 85); y, por otro, a partir de las distintas visiones que ambos personajes tenían acerca de la vida y la educación, contendría “la peligrosa promesa de una institucionalidad diferente” (*idem*: 85). Hasta aquí el análisis que desarrolla Romero sobre *La Chaskañawi*.

**Wiethüchter, Blanca y Alba María Paz Soldán. *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. Tomos 1 y 2. La Paz: PIEB, 2002.**

En el caso de *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*, hay que empezar señalando que la novela es inscrita dentro de lo que las autoras llaman el “arco colonial”, categoría que no debe entenderse en “su referencia histórica sino en la consideración de la actitud testimonial del lenguaje en las obras literarias” (Wiethüchter, 2002, Tomo 1: xxix); es decir, la escritura no ha logrado aún romper “con una intención de ‘reproducción’ de la realidad” (*idem*: xxix) y, en consecuencia, tampoco habría logrado construir “sus propios mundos” (*idem*: xxix). Adicionalmente, en el contexto del mencionado “arco colonial”, la novela es situada en el marco de otra categoría, que se llama “retrato de familia”: un territorio que se concentra “en asuntos más bien cotidianos y prosaicos” (*idem*: xxxiii), donde se evidencia que al mostrar la intimidad, es decir, “el modo de hacer y vivir la familia”, también se exponen “las entrañas de lo social” (*idem*: xxxiii). En tal sentido, estamos frente a una escritura “que al poner la mirada en lo social se encuentra con interioridades marcadas por rastros de degradación moral” (*idem*: xxxiii). Así, *La Chaskañawi* es considerada como un momento privilegiado del territorio llamado “retrato de familia”. Más adelante, se despliega una primera valoración que establece la importancia de *La Chaskañawi* en relación al antecedente de *Intimas*, de Adela Zamudio, pues ésta inauguraría “un territorio que agrupa abundantes obras de la trama literaria en Bolivia” (Wiethüchter, 2002, Tomo 1: 48): no tanto un lenguaje, sino sobre todo “una actitud respecto de las ‘intimidades sociales’” (*idem*: 48). En el caso de *La Chaskañawi* la actitud destacable se ubicaría en narrar críticamente el desarraigo.

Esta investigación también analiza con más detalle la novela de Medinaceli en el apartado que precisamente trata el territorio del “Retrato de familia”. La conclusión a la que llega el análisis es sugerente: “el camino que recorre el personaje [Adolfo Reyes] a través de su angustia interior y de las entrañas sociales de San Javier de Chirca culmina en esa conciliación entre el alma y el paisaje que implica la armonía interior” (Paz Soldán, 2002, Tomo 2: 122). El itinerario para llegar a tal desenlace es significativo: “transgresión, pérdida de conciencia y después propuestas de volver a encaminar su vida [la de Adolfo] hacia un supuesto plan original” (*idem*: 121), una secuencia que desgarrá existencialmente al personaje. Sin embargo, la novela permitiría alcanzar –a través del narrador– una “verdad vital”: superar el divorcio entre paisaje y alma, esto a partir que Adolfo abandona “el plan de un camino intelectual que lo deshumaniza y divorcia del paisaje” (*idem*: 122) y se somete a la voluntad de Claudina, “la eterna aliada de la vida y de la naturaleza” (*idem*: 122).

En otro acápite<sup>239</sup>, se contempla la novela de Medinaceli en relación al relato de Adolfo Costa du Rels, la “Miskki simi”, donde se plantea muy sucintamente que “las Claudinas” son “mujeres de origen andino” en las que se aprecia “la libertad sexual, la energía, la fuerza generadora a pesar de la colonización”. Añadiendo que “son mujeres pensadas socialmente para la vejación y no siempre se alzan literariamente triunfantes por su generosa naturaleza” (*idem*: 78).

**Huanca, Ramiro. *El monje y el guerrero. El proyecto creador de Carlos Medinaceli. La Paz: CIE-INSSB-UMSA, 2002.***

En principio, es necesario señalar que este trabajo estudia sobre todo el “proyecto creador de Carlos Medinaceli [...] siempre en un eje de integración de todos sus trabajos desde el espíritu dual del Monje y el Guerrero” (Huanca, 2002: 2). En ese sentido, *La Chaskañawi* figura como una especie de soporte a partir del cual se organiza el resto de la obra de Medinaceli:

La unidad de contrarios, como eje de sentidos primarios que sugiere la novela, en verdad recorre toda la obra de Medinaceli. Y es desde acá, desde esa mirada<sup>240</sup> que se totaliza en la contemplación, que este trabajo reflexiona la obra de Medinaceli al integrar sus ideas estéticas, sociales y educativas en las figuras el creador, del crítico literario, del periodista y del maestro de aula (*idem*: 2).

Entonces, la investigación no se concentra exclusivamente en la novela, sino que aborda ésta siempre en relación con el resto de la obra de Medinaceli. A partir de estas condiciones, las relaciones que la investigación encuentra entre la novela y la obra restante son variadas. Sin embargo, como se hizo hasta ahora, lo que se procurará hacer es concentrarse en aquellos detalles que se ocupan o analizan específicamente la novela.

---

<sup>239</sup> Esta mención ocurre en el marco de otro territorio: el del arco de la modernidad y, dentro de éste, el territorio de la mujer moderna.

<sup>240</sup> La mirada, en este caso, alude sobre todo a la experiencia que tiene Adolfo cuando ve por primera vez a Claudina. Según Ramiro Huanca, esa escena pondría en movimiento “una relación existencial con los sujetos y las cosas que se miran; *La Chaskañawi* juega, de entrada, a una unidad de contrarios por la mirada” (Huanca, 2002: 2).

Un primer aspecto a considerar es la reflexión desarrollada a propósito de la mirada. Huanca señala que “todas las percepciones de la visión, en la obra de Medinaceli, alcanzan su máxima expresión en el cruce de miradas entre Adolfo y Claudina, y en la contemplación del paisaje” (*idem*: 13). Ambos factores marcarían un nuevo tipo de relación social a partir del reconocimiento de un sujeto social –en este caso la chola– y en la configuración de una sensibilidad estética: “la belleza de la chola y del paisaje” (*idem*: 13). Así, se pondría en cuestión un tipo de relacionamiento social históricamente excluyente: “una mirada que no vive en los demás, que niega lo indio, lo cholo, las raíces ancestrales, el sentimiento cósmico del paisaje” (*idem*: 14); en su lugar, se apostaría por otro tipo de encuentro donde “paisaje y chola confluirían en una estrategia discursiva hacia la descolonización de los intelectuales” (*idem*: 14). Todo esto a partir de la “mutación óptica de la mirada, de penetración existencial en la chola, la historia y la cultura milenaria” (*idem*: 15). En relación a esto, Huanca sostiene que Adolfo Reyes sería un ejemplo de la distancia con “el paisaje, de la ausencia de la historia ancestral en su práctica letrada” (*idem*: 21-22). Entonces, la mutación de la mirada permitiría que los intelectuales se vinculen con el espacio propio y reconozcan “que la esencia indígena y chola es parte de una mirada moderna” (*idem*: 22).

En esa línea de argumentación, la contemplación del paisaje sería “la realización práctica del sentido de la mirada que contempla en un afán de consagrar la totalidad, en un mundo social que Medinaceli percibía particularmente problemático” (*idem*: 22-23).

El capítulo dos (“La chola y el intelectual en *La Chaskañawi*”) probablemente es donde se consideran con más amplitud varios aspectos específicos de la novela. Un primer elemento que se analiza aquí arranca con la siguiente afirmación: “Medinaceli encarna la conciencia de los valores de los personajes, no por el hecho idéntico entre autor y personaje, sino porque las relaciones entre héroe y autor son estructuralmente parecidas” (*idem*: 25). En ese sentido, el análisis se concentra en Adolfo, quien viviría “una modernidad atrasada y distorsionada en el reconocimiento del otro” (*idem*: 26). Circunstancia que determinaría de forma decisiva la forma en que él habita la realidad: “una práctica cultural desfasada del sentimiento cósmico de la tierra andina y del paisaje materno, negación del indio y la chola” (*idem*: 27). En cambio, la unión de Adolfo y Claudina representaría el contrapunto de este destino. Es importante destacar que, respecto del paisaje, el énfasis de Ramiro Huanca se ubica constantemente en lo andino: “Sentir el paisaje en su historia, en sus hombres, en sus prácticas culturales, es hacer de la memoria andina el horizonte cotidiano de nuestras vidas y de nuestra literatura” (*idem*: 27). Finalmente, respecto de la evaluación del carácter y personalidad de Adolfo, la conclusión de Ramiro Huanca es contundente: “Adolfo es producto de una ideología colonial, víctima de la degradación del capital cultural, sujeto fragmentado en la sombra que cae entre el pensamiento y la acción” (*idem*: 30). Refiriéndose al carácter de la novela, el análisis plantea que el triunfo de la chola frente a un sujeto como Adolfo es también “el anuncio de la muerte de una actitud y práctica discursiva intelectual” que, además, “se resuelve por la vida en el campo” (*idem*: 30).

En el caso de la chola, Huanca señala que hay que considerar “la figura de la mujer chola como cuerpo constituyente del deseo, así como cuerpo de valores históricos y sociales” (*idem*: 32). A partir de esto, ella se constituye en el elemento que hará posible un cambio social, porque para Medinaceli “mujer y paisaje están identificados

por la línea, el color, la fuerza germinal de lo indígena” (*idem*: 33). Es más, a partir de todo lo afirmado hasta ahora, la chola de Medinaceli representaría lo auténticamente popular, lo estrictamente boliviano, a partir de un detalle particular: ella “habría superado fases históricas traumáticas y mitologías fundamentalistas para dialogar con la modernidad” (*idem*: 34).

Por último, Huanca retoma la asociación que se hace de la novela con el costumbrismo, pero “desde una profundidad de sentidos estéticos, culturales y filosóficos” (*idem*: 81). Esto apuntaría a considerar a *La Chaskañawi* como el centro de una relación donde la oralidad popular se cruza con la palabra escrita. Esta relación, que también opera en los marcos de un conflicto cultural, pondría en escena “la palabra hablada y la escrita como un terreno cultural de vida molecular entre la lengua popular y el lenguaje culto” (*idem*: 81).

Hasta aquí el análisis de los elementos que se articulan de forma directa con la novela de Medinaceli. Como se estableció antes, la novela es estudiada a lo largo de toda la investigación, pero siempre en relación al autor y al resto de su obra.

**Villena Alvarado, Marcelo. “El gesto del corregidor”. En: *Las tentaciones de San Ricardo. Siete ensayos para la interpretación de la narrativa boliviana del siglo XX*. La Paz: IEB, 2003.**

El ensayo de Marcelo Villena inicia con la declaración de una intención: “leer el ‘tradicional realismo boliviano’ desde un texto concreto, individual y localizado que, sin embargo, se postula como «típico». *La Chaskañawi* de Carlos Medinaceli” (Villena, 2003: 88). Para sustentar esto se plantean cuatro criterios: *lo típico*, que se vincula con que la novela “es vista más como documento y menos como obra literaria” (*idem*:88); *lo utópico*, que radica en que la novela proyecta una idea de nación en relación al horizonte del mestizaje; *lo crónico*, que se encuentra en la confrontación de la novela de Medinaceli con otras obras (*El loco*, de Arturo Borda), que cuestionaría “lo irreductible de las opciones poéticas frente al contexto” (*idem*: 89); *lo irónico*: *La Chaskañawi* encarnaría un proyecto gestado “por su autor como nacional” (*idem*: 89), sin embargo, el hacer de la obra escaparía a la voluntad previa del autor.

A continuación, la argumentación se concentra en la presencia de una carta de “evidentes connotaciones épicas” (*idem*: 90); en esa carta, Adolfo aceptaría el “proyecto original”: “hace suyo el rol y el proyecto que le ha sido trazado” (*idem*: 90). En otras palabras, “lo expresado en la carta supone pues una opción que busca reproducir el orden establecido” (*idem*: 91). La argumentación procura ir más allá de esto, y plantea pensar la carta como “el escrito que busca legitimar una violación” (*idem*: 91). Así, la carta sería la “huella de un gesto específico que encarna la escritura” (*idem*: 91), produciendo una tensión en la escritura que perturbaría “el dominante tono referencial” (*idem*: 91).

Para desarrollar este argumento, Villena se detiene en dos escenas: la violación de Julia y la violación de Claudina, estableciendo que “ambas secuencias figuran mucho más que la famosa y transgresora opción por el mestizaje” (*idem*: 93), encontrando más bien que “la supuesta y transgresora opción por el mestizaje” (*idem*: 93) resulta más “una imposición por la fuerza y menos una transgresora y reivindicativa opción” (*idem*: 93).

Esto porque tal opción (la del mestizaje) sería resultado de un acto de fuerza. Violencia que además penetra en la subjetividad de la propia víctima, de Claudina.

Continuando con la argumentación, el ensayo plantea un movimiento adicional a partir de la alcurnia de Claudina: el proyecto aparentemente utópico y visionario fundado en el mestizaje que la novela se propondría caracterizar se revelaría “en verdad como decadentista” (*idem*: 97), pues buscaría afirmar una (nueva) identidad “reactualizando la castiza estirpe” (*idem*: 97). En otras palabras, la opción por Claudina logra concretar lo que ya estaba previsto “en el proyecto original del padre” (*idem*: 99), aunque en una versión “más radical y arcaizante”: una chola que en realidad, desde el principio, encarnaría “el ideal femenino de castiza estirpe, el de la austera y cristiana madre” (*idem*: 102).

El siguiente apartado, “Lugares comunes”, se propone “desplazar la potencia del gesto de la violación” (*idem*: 102) hacia otros espacios adyacentes, activando una dimensión intertextual. Así, “la práctica intertextual del gesto podría precisarse según la configuración de cuatro funciones intertextuales” (*idem*: 105): una intertextualidad vernacular (acá), una intertextualidad vehicular (por todas partes), una intertextualidad referencial (allá) y una intertextualidad mítica (más allá).

La primera función (el acá) tendría que ver con la configuración de un “espacio paralizado entre un silencio violentamente impuesto, por una parte, y por la otra un gemido y unos sollozos que son consecuencia y única réplica ante la violencia impuesta” (*idem*: 106). Es decir, en el caso de la señorita Julia, se trata de un espacio sombrío agobiado por el miedo y la resignación. Configurando el escenario de una parálisis que es impuesta de forma violenta. Esta circunstancia se extrapola, a partir de un ensayo de Medinaceli<sup>241</sup>, a otra parálisis, que se manifiesta en lo literario y cultural, que es, a su vez, “consecuencia y única réplica de una violencia histórica que ha imposibilitado la formación de un «tipo» nacional” (*idem*: 107). De ese modo, *La Chaskañawi*, al formar parte del costumbrismo boliviano, y en su afán por representar la posibilidad de un ser nacional, lo único que logra es la “actualización de códigos muy propios al relato costumbrista (o más ampliamente realista, en el sentido decimonónico)” (*idem*: 107).

Siguiendo el recorrido de Adolfo, el análisis se detiene en el momento que Adolfo está en el lecho de Julia pero teniendo presente “la chacra de Claudina”. Este espacio “deviene entonces un espacio mítico como horizonte de sentido en el plano referencial” (*idem*: 108), pero también en el plano poético, a partir que los *huayños* y *khaluyos* simbolizarían la reivindicación de las culturas americanas. Sin embargo, “esos textos provenientes de la tradición andina se hacen presentes en *La Chaskañawi* del mismo modo que se hace presente el mundo indígena: están ahí pero sólo como «estantes», como lo está el paisaje” (*idem*: 109).

Por su parte, los espacios de la intertextualidad vehicular (por todas partes) y la referencial (allá) se revelan en la casa de Pascuala, pues es aquí que los relatos lugareños y las declaraciones de amor de Adolfo se manifiestan. Sin embargo, ambos elementos no logran concretarse, pues ni la comunicación que pretenden los relatos son escuchados, ni la declaración de amor es aceptada:

---

<sup>241</sup> El ensayo se llama “La novela nacional” (Medinaceli, 1969).

...el fracaso de los relatos chirquenses y de la declaración hace que la casa de Pascuala se revele también como el espacio de una intertextualidad referencial: se verán sancionados como la única forma que hará posible la comunicación, allí frustrada, pero realizada después en la novela (*idem*: 110-111).

Continuando con esta argumentación, la violación de Claudina igualmente “moviliza una configuración de espacios” (*idem*: 111). En este caso, “el «acá» de la violación de Claudina actualiza el «más allá» de la de Julia. Por otro lado, para que Adolfo se incline por Claudina “ésta tuvo que dejar de ser chola, para que el «más allá mítico» de Adolfo se realice en una «acá», con Claudina” (*idem*: 111). En el caso del «más allá» mítico ocurre un desplazamiento: una fiesta que ahora está desprovista de connotaciones carnavalescas. Esto significa que el «más allá» mítico de la segunda violación ocurre en una fiesta que inicia y concluye en el dominio de lo privado; una fiesta donde domina la música criolla; una fiesta donde se bebe vino y no chicha. En fin, se trata de “una fiesta que también ha sido depurada de todo rasgo de mestizaje” (*idem*: 112). En cuanto a los espacios de la intertextualidad vehicular y referencial, éstos son confinados en la novela “al corredor de la misma casa donde los ilustres invitados discuten e improvisan discursos oficiales y académicos” (*idem*: 112).

“La revolución conservadora” es el siguiente apartado del estudio. En este acápite, a partir de la exposición de los anteriores dispositivos intertextuales, se insiste que el proyecto de *La Chaskañawi*, supuestamente transgresor y visionario, es más bien restaurador y decadentista. Para esto se analiza cómo el gesto de la violación articula diferentes prácticas significantes, “condensando el modo de pensamiento de una época” (*idem*: 114); en este caso, la referencia alude al periodo orientado por el ideograma del nacionalismo revolucionario, en tanto dispositivo de manipulación y subordinación de los discursos populares desde el Estado. Entonces, no es sólo en lo ideológico (la opción por el mestizaje) que la novela de Medinaceli prefigura el Estado del 52, sino también en lo político (la revolución conservadora que el nacionalismo revolucionario habría materializado). De esta manera, lo poético permitiría observar mejor lo político, pues “¿el gesto de la violación no prefigura y reactiva acaso, durante los últimos cincuenta años, el ideograma del nacionalismo revolucionario?” (*idem*: 115).

La sección final explica –en dos movimientos– cómo el gesto (de la violación) muestra cierta inadecuación en el obrar de la novela: “la dimensión conflictiva de una práctica poética: un hacer irreductible a un «querer decir» de un Yo” (*idem*: 116).

El primer movimiento parte de una ecuación que sería propia del “tradicional realismo boliviano” (*idem*: 117): la correspondencia autor = narrador. Para esto, Villena establece que el narrador es omnisciente, aunque esta misma instancia estaría sobre todo inclinada en la perspectiva del personaje principal. A partir de ello, se plantea una nueva ecuación: narrador = personaje, donde “el personaje reproduce el punto de vista de un narrador «episcopal» que, viendo desde lo alto, supervisando, pretende asir el ser de las cosas” (*idem*: 117). Lo importante está en lo que hace el narrador, pues se trataría de una instancia que no permitiría que los personajes se liberen de sus determinaciones. En otras palabras: “el narrador de *La Chaskañawi* no deja de «violar» a sus personajes” (*idem*: 119). Continuando con esta argumentación, Villena plantea incorporar en el análisis al autor, en tanto “espacio de la escritura (y no como una presencia individual, digamos, no como el autor de carne y hueso)” (*idem*: 120). De ese análisis resulta que “desde el plano de la enunciación, la instancia

autorial activa material y concretamente una construcción de realidades según los precisos términos de una violación, de un administrar violencia sobre el otro” (*idem*: 120). En otras palabras: “tal y como los poderes del narrador de *La Chaskañawi* violan almas, ríos y montañas, imponiendo sobre ellos los sentidos de su visión, así mismo procede la instancia autorial frente al lector” (*idem*: 121).

El segundo movimiento, que resulta del desafío de un orden para consagrar otro orden, termina asegurando una reproducción que resulta crónica, tanto que podría ser patológica; en otras palabras, estamos en presencia de una estrategia que procurando transformar algo en realidad termina manteniendo vigente la ideología conservadora. Ese sería el gesto final, el del corregidor: que escenifica, en el mejor de los casos, el drama de una escritura políticamente correcta, para consolidar en todos los casos una escritura “poéticamente abyecta” (*idem*: 124).

**García Pabón, Leonardo. *De incas, chaskañawis, yanakunas y chullas. Estudios sobre la novela mestiza en los Andes*. España: Universidad de Alicante, 2007.**

El texto de García Pabón se propone “estudiar unas pocas novelas consideradas parte del indigenismo del siglo XX, pero cuyo tema es claramente mestizo” (García Pabón, 2007: 32). En esta dirección, la investigación toma como objetos varias novelas: *La quena*, de Juana Manuela Gorriti; *La Chaskañawi*, de Carlos Medinaceli; *Yanakuna*, de Jesús Lara; *El chulla Romero* y *Flores* de Jorge Icaza.

Respecto a *La Chaskañawi*, García Pabón inicia su análisis comentando los trabajos de Luis H. Antezana (1977) y Marcelo Villena (2003) a partir de un hecho común: la conclusión a la que arriban ambos críticos respecto del carácter conservador de la novela de Medinaceli. Por su parte, García Pabón sugiere más bien que la novedad *no conservadora* en *La Chaskañawi* se ubicaría en “el convencimiento de Medinaceli de la necesidad de modernización del país” (*idem*: 65). Proceso donde el indio tendría que asumir una “nueva función y posición” (*idem*: 65). Este escenario de modernización se desplegaría en dos movimientos: por un lado, la configuración de una nueva novela que represente “lo esencial de la nación”, para esto “la escritura misma debe resolver su relación con sus orígenes sociales y los de su tradición idealista” (*idem*: 66); y, por otro, la puesta en escena de un personaje novedoso: la chola, en el entendido que la novela no sólo representa “las dimensiones individuales y sociales de este personaje” (67), sino que explora sobre todo el deseo femenino y la respuesta que ofrece el narrador masculino frente a la escenificación de ese deseo.

### **La muerte del padre**

Este apartado explora la figura del padre de Adolfo, Ventura Reyes, a partir de su ausencia física y de su presencia espiritual. En relación a esta circunstancia, el retorno de Adolfo a su pueblo supondría sobre todo “una confrontación interna con el significado y valor del suelo natal, de la tierra familiar” (*idem*: 74). En ese sentido, Adolfo no habita el pueblo de la misma forma que lo haría si su padre continuara vivo, es decir, a partir de la muerte de Ventura Reyes cierto orden fundado en la figura del padre es alterado significativamente. La muerte del padre, entonces, figura “el drama de una escritura errante que ha perdido un logos que la acoja” (*idem*: 74). En otras

palabras, “la ley social que representaba el padre se ha debilitado y por eso para Adolfo el pueblo es, en gran medida, un espacio de libertad” (*idem*: 76).

Cuando Adolfo regresa al pueblo se plantea un dilema: qué hacer frente al vacío dejado por el padre. La primera opción frente al dilema es desentenderse de la obligación familiar, la otra opción es negarse a ocupar el lugar del padre. Pero Adolfo decide quedarse, no sólo porque se enamora de Claudina, sino por aquello mismo que “le impulsa a irse del pueblo: su propia percepción de ser un espíritu decadente” (*idem*: 75). Lo central de esta argumentación es que, muerto el padre, Adolfo pierde familiaridad con el pueblo, lo que significa que se ha quebrado cierto orden “normal” en el mundo. Esta circunstancia explicaría el deambular de Adolfo, pero sobre todo daría lugar a cierto margen de libertad para experimentar y descubrir “las relaciones sociales del pueblo” (*idem*: 75). Es decir, la ley social que representaba el padre se ha debilitado y, por eso, para Adolfo el pueblo es un significativo “espacio de libertad” (*idem*: 76). Esta misma libertad también la experimentaría el narrador, conocimiento que se manifestaría a partir de “la libertad de circulación de significaciones en la novela” (*idem*: 76). En resumen: Adolfo puede circular libremente porque su padre está muerto; el narrador puede hacer circular libremente significados por la misma razón. La consecuencia extrema de esa ausencia es que Adolfo no reconoce al pueblo como su lugar de pertenencia.

En este momento, García Pabón se refiere a un ensayo de Medinaceli: “La novela nacional”, donde se afirma que “no hay novela nacional porque no hay espíritu nacional” (*idem*: 80). Así, ese espíritu nacional funcionaría como un esquema que precedería a la escritura novelesca, sería algo así como una fuente de sentido; de la que, sin embargo, estaría separada (por eso la novela nacional sería fragmentaria). Continuando con este argumento, García Pabón trae a colación algunos detalles a propósito del padre de Carlos Medinaceli, quien simbolizaría “los valores e ideales de la república” (*idem*: 81). De todo esto se desprende algo significativo: la referencia al padre en la novela supondría la manifestación de un pasado ideal (el de los orígenes de la república), “donde las relaciones entre el ser humano y el territorio así como el ciudadano y la nación son armoniosas” (*idem*: 81). Modelo de ese pasado armonioso sería precisamente el padre de Medinaceli, “descendiente de los padres de la patria”, de aquellos que ostentan “los valores de los que lucharon por la fundación de la nación” (*idem*: 81). Establecido este argumento, García Pabón se remite a una faceta indigenista en el trabajo ensayístico de Medinaceli, en la perspectiva que esta precisa orientación reflexiva buscaría otro tipo de correspondencia, en este caso la manifestación de “la relación armoniosa entre ser y territorio” (*idem*: 82).

De esta manera, resulta que tanto los valores que dieron lugar a la nación boliviana como los valores del mundo indígena alimentarían “el proyecto de nación que domina gran parte de la ideología de Medinaceli” (*idem*: 83). Estos ideales marcarían la orientación de la escritura del autor de *La Chaskañawi*, precisamente en la perspectiva de la construcción de un espíritu nacional. Entonces, dado que el imperativo de lo nacional es una de las motivaciones para que la novela fuera escrita, el personaje de la chola buscaría representar una probable esencia de lo nacional. Sin embargo, García Pabón establece que esa escritura no podría dar cuenta de lo nacional por su marcado carácter regional, juicio que se deriva de las propias palabras de Medinaceli: “...mi personaje tiene el defecto de que no pinta a la chola en abstracto,

como un carácter genérico...” (*idem*: 84). En otras palabras, la búsqueda de ese ideal tropieza con la imposibilidad de dar cuenta de lo nacional, a partir de la ausencia de espíritu nacional precisamente por “la falta de personajes que representen a la totalidad de la nación” (*idem*: 84). Dadas esas condiciones, resulta que tanto el personaje de la chola como la propia novela son defectuosos: “la escritura de Medinaceli [...] es imperfecta, defectuosa, condenada a ser ‘exponente de un alma provinciana’ y no de una totalidad nacional” (*idem*: 84). En conclusión, si bien la muerte del padre permite cierto margen de libertad, no sería suficiente para que lograr dar forma a un espíritu nacional.

Más allá de esto, García Pabón sugiere que el “intento [fallido] por representar lo nacional por medio de la chola” (*idem*: 85) introduce una variable importante en el contexto de la configuración de un espíritu nacional: el deseo del otro, en este caso, de la chola.

### **La chola**

El segundo elemento que se analiza tiene que ver con la presencia de indios y mestizos “como agentes activos de la historia” (*idem*: 86). Frente a esta emergencia, los intelectuales criollos (de las clases dominantes) buscarían alguna forma de explicación que, sin embargo, revelaría más detalles respecto de sus propios temores. El matiz está en que lo hacen en forma de novela (no de ensayo, en la tradición de Arguedas o Tamayo) y con mujeres como protagonistas. Lo importante está en que esos intelectuales “se preguntan por la fascinación y el temor que el deseo por y de la chola producen en los escritores criollos” (*idem*: 87). Pero además porque en estas novelas se logra algo imprevisto: articular el problema social-racial con el del género sexual. Así, esa representación buscaría el modo de “darle un lugar a la chola en el sistema nacional” (*idem*: 87). Circunstancia que, según García Pabón, sería mucho más compleja y con otras implicaciones que el llamado “problema del indio”.

El análisis de la chola empieza describiendo algunas cualidades de Claudina. En esa tarea destaca un detalle: el orgullo, una cualidad que nacería de “una cierta conciencia de su propio valor como ser social y como mujer” (*idem*: 88), es decir, a partir de su orgullo ella puede autodefinirse como chola. Además, esa misma cualidad sería la que seduce a los señoritos del pueblo. De esa forma, el amor que se produce entre Adolfo y Claudina sería resultado de ese choque “de fuerzas vitales opuestas” (*idem*: 89). En otras palabras, el choque entre “la decadencia de uno y la vitalidad de la otra” (*idem*: 90) resultaría virtuosa y productiva a partir de un resultado evidente: “el campo de las diferencias sociales induce el amor” (*idem*: 90).

Sin embargo, es el deseo de Claudina lo que llama la atención del crítico. Por una razón puntual: es el deseo de ella el que se impone en la novela: “Claudina es puro deseo encarnado y como tal lo quiere todo” (*idem*: 91). En este momento García Pabón incorpora al narrador en su análisis, señalado que para éste la chola encarna “un deseo incolmable en lo personal, nacido de su condición de mestiza y, por ello, amenazante” (*idem*: 94). Así, el deseo de la chola se torna peligroso, tanto que García Pabón plantea un par de preguntas inquietantes: “¿Podría una narrativa novelesca que busca la representación de lo nacional contener el deseo de la chola en toda su extensión? ¿Destruirá el deseo de la chola la narrativa nacional misma?” (*idem*: 94). En esa dirección, lo que se pone en juego en este caso es la actitud que asume el narrador cuando tiene que enfrentarse “al Otro de la sociedad boliviana; lo que

implica un cuestionamiento de sí mismo” (*idem*: 94). Por otro lado, a partir de esa misma experiencia frente al deseo de la chola, el narrador exhibiría algo importante: la falta de habilidad para comprender ese deseo. Circunstancia que se proyectaría a la propia sociedad, pues el miedo del narrador reflejaría “el miedo de las clases dominantes frente al deseo que no se entiende y que se inscribe detrás de las demandas de reivindicación personales y sociales de indios y mujeres” (*idem*: 95).

Frente a esta peculiar situación, según García Pabón, la segunda parte de la novela supondría “una respuesta ideológica al deseo de Claudina” (*idem*: 95). Esta respuesta implicaría sobre todo la domesticación de Claudina a partir de una configuración amorosa, familiar y social bastante convencional. El ejemplo al respecto es el retorno de Claudina “al lado familiar criollo aristocrático de su condición mestiza” (*idem*: 97). Esto supone el retorno de la chola a una estructura familiar y social tradicional.

Adicionalmente, García Pabón analiza cómo la relación entre Claudina y Adolfo ocupa el espacio público. A partir de ello, señala que “cuando Adolfo escandaliza al pueblo abandonando públicamente a su esposa para irse con Claudina, más que un acto de rebelión contra las normas de la sociedad del pueblo es la legitimación ideológica narrativa del nuevo código de contención del deseo de la chola” (*idem*: 98). Este hecho, que podría interpretarse como la victoria de Claudina, es para García Pabón el triunfo del narrador, pues sería parte del proceso de domesticación de Claudina, esto porque de esa manera ella es recluida “en el marco de una visión de la familia como aparato de reproducción” (*idem*: 98). El final feliz de la novela reflejaría esta situación: “la construcción de una estable y nueva estructura familiar” (*idem*: 98).

El detalle que culmina el análisis de García Pabón tiene que ver con el control del alcohol. Para ello considera un detalle significativo: Claudina contribuye de forma decisiva al control del consumo de alcohol de Adolfo, a partir de esto, García Pabón establece que ella misma ha sido objeto de una especie de control narrativo. En otras palabras, “el mundo de los protagonistas ya no es el de la fiesta, el sexo, la borrachera” (*idem*: 98), sino el de la gestión productiva del alcohol. Es decir, la novela ha pasado de un escenario dominado por el exceso y el desorden a otro donde ha sido posible el control de esos impulsos. Así, “la familia-empresa de Claudina y Adolfo es, para Medinaceli, esa representación buscada del espíritu nacional” (103). Proyecto que, por lo demás, giraría alrededor de la fortaleza moral de la chola. Cualidad que, por otra parte, se ubicaría en la capacidad que tendría ella para subvertir los códigos sociales de la época.

**Soruco, Ximena. *La ciudad de los cholos. Mestizaje y colonialidad en Bolivia. Siglos XIX y XX*. Perú: IFEA-PIEB, 2012.**

El análisis de *La Chaskañawi* en esta investigación es desplegado en el capítulo tres: “La chola como madre simbólica de la nación”, donde se analiza “la imagen de la chola y/o mestiza como madre de la nación que aparece en la literatura boliviana posterior a la Guerra del Chaco” (Soruco, 2012: 139).

Luego de recapitular el análisis desarrollado en los capítulos previos, donde se consideran algunos textos que proyectan un discurso del antimestizaje, Ximena Soruco se detiene en la figura de Franz Tamayo como hito que hace posible el quiebre precisamente del discurso del antimestizaje. En la perspectiva que “Tamayo representa la posibilidad de narrar a la chola ya no como prostituta, sino como madre simbólica de

la nación” (*idem*: 142). En esta línea, se continúa el análisis del discurso de Tamayo a partir de las reflexiones de Javier Sanjinés sobre el mestizo ideal y, además, sobre la nación-mestiza que también imagina el propio Tamayo. Este discurso desembocará en lo que muchos años después resultará en el Estado de 1952 y el proceso de proletarización del mestizaje, es decir, “el mestizo proletario fue, pues, la posibilidad de «madurar» al pueblo niño” (*idem*: 147)<sup>242</sup>. El paso previo para este desarrollo discursivo supone “la transformación en el discurso de la chola, de prostituta a madre” (*idem*: 147). Así, en la novela de Medinaceli se expondría de forma explícita “la conversión de la mirada criolla sobre la chola, de un ser grotesco y repulsivo a una mujer que encarna la energía vital y por tanto sexual de la naturaleza” (*idem*: 147).

Respecto de Adolfo Reyes, Soruco afirma que este personaje “lucha contra los prejuicios sociales criollos y la «decadencia» de la cultura occidental para abrazar el «verdadero» destino nacional” (*idem*: 148). Y este porvenir estaría marcado por la unión de los criollos con la chola, esto en la perspectiva de “su propia sobrevivencia y la fecundidad (en hijos y trabajo) que el retorno a la tierra, el trabajo agrícola, les ofrece” (*idem*: 148).

A continuación, el análisis plantea como antecedente de la novela de Medinaceli a las obras de A. Chirveches y E. Finot. En estos textos las criollas serían “incuestionablemente superiores como candidatas para el matrimonio; es más, sería impensable comparar ambas a las señoritas con las cholos, esto porque el romance con una chola se descarta, aunque sí aparece como objeto de deseo y de experiencia sexual de los jóvenes criollos” (*idem*: 149).

Por otro lado, Soruco destaca que en la novela de Mendoza se presentan algunas peculiaridades: una de ellas es que sería la primera novela donde la mirada criolla sugiere un romance interracial, rompiendo “la prohibición del matrimonio (y por tanto romance) exogámico” (*idem*: 149). Sin embargo, la experiencia del personaje de la novela de Mendoza no es más que fugaz, así “el romance que amenaza el *statu quo* acaba confirmándolo” (*idem*: 149). En el caso del cuento “La Miski Simi”, Costa du Rels intercalaría “sus apreciaciones sobre un ambiente cholo grotesco con la sensualidad de la chola” (*idem*: 150), a partir de ello, el énfasis está en el tipo de relación desplegada por los personajes, estableciendo que la chola “tiene el poder de casi esclavizar a Jacobo” a partir de su “capacidad de manipular la voluntad de un criollo” (*idem*: 151). Lo interesante está en que este relato permitiría invertir el eje de la dominación: la chola sería quien controla el juego. Adicionalmente, en este nuevo escenario ya no es el factor económico el que organiza el juego (el apremio económico que obliga a una alianza matrimonial), en su lugar interviene el deseo, “que se ha metido en la piel, en la voluntad del sujeto criollo” (*idem*: 152). Planteadas así las cosas, resulta que *En las tierras del Potosí* y en “La Miski Simi” el discurso se transforma, vislumbrándose “la narrativa de la sensualidad de la chola” (*idem*: 151). Es más, el texto de Costa du Rels configuraría un escenario donde “la chola doblega al amante criollo no solo porque ha aprendido a jugar con él, sino por la debilidad de carácter del criollo” (*idem*: 152). Tanto así que el personaje masculino termina degradándose física y moralmente.

---

<sup>242</sup> La idea del pueblo niño resulta de un comentario que José E. Rodó hace al ensayo de Alcides Arguedas *Pueblo enfermo*, sugiriendo que los males descritos en el texto de Arguedas podrían superarse con el paso del tiempo.

Al analizar específicamente *La Chaskañawi*, Soruco plantea que Medinaceli “retoma la temática de Costa du Rels, pero va apartándose poco a poco de ella, convirtiéndose en tal vez el único escritor criollo del siglo XX que asume el «encholamiento» –y no sólo el mestizaje– como posibilidad nacional” (*idem*: 157). En esa dirección, Medinaceli habría conseguido ir más allá de Tamayo, quien postulaba el mestizaje como solución nacional; en cambio, en *La Chaskañawi* el encholamiento deja de ser considerado un hecho negativo, convirtiéndose más bien en una vía de salvación del mundo criollo. Es más, Medinaceli logra alejar a la chola de la cultura letrada y la vincula con la tierra y la naturaleza. En otras palabras, la aparta de un occidente en decadencia. De esa forma, “el mestizaje así planteado, entonces, no apunta a la integración o aculturación de lo indígena, sino al retorno a la tierra, al origen” (*idem*: 160).

De este modo, para Soruco, “el mestizaje de Medinaceli se proyecta como simbiosis, pero donde aparece privilegiada la naturaleza frente a la civilización” (*idem*: 161). La chola sería el sujeto de esa simbiosis, pues ella, a diferencia de indias y señoritas, “es el presente y el porvenir por ser la mezcla de ambas, un producto nuevo y flexible a los cambios de la época” (*idem*: 161). Es más, ella no necesitaría enajenarse para ser como es: “no requiere educarse en la cultura occidental, [...] no necesita pedagogía o aculturación” (*idem*: 162). En cambio, lo criollo sí necesita de ella para revitalizarse.

Sin embargo, Soruco encuentra un “límite fundamental” en la propuesta de Medinaceli: “se queda en la estetización de la chola que no contempla ninguna agencia real, ni económica ni política en la sociedad de su época” (*idem*: 162). En otras palabras, se reduce la presencia de la chola al espacio familiar, sacándola a su vez del espacio público (político y económico).

Por otro lado, la presencia de los cholos liderados por el cura Pérez rompería con “la armonía estética que el autor emplea con la Claudina” (*idem*: 166). De esa manera, la novela de Medinaceli retomaría el discurso racializado de novelas como *La candidatura de Rojas* y *El cholo portales*. Esto, que podría parecer una contradicción, según Soruco, no lo es, ello porque este tipo de discurso comparte la opinión convencional sobre la participación política de los cholos. Aquí entra en escena otra vez el límite de este discurso: las cholas son sólo símbolos, “en tanto los(as) cholos(as) de carne y hueso quedan excluidos de la arena pública” (*idem*: 167). A partir de esta idea, Soruco establece que “la opinión de este autor es tan conservadora como la de sus predecesores” (*idem*: 167). Es más, frente a la participación política de unos cholos bárbaros, Medinaceli no haría más que proteger los privilegios de su casta frente a esa barbarie chola. Así, “su posición política [la de Medinaceli] lo identifica como el defensor del monopolio criollo sobre la cosa pública” (*idem*: 168). Dos cosas resultan de esto: la figura de la chola apenas es un recurso ideológico colonial y, por otra parte, se reproduce la barbarización del cholo real.

**Sanjinés, Javier. “Silencios en La chaskañawi: relectura de la novela de costumbres”. En: *Tinkazos. Revista Boliviana de Ciencias Sociales*. Vol.19, Nº 39. La Paz: PIEB, 2016.**

La tesis del artículo de Javier Sanjinés es expuesta de forma inmediata: la novela de Medinaceli no sería tan objetiva como parece, esto porque en ella “se enquistan extrañas figuras salvajes que, ocultas y silenciosas, no se adaptan mansamente al

pujante ascenso del cholaje (Sanjinés, 2016: 115). Este planteamiento se sostiene a partir de la siguiente idea: “los personajes de *La Chaskañawi*, la novela de costumbres de Carlos Medinaceli, no son tan ‘reales’ como parecen a primera vista” (*idem*: 116). Esto significa que los personajes de esta novela se inscriben de forma extraña en la historia de las formas estéticas. Así, para Sanjinés, “Claudina y Adolfo, los personajes de la novela, no son seres vivos, sino figuras estéticas que le dan a la obra su hondura y complejidad” (*idem*: 116). De esta forma, la figuración que la novela despliega a propósito de algunos personajes conflictuaría “la teoría del reflejo directo de la realidad” (*idem*: 116). Esto permite que Sanjinés postule que la forma “no se adapta al contenido novelado” (*idem*: 116). Esto porque el auge y vitalidad de las cholas es presentado “bajo una figuración que nada tiene que ver con las disputas ideológicas del momento” (*idem*: 116). Así, la novela no imitaría o reflejaría la realidad, en todo caso produciría “su silenciosa mutación” (*idem*: 116). Es decir, operaría creativamente con hechos o situaciones de la vida real para que, luego, en el contexto de la obra, esos motivos muten y vuelvan más compleja esa realidad.

A continuación, en un extenso apartado, Sanjinés se ocupa de evaluar dos trabajos que abordan *La Chaskañawi* desde una perspectiva sociohistórica. En primer lugar, considera el trabajo de Ximena Soruco, estableciendo que éste trata “más de sociedad que de literatura” (*idem*: 118). A partir de esto, Sanjinés plantea varios cuestionamientos a un procedimiento que enfatiza en lo histórico y sociológico, pero que se olvida “ahondar en lo literario” (*idem*: 119). El otro trabajo evaluado corresponde a Salvador Romero, cuyo estudio enfatizaría en algunas circunstancias de la primera mitad del siglo XX: la decadencia del sector señorial, el encholamiento como “una manera de ingresar en la modernidad” (*idem*: 121); asimismo, plantea que la relación que se produce entre Claudina y Adolfo expresaría “el quiebre del espíritu aristocrático y la victoria final de la esencia india” (*idem*: 122).

Sin embargo, Sanjinés detecta otra tensión más importante en la novela de Medinaceli, una que ocurre entre “lo visible y lo invisible, entre lo manifiesto y lo secreto [que] teje silenciosamente la trama de la novela, conflictuando la percepción de que el encholamiento es la etapa inicial, progresiva y lineal, del nuevo proyecto social, y cuestionando dicha progresión con la figuración regresiva” (*idem*: 122) que, por lo demás, se originaría “en lo más rancio de la tradición hispana” (*idem*: 122).

Para ilustrar esta figuración regresiva, Sanjinés expone dos detalles. El primero remite a una descripción de Claudina: “moza garrida”. A partir de este detalle, en una compleja articulación de imágenes (moza garrida-gitana-amazona), Sanjinés establece una relación entre la figura de la chola con el mito de la *femina agrestis*, precisando que

la representación ideológica, que advierte en la novela del cholaje la evolución de la moderna identidad nacional, a la par que el asentamiento de la singularidad local, está en abierto conflicto con esa figuración que involuciona y que logra que el mito de la mujer salvaje nos devuelva a lo más oculto del etnocentrismo occidental y de su nunca superada dominación colonial (*idem*: 123).

Es decir, mientras más modernizador se piensa en el discurso, más conservadoras son las figuras que emplea, esto porque la figuración de lo cholo estaría anclada en un imaginario europeo. Así, “la chola de la novela de Medinaceli se convierte en un simulacro de la

otredad local, en una ‘salvaje artificial’ que esconde, bajo la apariencia chola, su ancestro de *femina agrestis* medieval y de figura mitológica ancestral” (*idem*: 124).

El otro detalle que Sanjinés recupera introduce “el motivo del retorno a la naturaleza” (*idem*: 130). Luego de un largo análisis sobre los orígenes de esta temática, establece que el sentido de este motivo es “mostrar el camino que el hombre debe recorrer de su estado natural a ciudadano” (*idem*: 131). Sin embargo, cuando proyecta este tópico a la novela de Medinaceli se revela otro silencio:

Adolfo no es guía alguna para acciones y pensamientos [...] Nada hay en él que nos aproxime al mito fundador de la modernidad. Y, por ende, alejado de la utopía fundadora del Robinson anglosajón, cuesta concluir que su relación con Claudina, una mutación de la *femina agrestis* medieval, esté en vías de construir un nuevo proyecto nacional (*idem*: 131-132).

En esta dirección, Sanjinés concluye que *La Chaskañawi* tendría “un saber añadido [...] que esconde el retorno a modelos literarios que vienen del pasado” (*idem*: 132). Así, Medinaceli habría logrado plasmar en la novela el pseudomorfismo de “una sociedad que tiene enormes problemas para ingresar en la modernidad [dándole] a la novela los contornos estéticos que mejor expresan esa situación” (*idem*: 132).

## **7.2. Resumen de *La Chaskañawi***

La novela de Carlos Medinaceli está organizada en dos partes. La primera tiene 25 capítulos y la segunda se compone de 20 capítulos más un epílogo. A continuación se presenta un resumen lo más detallado posible del argumento de la novela.

La primera parte inicia con una escena que describe a Adolfo Reyes llegando a San Javier de Chirca, en ese momento él contempla la aldea como si no tuviera vida. Mientras ingresa al pueblo, observa “una chola de pollera roja y manta celeste”. El narrador interviene y afirma que esa visión (de una moza garrida y robusta como una *madonna* del Tiziano) impresiona a Adolfo; es más, según el narrador, ella “lo deslumbró con el relámpago de su mirada”.

Al día siguiente, doña Eufemia lleva el desayuno a Adolfo, su hijo. Ambos conversan y a cada momento evocan la figura de Ventura Reyes, el patriarca de la familia. Adolfo observa que su madre está bastante decaída. La narración establece dos datos: que Adolfo regresa al pueblo luego de 4 años de estudios en Sucre y que debía permanecer 15 días en Chirca. Por la tarde recorre el pueblo y se encuentra con su primo Aniceto y descubre que se juntó con una chola. Adolfo lo observa y contempla su abatimiento, pues antes de que Adolfo viajara a Sucre Aniceto tenía el semblante muy distinguido, en cambio ahora se veía bastante envejecido. La explicación de esa transformación apunta a la chola: “¡Pobre Aniceto!... Haber caído en poder de semejante chola”.

Es domingo y luego de la misa de rigor, las señoritas del pueblo comentan la llegada de Adolfo. alguna de ellas propone un baile de bienvenida. La frivolidad de este grupo es destacado con detalle. Julia Valdez aparece en escena. Adolfo la conoce y “a las once y media, Adolfo había comenzado a enamorarse de Julia” (20).

Adolfo y su amigo, Fernando Díaz, conversan sobre lo monótona que es la vida en Chirca. Ambos se encuentran con Claudina y el narrador nuevamente describe la turbación que experimenta Adolfo. Fernando propone a Adolfo ir a casa de Claudina para tomar unos yungueños. Cuando arriban, el narrador se concentra en describir la experiencia de Claudina al contemplar a Adolfo. Finalmente, la voz narrativa contrasta la personalidad y carácter de ambos personajes, haciendo énfasis en sus diferencias.

Es navidad, y en el pueblo hay un inusual movimiento. Además, es el cumpleaños de Virginia Villafani. Por la tarde, Adolfo se dirige a la hacienda de Pascual Vega, donde se celebrará la fiesta, con chicha, vino y coplas keswa-españolas. Mientras don Pascual evoca los carnavales de antaño, entra en escena Miguel Mariscal, un joven tenorio de Chirca. Más tarde, en medio de la fiesta, Adolfo y Julia se dirigen a la huerta de la hacienda, momento que él aprovecha para robarle un beso a ella y para confesarle su amor. La fiesta continúa y adquiere, según el narrador, una intensidad dionisiaca.

La fiesta termina y todos se retiran a sus casas. Adolfo, mientras regresa a la casa de su madre, reflexiona sobre dos cosas: el sentimiento de culpa que sentía en las ciudades luego de una fiesta y la tranquilidad que experimenta ahora en su pueblo.

Los jóvenes del pueblo comentan largamente los detalles de la fiesta y cuentan anécdotas sobre sus anteriores borracheras. El primo de Adolfo, Julián Reyes, invita a todos a casa de Claudina para comer una sajta. Concluida la merienda, comienza la fiesta con las cholas. Además de repetirse –según el narrador– la “dionisiaca euforia” (79), los jóvenes discuten de política, reconociéndose como liberales y añorando el carácter de sus progenitores. Adolfo interviene no sólo destacando la decadencia del pueblo sino también de sus habitantes, sobre todo de los jóvenes. Un poco después, Claudina baila con Adolfo y le confiesa que lo ama. Ambos recuerdan el momento que se encontraron y admiten que en ese instante se enamoraron. Adolfo dice algo significativo: “al verte, al cambiar mi mirada con la tuya, te encontré tan linda. No sé que me pasó. Desde ese rato fue linda nuestra tierra” (82).

Al día siguiente, Elena informa a Julia lo que hizo Adolfo en casa de Claudina; adicionalmente sugiere que sea severa con él; Julia duda de tomar alguna medida.

Adolfo se va de juerga durante tres días seguidos. Algunas señoritas le recriminan por la frecuencia y la compañía de sus farras. Cesar Álvarez, uno de los patricios del pueblo, también se encarga de reclamarle por sus andanzas. Julia no dice nada y sólo parece enojada.

Fernando invita a Adolfo a pasear por la playa, en el trayecto se encuentran con Julia. Adolfo trata de justificarse, pero se sorprende con la pasividad de Julia. Una vez que llegan a la playa, Adolfo contempla el paisaje y establece un contraste: la naturaleza que domina en el pueblo y la civilización que organiza las relaciones sociales. Entonces recuerda a Jacobo Rousseau y su idea de la naturaleza. Sin embargo, Fernando replica de inmediato, relativizando esa valoración.

Año nuevo. Adolfo conversa con algunas señoritas, éstas sólo se dedican a murmurar sobre la vida de sus amigas. Julia, por su parte, reclama a Adolfo por el incumplimiento de sus promesas. Por la tarde, los jóvenes y las señoritas observan “las entradas” de los indígenas. Algunas señoritas, mientras ven bailar a los indios, revelan que sus vidas son muy tristes.

Por la noche, Adolfo y Julia vuelven a conversar. Ella confiesa que lo ama. Después de un rato, él decide irse, sobre todo para evitar murmuraciones; ella se queda “sedienta de esa sed que no calman los besos” (102).

Algunos días después, Julián se encuentra con Adolfo, aprovechando el encuentro lo lleva a tomar unos tragos en casa de Claudina. Ésta pregunta por la relación que tiene con Julia; Adolfo dice que sólo es una amiga y que más bien está enamorado de otra mujer. Claudina no está convencida; le pide, sin embargo, que asista a otra fiesta al día siguiente.

La fiesta se extiende todo el día. Por la noche, cuando la celebración termina, todos los invitados deciden trasladarse a otra casa, para ello recorren todo el pueblo en total estado de ebriedad. Cuando se acomodan en el nuevo local, Adolfo trata de besar a la fuerza a Claudina; sin embargo, ésta lo rechaza violentamente. Adolfo se queda perplejo. Cuando decide retirarse, él pasa por la casa de Julia, entonces resuelve entrar y la encuentra en paños menores. “Impulsado por esa necesidad fatal, insofrenable, imperiosa, salvaje, que le había dominado un rato antes” (110) abusa de Julia. Ella, que trató de resistir, termina cediendo, todo para que no se den cuenta sus padres.

Al día siguiente Adolfo no recuerda lo que hizo, hasta que llega Fernando y refiere que el pueblo murmura sobre sus andanzas con Claudina. En ese momento Díaz recomienda que se vaya del pueblo, pues se está echando a perder. Le recuerda su linaje y la responsabilidad que tiene. Entonces, Adolfo decide contarle lo que pasó con Julia. Fernando sugiere que debe asumir su responsabilidad y debe casarse con Julia.

Mientras Adolfo y Fernando se dirigen a casa de Julia, conversan sobre la vieja aristocracia del pueblo y sobre su carácter desbordante de energía; en cambio, la generación a la que ambos pertenecen estaría en las antípodas de aquella. Llegan a casa de Julia y les informan que está enferma.

Julia se entera por su madre –doña Gertrudis– que Adolfo fue a visitarle; sin embargo, se muestra indiferente frente a la noticia. Una vez que se queda sola, Julia llora amargamente por aquello que hizo Adolfo. Pero su molestia mayor es que Adolfo abusara de ella después de haber estado con Claudina.

Adolfo viaja a LA GRANJA para el trámite de partición de la finca. Mientras tanto, Julia se siente más enferma, sobre todo porque le preocupan las consecuencias del abuso que sufrió: un posible embarazo, el comentario del pueblo, la vergüenza que deberá soportar. Por la tarde Julia recibe una carta de Adolfo, donde éste le pide perdón y le propone matrimonio.

Los preparativos del carnaval ponen en movimiento al pueblo. Este evento expone la distribución jerárquica de la sociedad en Chirca. Al mismo tiempo es señalado el papel determinante de las cholos en la economía local. Claudina es considerada para ser la ñusta del bando de los liberales en el carnaval. Por su parte, ella hace una apuesta: en el carnaval ella logrará que Adolfo baile a pesar de su luto. Además, plantea que si se lo propone ella podría impedir el matrimonio de Julia con Adolfo, logrando incluso que éste abandone su hogar.

Terminado el trámite de la herencia, Adolfo conversa con su hermana. Ella le recrimina por sus constantes borracheras, amenazándole incluso con desconocerlo. Ya en la noche,

Adolfo se encuentra con Julia. Ella no le reclama nada, más bien trata de justificar su conducta a partir del amor que él sentiría por ella.

Domingo de carnaval. Las señoritas y los jóvenes se acomodan en la plaza principal para contemplar el ingreso de las comparsas de republicanos y liberales. Claudina encabeza el grupo de la juventud liberal. Mientras las cholas bailan desenfrenadamente, las señoritas miran con tristeza la alegría de las comparsas.

Al día siguiente, otra vez las señoritas y los jóvenes se reúnen para volver a observar los bailes de las comparsas. El martes de carnaval vuelven a acomodarse en la plaza para mirar el espectáculo. Mientras tanto, las cholas se organizan para entrar bailando. Una vez en la plaza, Claudina observa a Adolfo junto a Julia. Entonces decide probar “su poder sobre él” (143): delante de todos le invita a participar de la fiesta; él acepta. Julia se siente humillada. Al día siguiente Adolfo no recuerda mucho de lo sucedido, entonces regresa a su casa; pero su madre le reclama por cómo trató a Julia. Adolfo se disculpa y promete no volver a beber. Por la tarde llega un mensaje de Aniceto, quien invita a Adolfo y Fernando para que vayan a comer a su casa. Cuando llegan donde Aniceto descubren que Claudina también está ahí. Mucho más tarde, en medio de la fiesta, Claudina decide algo: probar nuevamente a Adolfo, para ello simula retirarse de la fiesta. Adolfo, de rodillas, le ruega que se quede, le repite que la ama. “Ella lo contempló, sonriendo, de lo alto” (149). Luego de ser despreciado por Claudina, Adolfo se derrumba y se entrega a la bebida.

En una de tantas borracheras, Adolfo despierta en la casa de otra chola del pueblo. Fernando le cuenta que había bebido toda la noche pensando en Claudina y amenazando con pegarse un tiro. Luego de esta conversación, ambos se dirigen donde “Las Ñustas” para continuar bebiendo.

El carnaval ha terminado, sin embargo, Adolfo se siente más enamorado de Claudina. Pero vuelve a prometerle a Julia que actuaría como un caballero. Además, Julia, embarazada, amenaza a Adolfo con hacer un escándalo si éste no cumplía la promesa que le hizo en la carta. Entonces, Adolfo no encuentra más salida que el matrimonio. La felicidad de Julia es absoluta.

Adolfo reflexiona sobre la idea de casarse con Julia y le repugna. Frente a ello, decide volver a hablar con Claudina para decirle que está dispuesto a casarse con ella. Pero ella vuelve a despreciarlo y humillarlo: “lo miro de alto, sonriendo, llena de íntima satisfacción” (161).

Adolfo, considerando su situación, se siente desgraciado. Sin embargo, más allá de su deseo, decide que se casará con Julia. Intenta hablar con Claudina, pero ésta no quiere ni verlo. Busca a Fernando, pero no lo encuentra. Entonces, decide regresar a su casa a llorar su desgracia. Su madre lo encuentra así y trata de consolarlo. Adolfo le pide perdón y le promete que se rehabilitará: se casará con Julia y volverá a Sucre. Hasta aquí la primera parte de la novela.

La segunda parte de la novela inicia cuando un grupo de señoritas visita a Adolfo y Julia ya casados. El comentario general es que no disfrutaban de un matrimonio feliz. Más adelante, la narración se concentra en otra pareja: Fernando y Elena: él comenta que debe viajar a Potosí para retornar a su trabajo. Sin embargo, confiesa que este viaje le resulta

particularmente triste, pues constantemente se pregunta por qué abandona el pueblo y a Elena, cuando podría más bien arraigarse, es decir, formar una familia con ella.

Mientras tanto, en el pueblo aparece otro comentario: Claudina podría heredar la hacienda de doña Clara, la hermana de su padre. La condición para que suceda eso es que Claudina debe portarse bien.

Fernando se va del pueblo y Elena lo busca para despedirse. A medio camino, él contempla el paisaje y siente una profunda nostalgia, sobre todo porque amando entrañablemente a Elena nunca tuvo el valor de decírselo. Por la noche llega a casa de su tía Justina. Ella lo recibe en su casa; Fernando observa la expresión cansada que ella proyecta. Por la noche no logra conciliar el sueño y recordando lo que abandona se pone a llorar amargamente.

Luego de que Fernando se fue a Potosí, Adolfo se siente más solo. Entonces se emborracha con más frecuencia, pues entiende que su vida no tiene ningún sentido. El narrador añade que Adolfo se siente fuera de ambiente, pues no sabe cómo pasar el tiempo: no sabe desarrollar labores agrarias ni puede dialogar efectivamente con los habitantes del pueblo. La política partidaria entra en escena: el debate de los jóvenes liberales frente a las elecciones presidenciales apunta a derrotar a los partidarios locales del saavedrismo. Adolfo se siente extraño frente a esas discusiones y sus protagonistas.

Se presentan las primeras escaramuzas entre republicanos y liberales. Aparece como líder republicano el cura Pérez, un cholo con ambiciones de ocupar un cargo en el Estado. Los liberales, frente a los ultrajes de los cholos, se organizan para enfrentarlos en las elecciones.

Los republicanos también se organizan bajo la tutela del cura Pérez. Se desarrolla una extensa descripción del carácter y origen de este personaje. En esa dirección, el narrador critica con crueldad la moral del tata Pérez, así como de los cholos/artesanos que le siguen. Un detalle relevante es que las reuniones de los cholos están marcadas por el consumo de chicha. Así, luego de terminada una de sus reuniones, los cholos saavedrientos –ya ebrios– recorren el pueblo desafiando a los liberales; sin embargo, ningún liberal se atreve a enfrentarlos. El narrador es contundente: “la cholada había dominado el pueblo” (205).

Los republicanos continúan amedrentando a los liberales, y éstos no pueden hacer mucho frente a los abusos. Adolfo y Miguel Mariscal deciden retirarse a la hacienda de la familia Reyes, LA GRANJA. Además de ocultarse, lo que buscan es reclutar unos cuantos electores para el día de la votación, y así resistir a los republicanos.

Mientras Adolfo y Miguel Mariscal se dirigen a LA GRANJA se detienen a almorzar en Mollepata, la hacienda de doña Clara, tía de Claudina. El narrador revela algunos detalles de la infancia de Claudina: cuando su murió su padre, ésta fue educada por su tía Clara; pero cuando ya fue “mayorcita” su madre –Pascuala García– se la llevó. En el presente de la narración, la tía Clara no tiene otros parientes más que Claudina, entonces decide atraerla nuevamente con la promesa de dejarle como herencia la hacienda de Mollepata. Cuando Adolfo y Miguel están por retirarse de la fiesta, Claudina le dice a Adolfo que no vuelva a Chirca y que regrese al día siguiente a Mollepata.

Al otro día, Adolfo y Miguel se preparan para regresar a San Javier de Chirca llevando ocho electores. Cuando pasan cerca de Mollepata, Claudina se las ingenia para encontrarse con Adolfo y pedirle que regrese con ella.

Luego de dejar a Miguel Mariscal a medio camino, Adolfo se encuentra con Claudina, que está lavando la ropa. Se abrazan y el narrador describe una escena romántica. Ella retoma lo que estaba haciendo, mientras él se queda observándola. Ambos son felices.

Día de elecciones en San Javier de Chirca. Los liberales asisten a las urnas para votar, pero son violentamente reprimidos por los republicanos. Las peleas son recurrentes, sin embargo, la mayoría numérica de los partidarios de Saavedra asegura la victoria.

La narración continúa describiendo escenas donde los liberales son golpeados por los seguidores del cura Pérez. Más tarde se realiza el escrutinio: el triunfo de los republicanos es absoluto. Éstos, victoriosos y en estado de ebriedad, recorren todo el pueblo haciendo sentir la magnitud de su nuevo dominio.

Adolfo vuelve a encontrarse con Claudina, quien está horneando unos panes. Adolfo trata de ayudar, pero ella le recuerda que “los doctores no sirven para trabajar” (229).

Julia le envía una carta a Adolfo donde le cuenta los abusos que cometen los cholos saavedrientos y le pide que se quede en LA GRANJA. Adolfo continúa sus encuentros con Claudina. Ésta le advierte que no vuelva por Mollepata por unos días, pues su tía sospecha algo. Pero le dice que se presente para el cumpleaños de doña Clara.

El es día del cumpleaños de doña Clara. Adolfo, como le prometió a Claudina, llega un poco tarde. Hay mucha gente en la hacienda, pues se trata de “uno de los cumpleaños ‘clásicos’ del lugar” (236).

En medio de la fiesta, alguien pide que baile Claudina. Ésta se excusa diciendo que ella está de servicio, es decir, atendiendo a los invitados. Cuando la fiesta está por terminar, Adolfo va en busca de Claudina. La encuentra molesta con las señoritas. Él trata de consolarla y aprovecha para abrazarle violentamente. Ella intenta rechazarlo inicialmente, pero luego “comenzó a entregársele y jadear” (242). Terminada la escena, por sugerencia de Claudina, él se retira a su hacienda.

Al día siguiente, Adolfo recibe dos cartas: una es de Julia, quien se enteró de sus nuevas aventuras con Claudina y le exige que regrese a Chirca; la otra carta es de un compañero de estudios en Sucre, quien le reclama por permanecer en la provincia y olvidar su responsabilidad con la patria. Adolfo repasa y evalúa todo lo que vivió en Chirca y siente repugnancia, pero también angustia por no alcanzar el mismo éxito que tienen sus compañeros de la universidad. Según el narrador, Adolfo decide reaccionar y cambiar el rumbo de su destino: dejaría de beber, volvería a Sucre a terminar sus estudios universitarios y “volvería a rehacer su vida de hombre de conducta ejemplar y de trabajo creador que había sido en Sucre” (247).

De vuelta en Chirca, Adolfo prepara todo para volver a Sucre. Julia respalda esa decisión porque cree que así Adolfo se olvidará de Claudina. Sin embargo, la chola vuelve a aparecer en el pueblo con el exclusivo propósito de provocar a Adolfo. Él no puede soportar que ella ande con Oscar Arraya, así que le reclama. Molesto, el cholo Arraya

golpea a Adolfo, éste también le responde. Luego de la pelea Adolfo se va con Claudina. Luego de que conversan, ella logra cambiar la decisión que había asumido antes Adolfo. Él, entonces, “decide” quedarse con ella.

Miguel Mariscal va a casa de Claudina para pedirle una explicación, pero ella le recuerda que no tiene la moral para hacerle ningún reclamo. Mariscal trata de insistir, pero ella se levanta y le da “un violento lapo en la cara” (254). Luego se pone a llorar con rabia señalando la doble moral de la clase decente de Chirca. Cuando se calma, vuelve a hablar con Adolfo para revelar su decisión: “¿Conque ‘la sociedad’ no quiere que me quieras a mí? Pues, iveremos!...” (256). Al día siguiente, todo el pueblo estaba escandalizado porque sabía que Adolfo se había escapado con la Chaskañawi.

Al otro día, Adolfo despierta con Claudina. Mientras se viste para desayunar, reflexiona en por qué actuó así el día anterior. Se pregunta si la primera decisión de rehabilitarse era auténtica y por qué no podía simplemente abandonar de forma absoluta sus pretensiones intelectualistas. Se detiene en un autoanálisis que trata de explicar el origen de su desventura; entonces, apunta al tipo de educación que recibió en primaria y a las lecturas que eligió en su juventud. Dos momentos que están marcados por un exceso de racionalismo positivista en el primer caso y un escepticismo existencialista en el segundo. Luego de esto, Adolfo termina reconociendo que será más feliz si renuncia al deseo de más civilización y se transforma en un buen agricultor.

El Epílogo de la novela empieza con Fernando, quien regresa a Chirca luego de doce años de ausencia. Entonces se produce un largo diálogo entre Adolfo y Fernando, donde cada uno desarrolla un balance de sus logros a partir de las decisiones que tomaron. Claramente la evaluación sale a favor de Adolfo, pues él se habría vigorizado en todos estos años, en cambio Fernando ha envejecido prematuramente. Además, el diálogo aporta información relevante: Julia ha muerto en medio de su embarazo, Adolfo vive con Claudina, Elena está casada con un cholo, la familia y el patrimonio de Fernando han desaparecido y Adolfo tiene tres hijos que no irán a la escuela.

El narrador termina la novela atribuyendo a la fatalidad del destino el resultado de todos los eventos que ha narrado.