

LIT-4

Universidad Mayor de San Andrés  
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación  
CARRERA DE LITERATURA

**TARDE DE SOL, PAZ DE ALDEA...**  
**EL PROYECTO CREADOR DE CARLOS MEDINACELI**

Univ. Ramiro Reinaldo Huanca Soto  
Tutora: Dra. Ana Rebeca Prada



La Paz-Bolivia

2000

## INDICE

	Pág.
Dedicatoria.....	
Agradecimientos.....	II
Epígrafes.....	III
<b>INTRODUCCION:</b> Tarde de sol, paz de aldea.....	1

### PRIMERA PARTE

Los sentidos de la contemplación del paisaje.....	17
La chola y el intelectual en <u>La Chaskañawi</u> .....	30

### SEGUNDA PARTE

La obra y la experiencia creadora.....	49
La obra y la conciencia narrativa.....	72

### TERCERA PARTE

El creador, el crítico literario y la lucha cultural.....	95
Los intelectuales y la "vida intelectual".....	131

<b>EPILOGO:</b> Era hora del ángelus.....	161
---	-----

Bibliografía I.....	179
Bibliografía II.....	180

A mi madre y hermano

A mi Maestra y tutora, Ana Rebeca Prada

Agradecimientos:

A Rubén Vargas por la lectura del primer borrador y por su disposición a hablar siempre de literatura boliviana.

A Raquel Montenegro por partear espíritus, como diría Medinaceli.

A Guillermo Mariaca, porque aprendí mucho de él.

A Blanca Wiethüchter y el proyecto Historia Crítica de Literatura Boliviana por el texto inédito de Medinaceli.

A Víctor Hugo Quintanilla porque las palabras sobran.

A Beatriz Cajías por la confianza.

A Daphné Soria por el sol de medio día.

A Gonzalo Portugal porque es un molesto con Medinaceli.

A Omar Rocha por la montaña que conversa.

A María Esther Rivadeneira y la Carrera de Literatura, por los caminos compartidos.

El silencio en literatura es, como se sabe, la pena más grave, la pena capital.

**Medinaceli.**

Amando lo que odio e hiriendo lo que amo:  
conviven en mi espíritu un Monje y un  
Guerrero.

**Medinaceli.**

Hay que consubstancializarse con el alma del  
paisaje y el alma del indio.

**Medinaceli.**

O vemos todo rojo o todo blanco. Somos  
exagerados en todo, no ~~ténemos~~ el sentido de  
la medida. Sin matices ni medias tintas,  
no sentimos el claroscuro.

**Medinaceli.**

Mi concepción estética se unimisa, en la  
intimidad de mi conciencia, con mis  
concepciones morales, estéticas y religiosas,  
y que, sin dejar de ser concepción  
estrictamente estética, no puede operar  
independientemente o diversamente.

Mariátegui.

## INTRODUCCION: TARDE DE SOL, PAZ DE ALDEA...

Tarde de sol, paz de aldea.,

Se le vino en mientes este verso, leído no recordaba  
dónde, no sabía cuándo...

Tarde de sol...

La Chaskañawi, p. 7

"Tarde de sol, paz de aldea" es una mirada desde un verso. Una perspectiva, una visión de inundo que oscila en las pupilas de una mirada lánguida. Una manera de aprehender una realidad, de cotejarla en sus entrañas dormidas, de alusión a la inercia de aquellos pueblos terrosos que ya se mencionará en Páginas de vida.

La mirada de Adolfo, desde el abra, avisora una ausencia. Es la mirada que pregona una exigencia desde la quietud, como quien prepara una intromisión en el ojo petrificado, una sorpresa por la fuerza del movimiento y el color de una mujer de pollera:

Sólo allá calle abajo, cimbrante y donairoso, iba una chola de pollera roja y manto celeste. En la límpida transparencia de la atmósfera y la fatal calleja, la visión de aquella moza garrida, robusta como una Madonna del Tiziano y vital como un vaso de leche, le impresionó. ¡Tanta vida en medio de tanta quietud!

Pasó por delante de ella. Lo deslumbró con el relámpago de su mirada. Era morena, de anchos ojos negros.

-Una real hembra- pensó Adolfo<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>Carlos Medinaceli, La Chaskañawi. La Paz: Juventud, 1992, p. 7.

La retina de Adolfo ha sido vulnerada. Si la mirada encarnada en el verso es una realidad percibida por los ojos de Adolfo, es también una percepción incompleta. Sólo el movimiento y el color de la chola otorga vida a la mirada. La mirada de Adolfo, en ese momento, anuncia la posibilidad de una relación existencial con los sujetos y las cosas. La Chaskañawi juega, de entrada, a una unidad de contrarios soldada por la mirada.

La unidad de contrarios, como eje de sentidos primarios que sugiere la novela, en verdad recorre toda la obra de Medinaceli. Desde ese principio, reflexionamos la literatura como objeto de conocimiento que asume su especificidad verbal en consonancia con la cultura -literatura y cultura, unidad casi siempre fragmentada- Nos interesa reflexionar, subrayamos, la obra de Medinaceli en sus sentidos literarios y culturales más específicos, articulando sus ideas estéticas e inmanentes respecto al texto literario en las figuras del creador y del crítico y del intelectual de instituciones educativas que reflexionan la obra, proponen modos de lectura y ordenan ciertas obras literarias en la perspectiva de establecer un canon literario encarnando la obra literaria hacia una lucha por la cultura. Es a partir de La Chaskañawi que podemos ver la reorganización de un campo de estudio y de una estrategia guerrera, repensando los principios y las tareas

de los agentes que constituyen la creación, la crítica literaria y la educación, en un tránsito discursivo sin rupturas, mejor, proteicas y de continuidad de una escritura sin escisiones, pese a la obra terriblemente fragmentada de **Medinaceli**.

Por consiguiente, el objetivo de este trabajo no puede ser sino exponer un proyecto creador, proyecto que se sustenta en la contemplación del paisaje, en la literatura, en la crítica literaria y en la educación estética, Asumimos el valor de su obra, desplazando su pensamiento siempre en el eje de la unidad de contrarios entre la obra y la sociedad, sustentando su reflexión desde la literatura<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Contrariamente a los planteamientos de la crítica literaria de Leonardo García Pabón y Guillermo Mariaca:

"La crítica así planteada está más ligada al fenómeno social que al fenómeno literario en sí. Medinaceli asume el oficio de crítico como servicio a la comunidad y no como proceso de conocimiento de la literatura, ni como estudioso ni como profesor. Esta posición ya lleva en sí el tipo de discurso que se va a implantar hasta los años sesenta, es decir, el comentario periodístico y no la reflexión sobre la literatura. **Medinaceli** subordina el trabajo literario, y el del crítico en especial, al trabajo de formación de una sociedad(...). La crítica se define en tanto función social es decir, no en relación a la obra literaria, sino en relación a la sociedad.

Ciertamente, esta definición de la utilidad de la crítica le quita autonomía, estableciendo el compromiso con la nación(...). No es desdeñable el hecho de que se está preparando el terreno para una crítica alejada de su objeto de estudio.

La crítica literaria de Medinaceli se nos presenta, pues, como una doble intencionalidad: un interés esencial en la literatura y una sobredeterminación ideológica".



Así, "Tarde de sol, paz de aldea...", si bien indica un principio de unidad de contrarios, también señala el gesto germinal de la obra, la reminiscencia de su piel literaria, Pues novelar con un verso sólo podría ser el rastro de una pasión, pasión por las palabras que aspira a crear un lenguaje, una forma de escribir y un destino literario para la sociedad. Reflexionando desde las instituciones, sin olvidar la historia, los traumas culturales, la necesidad de descolonizar el imaginario social desde el paisaje, la obra de Medinaceli está impregnada de un discurso guerrero

---

Leonardo García Pabón, "Aproximación a la crítica literaria en Bolivia de 1960 a 1980". En: Tendencias actuales en la literatura boliviana. Madrid: Institute for the Study of ideologies and Literatura, 1985, p. 120.

"Sólo después de Medinaceli, en 1972, podemos comenzar a suponer que la crítica literaria en Bolivia se plantea leer la producción literaria como producción de sentidos y a concebirse a sí misma como práctica profesional. La asociación de la literatura con la construcción de la nación deja de ser el fundamento de una tradición que no podía encontrarse pero que, 'a pesar de todo, sólo tenía esa primera piedra.

Guillermo Mariaca, "Lamentos y desafíos. Apuntes sobre crítica literaria y narrativa boliviana". En: literatura en democracia. Revista Zorro Antonio. No. XII. Memorias del III Simposio de literatura boliviana. La Paz: Carrera de literatura, 1997, p. 26.

Habría que considerar el carácter profesional de la crítica literaria de Medinaceli, de su experiencia creadora, de la responsabilidad frente a las palabras, de su articulación de ciertos instrumentos de lectura, pero sobre todo de la conciencia del trabajo literario frente a su objeto de estudio como producción de sentidos literarios. La conciencia de un lenguaje narrativo, por ejemplo, es la condición textual que Medinaceli exige a los críticos y a las obras literarias en un horizonte de trabajo profesional. La periodización de Guillermo Mariaca, en este caso, no toma en cuenta el trabajo profesional de Medinaceli como práctica profesional que permitió, para su tiempo, establecer formas canónicas de lectura alternativas a un estado literario de principios de siglo.

de un sentido de lucha: con las mismas palabras en la obra, con los obstáculos históricos que mutilan la cultura.

Para su tiempo, las reflexiones de **Medinaceli** son innovadoras y varias de las proposiciones planteadas en este trabajo quizás podrían parecer fáciles si las leyéramos desde nuestro siglo. Amén de una lectura no historizada, se necesita considerar el contexto en el que Medinaceli reflexiona si tan sólo mencionamos que las ideas formalistas llegaron tardíamente a Bolivia, así como el estructuralismo de los años setenta o, para mencionar ciertas nociones concentradas de sentidos que van desde la estructura del teatro, el mundo de la novela o la lucha cultural, correspondientes a Baquero Goyanes, Mijael Bajtín y Antonio Gramsci, respectivamente.

En esa incipiente sugerencia de crear sentidos literarios y culturales a que nos lleva su experiencia creadora y crítica literaria, no pueden dejarse de lado las condiciones de producción de su escritura, en lucha cotidiana por el respeto absoluto, como diría Lezama Lima, a su creación y crítica<sup>3</sup>. Con una escritura hecha de

---

<sup>3</sup> "La libertad consiste para nosotros en el respeto absoluto que merece el trabajo por la creación, para expresarse en la forma más conveniente a su temperamento, a sus deseos o a su frustración, ya partiendo de su yo más oscuro, de su reacción o acción ante las solicitudes del mundo exterior, siempre que se manifieste dentro de la tradición humanista, y la libertad que se deriva de esa tradición que ha sido el orgullo y la apetencia del americano".

retazos, con el apuro de cada día, entre la docencia, la errancia, el trabajo de orífice sobre la palabra y, a veces, sin un par de zapatos para ponerse, Medinaceli ha escrito casi una quincena de libros. La Chaskañawi(1947), La educación del gusto estético(1942), Adela(1954), Diálogos y cuentos de mi paisaje(1958), La reivindicación de la cultura americana(1975), El arte de la biografía(1972) y Apuntaciones sobre el arte de escribir (s/d) son libros orgánicos, y trabajados en una línea de reflexión creadora y teórica. Los demás libros, Estudios críticos(1938), Páginas de vida(1955), La inactualidad de Alcides Arquedas(1972), El huayralevismo(1972), Chaupi p'unchaipi tutayarca(1978), La alegría de ayer(1988), son selecciones de artículos y ensayos periodísticos. Todos los libros, sin embargo, tienen la huella sangrante del fragmento, de una lucha por la escritura, y sobre todo, de la certeza en que la literatura y la crítica literaria son espacios de entrega absoluta del cuerpo. Por ello, el cuerpo de Medinaceli, más que un organismo sufriente y melancólico, es un cuerpo estético y un cuerpo cultural. Esa dualidad - lo estético y lo cultural- no tiene que ver con una división arbitraria para ordenar su pensamiento, sino, más bien, con su real visión de mundo, es decir, con esa proporción humana y sincera del sentido de totalidad de

---

José Lezama Lima, "Presentación de orígenes". En: Imagen y posibilidad. La Habana: Letras cubanas, 1992, p.191-192.

las cosas y la vida que Medinaceli percibía durante la primera mitad del siglo XX.

Visión de la vida y la cultura sin extremos ni designios dogmáticos, sentido de la medida frente a la realidad de su tiempo, "Los sentidos de la contemplación del paisaje, "El intelectual j' en Ira Chaskañawi La obra La experiencia creadora", "La obra y la estructura narrativa", "El creador, el crítico literario y la lucha cultural" y "Los intelectuales y la vida intelectual", articulan a ese Medinaceli explorador de sus instrumentos de lectura, con la tenue arenga que se desplaza en su obra al señalar el horizonte de una literatura y cultura bolivianas. De acá que los creadores, críticos e intelectuales de instituciones educativas asuman la centralidad de su proyecto creador, porque Medinaceli tiene fe en la capacidad discursiva que nos inventa en los libros, en los textos periodísticos, en las instituciones, en el marco de una autonomía intelectual. Los creadores, críticos e intelectuales serán reproductores de un capital cultural en la medida de sus ojos, es decir, en la distancia que recorre la contemplación del paisaje para encontrar y reconocer aquello que es indio y es cholo. En la medida de superación de la mirada mutilada que se orienta a la modernidad desde nuestra especificidad. Las instituciones educativas como la universidad y la escuela, para

Medinaceli, son los extremos musgosos de la forma occidental: desde los planes curriculares hasta la manera en que se pintan las fachadas. Estamos impregnados de prácticas coloniales porque no se piensa en la educación estética ni en el capital cultural que viabiliza la riqueza espiritual y la acumulación de conocimiento, ¿o es que sólo la ortodoxia económica, la riqueza material, son ejes de desarrollo?

Se trata de revisar actitudes y pensamientos desde la educación estética para forjar un nuevo espacio social<sup>4</sup>. La

---

<sup>4</sup> Y no sólo ver la ortodoxia nacionalista desde *La Chaskañawi* en relación a sus ensayos, tal como lo plantean Josefa Salmón y José Ortega, respectivamente. Desde nuestra lectura las ideas estéticas de Medinaceli, por ejemplo, nombran la actual realidad educativa y la necesidad de hacer de la literatura un espacio de transformación social. Prescribirnos el énfasis en la "naturaleza" y la "raza":

"Como maestro Medinaceli valoriza el papel de la educación para formar ciudadanos nacionales con una identidad propia y auténtica. La "naturaleza" y la raza es la base de la autenticidad del nuevo nacionalismo. Si en "La Chaskañawi" condena al cholo letrado, a la falsedad del honor de la señorita Julia (esposa de Adolfo) y a Adolfo como producto del intelectualismo educacional, en sus ensayos plantea más bien la dirección en la que se debe encaminar a la educación para crear la verdadera "nación".

El espejo indígena. La Paz: Plural/Literatura MISA, 1997, p. 108.

"El problema central de la novela lo constituye el conflicto planteado por el vacío e indolente Adolfo, el cual sucumbe ante el empuje de la nueva raza representada por la chola. Desde el punto de vista nacionalista el interés de este relato radica en el autoanálisis que Adolfo hace de su clase (a la que se refiere como una generación de señoritos) de la que teóricamente habrían de salir fórmulas de regeneración nacional. La racionalización del problema racial lleva a Adolfo a admitir la inadaptación físico psicológica o divorcio cósmico del criollo al "burgo mestizo donde ellos eran una excepción, un contrasentido". La esperanza o fin de esta incompatibilidad es el hijo de Claudina y

obra literaria, ciertamente, de ser un acto religioso de la creación estética y experiencia creadora que transita hasta una conciencia narrativa, pasa a ser posibilidad social en la formación de los intelectuales, en ese tránsito sin rupturas de la obra literaria hacia la sociedad. Porque es posibilidad de historización, de autoconocimiento, acto vital de la humanidad en la lectura y espacio configurados de la legitimación social de los creadores, la obra literaria es sustancia cultural.

De acá que la obra literaria, al ser creación, revele también no sólo su estatuto estético, sino su resonancia humana en la cultura. No es banal objeto de inquisición evaluativa, de vigilancias castradoras que fragmentan los procesos cognitivos, tal como se constituye una obra en las instituciones educativas, sino una forma de posesión del ser. Por eso se puede percibir una arenga tenue que se desplaza en la obra de Medinaceli por esa lucha cultural que implica la correspondencia entre el trabajo del

---

Adolfo el cual ha de representar la redención social, "el fruto genuino y sano de estas fuertes sierras andinas lejos de toda crápula intelectual de Europa.

La frustración personal de Adolfo es la de todo el pueblo boliviano, país cuyo verdadero nacionalismo ha de basarse en el dinamismo socio-económico y en la voluntad de cambio del cholo, clase que ha de imponerse al reaccionarismo y apatía del indio, así como al espíritu indolente de la aristocracia blanca".

"La preocupación nacionalista en la novela boliviana". En: Tern as sobre la moderna narrativa boliviana. La Paz: Los Amigos del Libro, 1973, p. 27.

creador, la obra, los críticos literarios y los intelectuales de las instituciones educativas.

Las diferentes facetas que Medinaceli nos muestra en su proyecto creador no pueden estar alejadas de su experiencia creadora. El mismo encarna lo que postula, y lo que dice con la palabra lo vive con el cuerpo. Su obra, por ello, es la contraparte de su vida. En ella vemos al Medinaceli creador, crítico e intelectual sin fisuras que supongan dualismos contradictorios. Su obra es de plenitud creadora y cultural, sin primacías disolventes. Cuando las hay, sólo pueden ser momentos impulsores que dan fuerza a la obra que es vida, cultura e historia, en un todo que se envuelve en su piel literaria.

En esos intersticios que separan los capítulos de este trabajo fluye el líquido vital de un Medinaceli que "ha transfundido en la sangre anémica de la literatura nacional -de su tiempo- un chorro solar de sangre ozonizada"<sup>5</sup>. El cuerpo de Medinaceli late vigoroso, celebratorio,

---

<sup>5</sup> Para hacer uso de sus propias palabras respecto a Roberto Leytón. En: El Huayralevismo, La Paz: Cochabamba: Los Amigos del Libro, 1972, p.275.

<sup>6</sup> Algo distinto a esa imagen derrotada y decadentista que tenemos siempre de Medinaceli desde la sociología de Salvador Romero Pittari, la ciencia política de René Zavaleta Mercado y la misma crítica literaria de Guillermo Mariaca.

"Medinaceli avanzó más que sus predecesores en la caracterización y explicación de la enfermedad del siglo, de los linajes derrotados, atribuyéndoles una etiología social y geográfica.

---

La faceta del decadentismo referida a la descomposición del arte no alcanzó amplia aceptación en las letras bolivianas. Más aún, Adolfo Reyes, protagonista de La Chaskañawi, publicada en 1947, pero concebida al menos dos décadas antes, encarnó, al igual que su creador, la figura de la persona atrapada por "el mal del siglo", no menos que por la lucidez mórbida del declinamiento de su raza...

A. Reyes aparece como el tipo de héroe que no pretende ofrecerse como modelo moral o intelectual aunque sin duda constituye la expresión humana de la caída de una élite, hecho que el escritor juzgó en su correspondencia personal como una de las causas centrales de la involución general de la República, desde entonces dominada por el cholo y el indio aymara, imperantes en la composición social de La Paz. Así el autor y su personaje se vieron condenados a vivir en un mundo donde sus valores no estaban más presentes. De allí que la enfermedad de la época y la decadencia, en opinión de Medinaceli, podrían superarse entregándose a la seducción de las Claudinas, a través, pues, del encholamiento. Lo que ocurrió, por lo menos con el protagonista de La Chaskañawi. (mis negritas).

"La sensibilidad decadente en Carlos Medinaceli". En: Fundación Cultural-Banco Central de Bolivia. Año II No. 5, octubre-diciembre, 1998. Véase, además: Las Claudinas. Libros y sensibilidades a principios de siglo. La Paz: Caraspas, 1998.

"Manifestación ejemplar del desaliento en que cayeron los intelectuales de la postguerra es Carlos Medinaceli, en cuya obra y en cuya vida podemos advertir, negativamente, el sentido de autodestrucción que, afirmativamente, trabajó también en el ánimo de Germán Busch. Una fatigada melancolía discurría por en medio del brillo de sus ensayos, respirando en la perspicacia de un generalizado escepticismo. Sin mayor ordenación, Medinaceli se daba cuenta con una lucidez penetrante de que la oligarquía que dominaba al país era un "fin de raza", que se trataba de hombres desterrados a un paisaje distinto, continuamente atónitos y exhaustos. "País de montañas muy grandes y de hombres muy pequeños sentenció; pero lo amaba. La crueldad y la envidia, las pasiones que prosperaban en el ocio de las provincias están explícitas en su obra dispersa pero subyace a ella una suerte de fe perpleja en el pueblo que "ríe en quechua".

René Zavaleta Mercado. "La guerra de los soldados desnudos". La formación de la conciencia nacional. Cochabamba-La Paz: Los Amigos del Libro, 1990, p. 55.

"Si se mantiene que Medinaceli fue el ideólogo de la construcción de la cultura nacional, habrá que necesariamente concluir que también fue el ideólogo del desarraigo".



leerlo, como dice Octavio Paz de Machado, sin parcializar su obra, abrazándola como un todo, haciendo del fragmento la resonancia de un universo mayor, pues cada parte es el eco "la alusión y la cifra de una secreta totalidad. Por eso es imposible estudiar parcialmente su obra. Hay que abrazarla como un todo. O mejor dicho: hay que abrazar a cada una de sus partes como una totalidad, pues cada una es el reflejo de esa unidad escondida".

Leer su obra de manera integrada, buscando los hilos que amarran los fragmentos y haciendo de los fragmentos universos de sentidos que se reconocen en la totalidad, pondrá en evidencia la existencia de un proyecto que lleva a pensar en la demanda de integración de un campo intelectual "dotado de una autonomía relativa como la condición del intelectual autónomo, que no conoce ni quiere conocer más restricciones que las exigencias constitutivas de su proyecto creador". Y será este proyecto creador el que nos lleve a comprender la esencia discursiva de su piel literaria, mostrando la capacidad de la obra de Medinaceli a contracorriente de lecturas reflejistas, sociologizantes y negadoras de los quilates de su imaginación creadora. Asistimos a una convocatoria textual donde es posible amplificar la visión estrecha sobre su personalidad

---

<sup>9</sup> Octavio Paz, "Machado". En: Las peras del olmo, Colombia: Seix Barral, 1983, p. 164.

<sup>10</sup> Pierre Bordieu, "Campo intelectual y proyecto creador". En: Problemas de estructuralismo, México: Siglo XXI, 1967.

creadora, y sentir su piel literaria en los tránsitos discursivos de la inmensidad de su obra. Para nuestra lectura, no existe separación de temas, de reflexiones, a partir de las cuales se pueda decir que tenemos un Medinaceli poeta, un Medinaceli profesor, un Medinaceli novelista, un Medinaceli cuentista o un Medinaceli cholo. Aunque es posible segmentar las facetas de su vida y de su obra, es más legítima la posibilidad de "escuchar" en cada fragmento el eco, la resonancia de un proyecto literario; de sentir su piel literaria, metamorfoseada en pellejo de lucha cultural, pero conservando, siempre, la epidermis esencial.

En suma, se trata de encontrar una línea argumental específica e integradora de todos sus trabajos, partiendo siempre desde La Chaskañawi, novela concebida en una visión de mundo, en un proyecto mayor de literatura. De acá que la estructura de esta tesis-ensayo invite a reflexionar desde los epígrafes de La Chaskañawi, a tiempo de sostener una relación discursiva entre la novela y la crítica literaria, la reflexión teórica y la experiencia creadora, la escritura y el periodismo, la obra y la vida intelectual, la literatura y la educación.

Por último, al contemplar su obra como se contempla un crepúsculo, sentimos el sentido de la medida, de la proporción. ("Tenemos un espíritu desmesurado en todo. O

vemos todo rojo, o todo blanco...Carecemos del sentido de la medida y el claroscuro"<sup>11</sup>). Una actitud mesurada respecto a la lectura extremadamente nacionalista, que impide ver un proyecto de creación de la autonomía intelectual, antítesis teórica de los aparatos ideológicos del Estado. Se trata también de no mutilar nuestra mirada en esa cortina colonial que se interpone entre nuestros ojos y su obra, sino de develarla al contemplarla íntegra para no negarnos a nosotros mismos negando su obra. Para creer en la literatura boliviana y en el legado de sus creadores, se trata de no persistir en "el silencio colonial de someternos epistemológica y éticamente a la prohibición de Carlos II: no hablar desde nosotros mismos".

En fin, cuestión de fe y movimiento que desea recuperar la fertilidad de un proyecto creador, esta tesis avizora la obra de Carlos Medinaceli como el acto luminoso de un sol de mediodía. El Monje y el Guerrero, en una unidad de contrarios, ahora tienen la palabra.

---

<sup>11</sup> Medinaceli: La alegría de ayer, p. 228.

<sup>12</sup> Guillermo Mariaca, El poder de la palabra. La Paz: Casa de las Américas/UMSA, 1993, p. 3.

## **PRIMERA PARTE**

## Los sentidos de la contemplación del paisaje

-A mí me pasó lo mismo -confesó Reyes-. Yo también estaba llegando triste. Nuestro pueblo me dio pena. Al verte, al cambiar mi mirada con la tuya, te encontré tan linda. No sé qué me pasó. Desde ese rato fue linda nuestra tierra. Desde entonces lo único que he hecho es pensar en ti, en todas las horas, en todos los momentos: tengo el corazón lleno de tu imagen. Me parece que vos eres una persona muy distinta de las demás; me parece que todo lo que haces, que todo lo que dices, que los lugares por donde andas y hasta las cosas que miras, con sólo eso, llegan a tener una importancia extraordinaria, excepcional, se vuelven también hermosas como vos... ¡Estoy loco por tí!

La Chaskañawi, p. 61.

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. Ese cruce de miradas y contemplación, marcan una nueva relación social en el reconocimiento de un sujeto -ser chola-, una sensibilidad estética -la belleza de la chola y del paisaje- posibles de encarnar la acción y la palabra en las prácticas sociales y artísticas. Las cosas salen de su letargo agonizante, de sus concavidades escondidas e irradian transparencia, energía y belleza.

---

13 Sobre una teoría de la mirada estética, véase: Mario Gennari, La educación estética. Arte y literatura. España: Paidós, 1997.

La mirada de Adolfo, en ese momento, no es del intelectual que se envuelve en el humo nebuloso de una cortina colonial que hace de sus pupilas una forma carente de alma, sin matices ni líneas ondulantes, y menos la luminosidad del paisaje en la hermosura de la chola. No es la mirada de aquel intelectual que ha establecido ese péndulo sombrío de la negación, del que no asume su vida en el reconocimiento de los demás. En ese momento, la mirada de Adolfo es el reconocimiento de la alteridad en el principio de la contemplación que, como grave defecto de los bolivianos Medinaceli observaría con Ramiro Maetzu "la incapacidad contemplativa" a "nuestros personajes, poetas, artistas y escritores"<sup>14</sup>.

Esa mirada que no vive en los demás, que niega lo indio, lo cholo, las raíces ancestrales, el sentimiento cósmico del paisaje, al negarse, se negaba a sí misma en su crisis de

---

<sup>14</sup> Medinaceli: La alegría de ayer, p. 206.

<sup>15</sup> Valorando las culturas prehispánicas y su permanencia indesarraigable en la Colonia y la República, Medinaceli, refiriéndose a la cultura azteca y en los términos en que asume a la cultura andina planteará:

"...la enorme masa nativa continuó conservando en lo profundo de su espíritu sus indesarraigables vivencias tradicionales, en sus artes y costumbres, en su moral y religión, en una palabra, en su sentimiento cósmico. Esa cultura milenaria ha continuado, como que ella era la genuina expresión de lo que con frase insustituible llama Ganivet "el espíritu territorial", a lo largo del coloniaje y la república incluyendo de una manera poderosa, aunque subterránea, en la historia del pueblo mexicano y hoy mismo constituye, al decir de observadores inteligentes, la base, el substratum y la

identidad cotidiana: en la organización institucional de la modernidad, en las prácticas degradadas de la función pública y en la forma de mirar a las clases populares en el arte y en la literatura.

Paisaje y chola, consecuentemente, confluirán en una estrategia discursiva hacia la descolonización cultural que llevan a comprender la mirada mutilada de la modernidad<sup>16</sup> en aquellos intelectuales que no cruzan sus miradas con lo que es propiamente nacional. La contemplación del paisaje, cuyo sujetos raigales son el indio y la chola, es también la memoria, las tradiciones, las prácticas culturales como sujetos actores de la historia descolonizada<sup>17</sup>. En fin, la

---

substratum y la fuerza de la patria de Juárez, lo que le garantiza su permanencia y resistencia y su porvenirista posibilidad de progreso".

Medinaceli: La reivindicación de la cultura americana, p. 34.

<sup>16</sup> La mirada mutilada de la modernidad, es una noción propuesta por Daryus Shayegan, en su libro La mirada mutilada de la modernidad. Países tradicionales frente a la modernidad. Barcelona: Península, 1990. Hago uso de esta noción para referirme a la mirada de los intelectuales, y percibida por Medinaceli, en aquellos intelectuales que no asumen lo propiamente 'nacional'. "Atrevámonos a ser bolivianos", frase que Medinaceli menciona en su epistolario, se puede interpretar también como atrevámonos a contemplar lo nuestro -el paisaje, el indio, la chola-, a ejercer una mirada sin mutilaciones para construir nuestra modernidad.

<sup>17</sup> "Y si no realizamos esta labor reivindicatoria, continuaremos autorizando al extranjero a que persista en considerarnos como a un pueblo de indios salvajizados o, como afirmaba el suficiente doctor Le Bon, algo peor, una nación mestiza incapaz de todo progreso estable, sin memoria de lo pasado y, por consiguiente, sin posibilidad de porvenir, que vivimos, en suma, en el puro presente como las bestias".

Medinaceli: La reivindicación de la cultura americana, p. 35. (Mis negritas)

contemplación tendría un principio de penetración de la mirada en la chola, "cimbreada, donairosa...de pollera roja y manto celeste. En la limpia transparencia de la atmósfera...la visión de aquella moza garrida, robusta como una Madona del Tiziano y vital como un vaso de **leche**", y de "alojarse en las iluminaciones del atardecer, la luz que metamorfosea la realidad, en los reflejos del agónico sol, que gematizan la púrpura del véspero, de encontrar ese oro de ensueño que tiene el **ocaso**": color, luz, transparencia y vitalidad; mirada, contemplación, acción y penetración del ojo.

¿Habrá que recuperar la mirada para **descolonizar** el trauma cultural de la historia?

**Es tiempo ya de que varíemos la perspectiva y si ahora nos han acostumbrado a ver la historia de América con ojos españoles, contemplemos hoy la historia de España con pupilas americanas. Desde ese nuevo punto de vista, las cosas varían radicalmente, cambian de faz**.

Contemplar desde un nuevo punto de vista la conquista y el desfase histórico de la modernidad occidental es una lucha en favor de las múltiples fuerzas de resistencia y afirmación, es decir, una lucha contra la construcción de un imaginario colonial que ha hecho de la figura occidental el único referente. Es una actitud frente a la herencia de

---

<sup>18</sup> Medinaceli: La Chaskañawi, p. 9.

<sup>19</sup> Medinaceli: La alegría de ayer, p. 39.

<sup>20</sup> Medinaceli: La reivindicación de la cultura americana, p. 19-20. (Mis negritas).



la Conquista y la Colonia; ésa es su condición libertaria ante la condición histórica que modela actos, sueños, esperanzas, en fin, experiencias sociales que oscilan en el péndulo de "las pupilas europeas"<sup>21</sup>. ¿Habría que negar la herencia hispánica, hacer de la mirada mutilada las contracciones de nuestra epifanía<sup>22</sup>?

No se trata de rechazar sistemáticamente esa mirada, sino más bien de mirar con nuestros ojos a "todo cuanto de bueno nos viene de Europa. Sería absurdo. Lo que decimos es que, antes de europeizar hasta lo raigalmente nuestro, como hemos pretendido hasta ahora, debemos esforzarnos por imprimir un sello americano a lo europeo"<sup>23</sup>. La mejor forma de ser modernos, entonces, es la traducción no polarizada entre lo tradicional y lo moderno, lo antiguo y lo nuevo, lo indio y lo blanco, lo americano y lo europeo. El signo del retraso existencial e histórico frente a una idea de modernidad presurosa de llegar al ritmo de su historia, no tuvo la idea de llegar a ser modernos dejando de ser indios, negándonos, sino es más bien ser indios en la modernidad, recuperando la memoria milenaria en la

---

<sup>21</sup> Medinaceli: La reivindicación de la cultura americana, p. 54.

<sup>22</sup> Véase, además: "La filosofía en Bolivia en la época precolombina", artículo referido a la capacidad contemplativa del indio, desde artículos de Guillermo Francovich publicados en la Revista Kollasuyo primero y luego en su libro La Filosofía en Bolivia. Medinaceli: La reivindicación de la cultura americana, p. 81-88.

<sup>23</sup> Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p. 89.

cotidianidad de los actos, pues a más de reconocer esto y deduciendo en esa historia nuestra contemporaneidad, "forzosamente tendremos que llegar a ver que, desde la Colonia para acá, nuestra existencia ha sido en la forma hispánica, pero en la esencia india".

Se explica entonces el principio de aquella ruptura entre la alteridad americana y lo occidental, a través de la comprensión profunda de la historia y de la existencia, pues no podrá negarse la manera en que se vive y se asume simbólicamente la vida en la cotidianidad. Medinaceli percibe en los perfiles de lo aparentemente intrascendente, el peso crepuscular que ensombrece la vida; se trata de una existencia lánguida que se degrada hasta en la apariencia de los objetos por la huella indeleble del tiempo abandonado, ya que lo que pasa "con los árboles y las casas, los muebles y el vestuario, pasa también con las ideas y las costumbres, los sentimientos y la vida"<sup>25</sup>. Es una cuestión de la personalidad del sujeto, de su modernidad e historia milenaria, de los sistemas de representación en que opera su vida. De acá que forma y esencia hayan conformado los paradigmas de la ruptura histórica y cultural, y por los cuales, la existencia conviva en ese hiato de **irreconciliabilidad**: por la

---

<sup>24</sup> Medinaceli: Estudios críticos , 1938, p. 88.

<sup>25</sup> Medinaceli: La alegría de ayer , p. 210.

negación de nuestra esencia indígena y la afirmación hegemónica de la forma hispánica, en una relación de enfrentamientos culturales.

La periodización histórica que arranca desde la Colonia, nombra implícitamente la vigencia de una unidad existencial que se habría dado en "otro tiempo". La fractura de ese orden temporal distinto, "fue un cataclismo barbarizante, la destrucción violenta y catastrófica de una cultura" ; por tanto, lo "bárbaro" se habría cristalizado en la irrupción violenta de la Conquista haciendo de esa práctica una mancha errante que recorre subterráneamente en los actos, que se impregna en la cultura y que llega inclusive a determinar cómo y qué leemos cada día .

Es desde esa mirada que Medinaceli señala el problema del desfase histórico y existencial, planteando una salida frente el trauma cultural de la colonización, y una entrada a la convivencia universal entre la tradición y la

---

<sup>26</sup> Medinaceli: La reivindicación de la cultura americana, p.19.

<sup>27</sup> "Mientras tanto los valores propios nuestros duermen el sueño del más injusto olvido en los más desconocidos rincones de las bibliotecas particulares, y sus libros corren el peligro de ser destruidos en manos de la polilla, los ratones, o las expendedoras de ancus".¿Cuándo habrá reacción contra esta actitud bárbara?".

Medinaceli: Páginas de vida, p. 123.

La "actitud bárbara", para Medinaceli, tiene que ver con una serie de prácticas sociales que reproducen la idea de la Conquista, es decir la destrucción violenta de una cultura que simbólicamente es destruida a través de los libros. Esa actitud bárbara también está referida a la formación de los intelectuales, como se verá más adelante.

modernidad. Esto es, una alusión implícita a la constitución de una totalidad existencial, de un sujeto compatible entre su ser y su realidad, las ideas y las acciones y no la serie de distorsiones epistemológicas, psicológicas y estéticas que, en suma, mutilan la mirada a la modernidad.

A pesar de que es posible plantear varias definiciones de la modernidad, todas coinciden en que la modernidad es la época en la que "el hecho de ser moderno se vuelve un valor determinante. Valor que determina un proceso unitario del progreso. Sólo si existe la historia se puede hablar de progreso". Frente a esta idea contagiada del progreso, Medinaceli asume la modernidad en términos de nuestra especificidad, nombrando la palabra del colonizador y la escritura moderna como prácticas que debían terminar siendo raigalmente indígenas y cholos. Pues la historia perseguida hacia el progreso debe reconocer nuestra propia historia, porque con legitimidad "somos la tierra del Kollao", y porque "considerar el panorama de nuestro acontecer histórico, en Nacionalidad, sólo desde el 6 de agosto de 1825, resulta muy estrecho, es reducir a un siglo y fracción, una perspectiva de milenios"<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> Gianni vativo, La sociedad transparente. Intro. de Teresa Oñate. España: Paidós, 1989.

<sup>29</sup> Medinaceli: El huayralevismo, p. 357.

La ubicuidad de la mirada, en esa perspectiva luminosa que fulgura claridades históricas, será capaz de metaforfosear la realidad para despejar la construcción nebulosa de su genealogía colonial. Esto lleva a pensar en esa fórmula medinaceliana de la "contemplación del paisaje" como la mejor fórmula de su discurso creador, y que por sí misma contiene la estrategia de un imaginario histórico, cultural y de un sentido estético de la mirada. Contemplación, que Medinaceli trabajó desde sus primeros poemas así como en la Revista Gesta Bárbara (1918):

áureo In iraje de ensueño.  
Bajo las nubes del nácar  
el crepúsculo de oro  
de iluminaciones raras<sup>30</sup>.

Aparentemente pequeño, la "contemplación del paisaje", es un enunciado que revela "sentidos profundos". Concentra ejes de sentido en la constitución de los sujetos, donde se hibridizan vivencias ideológicas, estéticas, ontológicas, históricas y culturales.

Paisaje, palabra profunda que Medinaceli configuró desde su experiencia de vida, ("Siempre que viajo a Potosí por estas

---

<sup>30</sup> La mirada, la contemplación o el sentimiento del paisaje, se comprenden de manera análoga. Los tres términos confluyen en esa idea de acción, compenetración y sensibilidad del ojo. Desde este "mirar" las cosas, la naturaleza y la sociedad adquieren otra dimensión en la percepción de la realidad.

<sup>31</sup> Medinaceli: La alegría de ayer, p. 46.

mis buenas y familiares tierras del Sur, chicheñas, me sobrecoge un sentimiento panteísta de confraternidad con el paisaje") , también es la mirada que percibe el encuentro del color y la línea en el horizonte andino, "el ojo que se entrena para la voluptuosidad de la luz, para la línea de su horizonte, tendrá que ir cifrando, necesariamente con el tiempo, al mundo bajo una impresión pictórica"<sup>33</sup>.

Medinaceli configura una expresión artística del paisaje como un hecho estético, como una obra de arte de nuestra cotidianidad. Ya sea desde aquella solemnidad austera del altiplano o la sugerente vida pastoril de los paisajes del sur<sup>34</sup>, Medinaceli cifraba su mirada con una analogía de los

---

<sup>32</sup> Medinaceli: Páginas de vida, p. 34.

Véase, además: " Es lo que se experimenta al viajar por los caminos de Bolivia. Esos caminos en los que, de niños o de jóvenes, sufrimos tantos contratiempos, pero que, después, los recordamos con tanto cariño, porque ellos nos enseñaron a ser hombres y algo más esencial, a amar a la patria, no a la patria descaracterizada, europeísta y oficializada de la ciudad asfaltada, sino a la patria auténtica, a la patria de los paisajes imponentes y magníficos de toda esa imponencia andina que esconde las más hondas y puras lecciones de virilidad, de confianza en sí mismo y de amor a la energía y el culto de la solemnidad altiplánica y la grandeza andina".

Medinaceli: La inactualidad de Alcides Arguedas, p. 135.

<sup>33</sup> Gonzalo Portugal, "El color y la línea en Medinaceli". En: Revista Piedra Imán, No. 2 agosto, 1998.

<sup>34</sup> Diferencia de paisajes: "otro paisaje, de líneas precisas, medidas; con Spengler, diríamos "euclidiano": no hay aquí la hirsuta andina, ni la solemnidad austera y "monoteísta" del altiplano. Es, al contrario, un paisaje de una virgiliana sonriente que incita a la pastoril dulzura de vivir la plácida vida hogareña".

Medinaceli: Páginas de vida, p. 39.

trazos de la pintura artística: "La fisonomía que presenta el paisaje es más sugestiva: al pie...es éste un paisaje gracil, leve, elegante...parece un paisaje recién pintado por un artista de tan brioso colorido como Delacroix o un impresionista como Renan" .

Cifrando la diferencia de los paisajes en una unidad estética, aunque a veces cayendo en una interpretación ideológica de lo que es la espiritualidad de cada territorio<sup>36</sup>, a Medinaceli se lo puede comprender por esa sensibilidad vital que llega a identificar en la chola aquella evocación eglógica, erótica del paisaje del sur. Si Medinaceli identifica al indio como sujeto del paisaje es por su vitalidad de lucha, de fuerza, de resistencia milenaria ante un "paisaje austero"; de un cuerpo de resistencia del dolor altiplánico, capaz de medir la fortaleza de las montañas enormes con ese cuerpo volcánico de voluntad y de lucha.

Si "somos un pueblo de montañas muy altas con hombres muy pequeños" <sup>37</sup>, -sentencia que trasciende no solamente un

---

<sup>35</sup> Medinaceli: Páginas de vida, p. 39.

<sup>36</sup> Ana Rebeca Prada en un trabajo inédito sobre este aspecto hace notar la diferencia que Medinaceli le atribuye al paisaje del Altiplano sobre el Oriente, en el sentido de la dicotomía Naturaleza(Oriente) vs. Espíritu(Altiplano).

<sup>37</sup> "En Bolivia la vida del hombre es mucho más intensa ante los fenómenos de la naturaleza que ante los problemas de la cultura. El hombre siente, a cada rato, el influjo de lo cósmico que lo rodea y crea por todas partes, y algunas veces lo aplasta. Somos un

periodo literario, sino una realidad histórica y cultural de los intelectuales- Adolfo podría ser la muestra convergente de la falta de voluntad, de la distancia con el paisaje, de la ausencia de la indianidad ancestral en su práctica letrada. En fin, el señorito estudiante no tiene la fuerza del indio ni la voluntad de la chola que hacen del dolor una instancia de vida basada en la intersubjetividad y la memoria. La contemplación se convierte en el capital fundamental de la interioridad del sujeto por excelencia porque le permite sensibilizar su mirada desarraigada y reconocer que la esencia indígena es parte de una mirada moderna. Capital: porque la mirada en el paisaje tiene su equivalencia de valor en la sociedad y en la vida, capaz de transformar actitudes y valores en los sujetos. Riqueza espiritual y trascendencia humana, la contemplación es la actitud social que Medinaceli pedía preservar, acumular y reproducir en la cotidianidad de nuestros actos.

La contemplación, por consiguiente, se constituye en una competencia del sujeto donde su disposición estética le permitirá reconocer y reconocerse en el territorio y en la historia. Sin dejar de lado sus ideas sobre la nación, **Medinaceli** configura una estética de la mirada que dará

---

pueblo de montañas muy altas con hombres muy pequeños. De ahí el carácter predominantemente descriptivo y paisajista de nuestra literatura".

Medinaceli: Chaupi p'unchaipi\_tutayarca, p. 101.



lugar al "reencuentro" entre el sujeto y el objeto, el hombre y la naturaleza, la subjetividad y la historia y entre los propios sujetos. **Medinaceli**, nos sitúa en una reformulación radical de la relación contemplador-objeto contemplado, por la posibilidad de un dialogismo cognoscente entre sujeto y objeto; asume todas las aporías históricas de la modernidad donde se distorsionó la unidad natural del hombre con la naturaleza<sup>38</sup>. La contemplación del paisaje, entonces, es la realización práctica del sentido de la mirada que contempla, en un afán de consagrar la totalidad<sup>39</sup>. Existe un énfasis primordial en el horizonte de visibilidad de Medinaceli en el sentido de que el paisaje y el pensamiento pueden ser una unidad. De acá que la literatura no podría ser sino una estética del paisaje, posible de encarnar una tradición literaria y de postular la conciencia del lenguaje en el trabajo de la palabra como materia prima del creador, siempre en la relación de lucha y de fuerza vital que le da el territorio, articulando esas ideas hasta la experiencia educativa. La chola y el intelectual, en La Chaskañawi, revelarán los principios de su proyecto creador.

---

<sup>38</sup> En una lectura de Jaime Saenz, sobre la mirada y la primacía del tacto, y la ruptura de la unidad del hombre, véase: Juan Carlos Ramiro, "Muerte por el tacto (1)". En: Revista El Zorro Antonio, Carrera de Literatura, agosto, 1987.

<sup>39</sup> Véase sobre el concepto de totalidad: Georgy Lukács, Sociología de la literatura. Trad. Michel faber-Kaiser. Barcelona: Península, 1989. 4ta. ed.

## La chola y el intelectual en "La Chaskañawi"

Adolfo tomó a sentarse junto a ella y contemplaba lleno de paz la paz del paisaje. No pensaba en nada. Sumido como en un cósmico olvido, 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...Con cuántos dolores, con qué amarguras, a trueque de qué contratiempos y malandanzas pagaría después ese minuto de reposo en el regazo de Claudina y del paisaje.

La Chaskañawi, p. 208

Dolor, amargura y contratiempos son el destino novelesco de Adolfo prefijado por una voz que anuncia la crónica de un alma crepuscular, de un atardecer **decadente** en el tiempo que no tiene horizonte vital para renacer como renace el sol de la alborada, como ese sol esplendoroso de medio día: el **Chaupi**. Como un mendigo que le roba tiempo de paz a la paz del paisaje, la caída crepuscular se torna angustiosamente inevitable: tiende la mano a ese instante, haciendo de ese tiempo fugaz el preludio de una vida mutilada entre la tradición y la modernidad, de su razón fragmentada del sentimiento. El atardecer tiene que caer con todo el peso de sus colores chamuscados, aunque para ello pida el regazo infinito de un tiempo propio que le da la chola. Pero, ¿quién mira, quién narra, quién organiza la conciencia de los personajes de La Chaskañawi, tomando en cuenta la predestinación del narrador?

Medinaceli encarna la conciencia de los valores de los personajes, porque el carácter problemático de esos valores "no sólo se da en la conciencia del héroe sino en la del autor, porque la novela es al mismo tiempo una forma biográfica y una crítica social", aspecto que se encuentra planteado en los ensayos críticos. Así, con la autoridad celestial de un Dios que siempre celebró la creación de sus personajes; el narrador omnipresente señala el destino de aquellos cuerpos que se regodean en las nubes carbonizadas de un tiempo inevitable.

Adolfo vaga en un mundo extraviado, tratando de aplacar el destino narrativo que ha extendido su vara implacable. Se adentra en su conciencia como una sombra interrogante que interpela a su cuerpo. Su vida, al principio de la novela,

---

<sup>40</sup> Sara Sefchovich citada por Javier Sanjinés, "La novela de guerrilla en Bolivia" en la revista Hipótesis, No. 3 febrero de 1982, p.140. Citado en: Adolfo Roca Antelo, "Bases para un enfoque sociológico de "La Chaskañawi"". En revista Hipótesis No. 18, p. 211. Véase además la tesis de licenciatura del mismo autor en la carrera de literatura, ~~1995~~ <sup>1995</sup> aunque el autor en la obra está presente con toda su vida y con todo su cuerpo, lo que define a su personalidad creadora, la biografía, como estilo de vida simbólica de los intelectuales o creadores también es valorada por Medinaceli., lo cual no quiere decir que se niegue la autonomía de los personajes en el mundo novelesco. En algún momento, su pasión por articular la vida personal en la obra, le permite valorar la biografía por encima de la novela. Es de considerar su adhesión a las palabras de Luis Alberto Sánchez en la relación biografía y novela.

"...lo dicho basta para plantear una premisa: el nuevo género biográfico es, en realidad, un género predominantemente novelesco, y, por consiguiente, tiene toda la amplitud que se asigna a la novela misma, en vez de ser una rama de ella".

Citado en: Medinaceli: La inactualidad de Alcides Arguedas, p. 231.

no sólo es una conciencia de la búsqueda del reencuentro, de aquellos pasos transitados en la memoria, sino una conciencia de la pérdida y del vacío, de los pasos evaporados en el tiempo crepuscular. Tiempo crepuscular:

En tu languidecente tristeza de todo lo que se aproxima a su término, en tu delicadeza de fin de aristocracia, nos evocas la fugacidad de la existencia y nos confirmas la inanidad de todos los placeres. Eres flor de decadencia, luz crepuscular de un alma desencantada".

Adolfo vive una modernidad atrasada, distorsionada en el reconocimiento del otro, porque sus actos están gobernados por la mirada mutilada a la modernidad. Esta vivencia hace de él un huraño, un reconcentrado, un tímido. Su estructura interior es el signo de la soledad; Adolfo se configura como un fantasma: sin cuerpo que habitar, sin voz y sin palabra que enunciar. Esa modernidad atrasada es una práctica cultural desfasada del sentimiento cósmico de la tierra andina y del paisaje materno, negación de lo indio y lo cholo, como lo confiesa Adolfo: "Por eso hay un cósmico divorcio entre mi alma -que es de otra parte- y el paisaje que me rodea, que yo no puedo sentir, y menos vivir de acuerdo a él"<sup>43</sup>.

Si la unión de Adolfo y Claudina es la contraparte del destino novelesco, bien puede ser también una remembranza

---

<sup>42</sup> Medinaceli: Páginas de vida, p. 41.

<sup>43</sup> Medinaceli: La Chaskañawi, p. 250

del paisaje cósmico y de la certeza de su devenir temporal en la chola. ¿Se ha negado acaso al indio y a su paisaje, así como a la chola en ese mismo paisaje?: "El indio -indudablemente- es un producto genuino del paisaje que lo habita...Por eso, cabe decir, Bolivia no es una nación, porque no sentimos el paisaje nativo"<sup>44</sup>. O, aquellas palabras que denominan el carácter ondulatorio de las procesos sociales: "La chola es matriz donde el indio ancestral refunde su milenarismo estatismo para cobrar el impulso energético de las razas en trance ascensional"<sup>45</sup>

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. De acá -"en contra de la opinión general" de su tiempo y que en 1996 Rosario Rodríguez<sup>46</sup> lo expusiera de

---

<sup>44</sup> Medinaceli: La alegría de ayer, p. 214.

<sup>45</sup> Medinaceli: Páginas de vida, p. 115.

<sup>46</sup> ¿Cuestión de instrumentos teóricos o legibilidad del texto por medio de un marco de conceptos? Lo cierto es que Medinaceli logra los mismos resultados de lectura que la lectura de Rosario Rodríguez sin contar, para su tiempo, con las condiciones primordiales de reflexión teórica. De acá que el paisaje se constituya en el "instrumento" de lectura apropiado para leer los textos y postular una literatura nacional. El sentimiento del paisaje, entonces, es una manera de leer el texto en la complejidad de los sujetos representados con el paisaje y, al mismo tiempo, una ética de reconocimiento del otro.

No podemos decir, sin embargo, que Medinaceli haya podido configurar una obra de la naturaleza que criticaba o postulaba. Tanto Adela, novelín publicado en 1955, Andanzas y desventuras de Andrés Aragón, estudiante fracasado, libro anunciado en 1928, como Diálogos y cuentos de mi paisaje, no pretenden representar al indio -pues Medinaceli, al

manera más instrumental- que la novela de Arguedas, Raza de Bronce, y el sujeto que pretende representar, el indio, configuren una novela falsa, porque no se ha sentido al indio en su verdadera realidad, pues aunque dicha obra literariamente sea buena en cuanto a paisajes, "en lo sustancial, en el criterio con que Arguedas ha enfocado al indio, falla: Arguedas ha visto al indio con un prejuicio europeo, con un prejuicio étnico y con un prejuicio de clase" .

La ruptura entre el paisaje y el hombre, la subjetividad y la historia, la memoria milenaria y la modernidad, delata la mascarada musgosa de las instituciones 'corpulentas en la forma, pero decapitadas en el alma, por lo que la posición

---

igual que José Carlos Mariátegui, era consciente de ello- sino más bien enfatizar el paisaje y la relación con los personajes.

Véase: Rosario Rodríguez, "Heterogeneidad y sujeto del discurso en Raza de Bronce". En: Memorias JALLA, La Paz: Humanidades/Plural, 1995.

Véase, además: "Quizás cuando tengamos un indio neto artista, comencemos a saber algo de una gran parte de la psicología nacional, porque el indio, -es indudable- es un producto genuino del paisaje que lo habita...Es el hombre en su estado nativo. Nosotros, los que nos decimos criollos y vivimos en las ciudades, que no son Bolivia, sino un trasplante artificial de la civilización latina somos tal vez una cosa anacrónica y absurda en frente a la grandeza panorámica de la Bolivia indígena, la única real y efectiva". Medinaceli: La alegría de ayer, p. 214. Por otro lado y en favor de nuestros argumentos, véase el artículo de Gilmar Gonzales: "Panorama de la literatura boliviana". En: Los bolivianos en el tiempo. Coordinadores: Alberto Crespo, José Crespo y María Luisa Kent. Instituto de Estudios Andinos y Amazónicos, 1995.

<sup>47</sup> Medinaceli: Chaupi p'unchaipi tutayarca, p. 280.

de Adolfo, producto de esa educación, será también una posición insatisfecha con la enseñanza impartida en las instituciones educativas. Su formación no tiene la conciencia de su función de intelectual como articulador de los saberes ni ha penetrado la mirada en ese frontis de luz infinita que desplaza el paisaje". Se puede decir que es un intelectual tradicional porque su permanente indecisión y duda son los resultados de una educación degradada que "ha erigido superstición de los títulos de nobleza y de los títulos universitarios a la categoría de dogma" y de no haber percibido aún en la oscura pesadez del crepúsculo que cae, aquellas ondas sonoras del dolor del corazón del paisaje, "como hondo suspiro con que aliviara su trapense moralidad el dolor de la pampa, la nota cristalina, uniforme y alargada de una flauta, corazón tembloroso del paisaje . La entrada a San Javier de Chirca narra ese doble estatuto del desarraigo, cuando irónicamente descrea de la centralidad del pueblo y sus tradiciones.

---

<sup>48</sup> Adolfo, por momentos, en La Chaskañawi reconoce ese paisaje. Sin embargo, desde que llega al pueblo, no es una iniciativa propia hasta que aparece la chola. Y cuando penetra la mirada en la chola o el paisaje, paulatinamente y en el transcurso de la novela va problematizando su ser intelectual. Es una verdadera esquizofrenia cultural que vive Adolfo, al no poder definir su primer objetivo de vida.

<sup>49</sup> Medinaceli: El huayralevismo, p. 996.

<sup>50</sup> Medinaceli: La alegría de ayer, p. 216-217.

Adolfo tiene la seguridad de volver a la capital para continuar sus estudios<sup>51</sup>, obedeciendo inconscientemente a su posición de intelectual letrado ajeno a las tradiciones e historia del pueblo, de las cuales su familia también forma parte. Este trasfondo es la reproducción de valores de un capital cultural desfasado de la historia: "¿Quiénes somos y hacia dónde vamos?", es la pregunta de Medinaceli en sus ensayos<sup>52</sup> y que Adolfo no se planteará ni en términos de un intelectual comprometido con su autonomía intelectual, su historia o las clases populares<sup>53</sup>. En fin, se puede decir que Adolfo es el producto de una ideología colonial, víctima de la degradación del capital cultural,

---

<sup>51</sup> "La hermenéutica de la novela -en el sentido de Barthes- se apoya fuertemente en este proyecto. ¿Volverá Adolfo a Chuquisaca a continuar sus estudios? Hasta el final de la novela, hasta la "precipitación" que motiva Claudina, la posibilidad de volver a Sucre implica el proyecto original".

Luis H. Antezana: Ensayos y lecturas, p. 58.

<sup>52</sup> "Todo hombre como todo pueblo, sólo disfruta de un predefinido campo de posibilidades en las cuales puede desenvolverse para transformarse en acto potencial. Para ello necesita conocerse, tener conciencia de sus límites. Porque si se desvía de su virtualidad intrínseca e intransferible, no llega a ser ni esto ni aquello, ni hombre ni pueblo. Sangre de mestizos no más, carne de cañon y de conquista".

Medinaceli: La Reivindicación de la cultura americana, p. 36.

<sup>53</sup> La pregunta sobre el origen y el horizonte del futuro en Medinaceli siempre ha sido una constante. Inclusive en momentos históricos coyunturales, la pregunta por la dirección del pensamiento intelectual ha estado ligada a ese "profundo sentir": "Qué acontecimientos intelectuales, además, han ocurrido? ¿Cuál es el rumbo que sigue el pensamiento nacional? ¿A dónde vamos? ¿Cuál ha sido nuestro íntimo sentir? ¿Cuál la emoción que nos ha dado la guerra?

Medinaceli: Páginas de vida, p. 169.



sujeto fragmentado en la sombra que cae entre el pensamiento y la acción.

Las dimensiones de la historia que subyacen a La Chaskañawi y que se ratifican en su crítica literaria" tienen una genealogía histórica en aquel hiato traumático que la conquista implantó, porque "la unidad espiritual de que disfrutaba antes de la conquista ...la transformó en un laberinto de creencias contradictorias después de ella". "Esa alma la perdió en la Conquista"<sup>55</sup>. En este sentido, la pregunta raigal de Medinaceli para Adolfo podría ser: ¿podemos ser modernos, siendo desarraigados del alma? O, en otras palabras: ¿podemos ser modernos, sin dejar de ser indios?

Búsqueda de totalidad y de la esencia del ser existencial en la historia, en un esfuerzo por recobrar la primacía del párpado en la lejanía y en una lucha afanosa por vivir de acuerdo al alma perdida en la Conquista, La Chaskañawi es la construcción de los mundos interiores atormentados por

---

<sup>54</sup> Véase: Ramiro Huanca S., "Imaginario social, cultura nacional y crítica literaria en Medinaceli". En: Rastros de la crítica literaria boliviana. Editor: Guillermo Mariaca, Bolivia: Proinsa, 1997.

<sup>55</sup> Medinaceli: La reivindicación de la cultura, p. 20-21.

<sup>56</sup> En una serie de conferencias de Guillermo Mariaca esta idea fue expuesta para dar cuenta del carácter nomádico del cholaje. Partiendo de esta idea, que tiene su antecedente inmediato en Fernando Calderón, es posible comprender también las ideas de Medinaceli.

el desarraigo, donde la voluntad no podrá con la propia vida, si no es arraigando la mirada en lo propio, si no es cayendo en manos de "semejante chola". Por ello, si la novela es el triunfo de la chola frente a un sujeto fragmentado, no deja de ser también el anuncio de la muerte de una práctica cultural que, si bien en el epílogo de la novela se resuelve por la vida en el campo y en un claro rechazo a la razón letrada e instituciones desfasadas de una modernidad propia, en los ensayos se señale la orientación de los intelectuales hacia una lucha cultural para vencer al mundo, como diría Nietzsche, en la versión de Medinaceli . Habrá que ver, sin embargo, la insatisfacción de Adolfo y la ironía del narrador con que concluye La Chaskañawi para dudar de la satisfacción plena del campo, de ese encholamiento festivo que no repara en la insatisfacción de Adolfo ni en la ironía del narrador.

---

"" Medinaceli: La reivindicación de la cultura americana, p. 166-168.

Véase, además: "...desde que publicó Así habló Zaratustra y luego aquellos huracanados panfletos El caso Wagner, El anticristo y Ecce Homo con los cuales quería destruir todo lo negativo que, a su juicio, se oponía a la instauración de una nueva cultura por la que él mesiánicamente combatía, para despejar el turbio horizonte del filitefismo de su tiempo, e iniciar, con su nueva doctrina, su Evangelio, la "Voluntad de Potencia", una nueva era de claridad y de fuerza porvenirista, no es que el autor de El crepúsculo de los Idolos fuese entonces simplemente incomprendido, sino, lo que es peor, perversamente calumniado".

Medinaceli: Chaupi p'unchaipi tutayarca, p. 192.

Ser chacreros antes que universitarios es la lógica de los sujetos que no tienen voluntad para afirmar una posición intelectual. Adolfo transita La Chaskañawi en esa dicotomía del campo frente a la ciudad, mientras en los ensayos críticos de Medinaceli existe la fuerza refundadora de las instituciones y los intelectuales, pero sobre todo de la encarnación de la mirada en la sociedad y en las clases populares, por medio de la contemplación del paisaje desde una actitud transformada de los creadores, críticos e intelectuales. No se puede negar que ciertas ideas respecto al campo, en su crítica, persistan aún de la manera como se las plantea en La Chaskañawi; sin embargo, existe una fe y una voluntad por prescribir el principio de una autonomía intelectual que cruza los ensayos y la novela de Claudina.

El amigo de Adolfo, Fernando Díaz, en La Chaskañawi, representa la reproducción del círculo vicioso de la degradación entre el Estado y la sociedad civil y la evidencia de aquel manto anochecido que cubre su cuerpo sin la luminosidad del paisaje, cuando el paisaje, en la voz de Elena, le dice:

Y en la mirada, triste y apasionada.

-Es que tú eres un ingrato, que sabiendo que esta tierra es linda, buena, es honrada, te vas, las dejas, las abandonas y vas a buscar "en otras partes"; qué cosa? La infamia, el sibaritismo, la civilización. Vas a venderte por un empleo, cuando aquí pudieras trabajar con honor y con hombría, fecundando la tierra: vas a ser un "elegante" empleófago en la ciudad, cuando aquí

podieras ser "ser un hombre", un honrado agricultor. Un patriota. Eres un cobarde y un egoista<sup>58</sup>.

La separación del paisaje marca el inicio de la relación con la ciudad letrada así como marca también la relación de su función social. Al ser un "elegante empleófago", Medinaceli alude a la apariencia de la forma que reviste la elegancia de la burocracia estatal. Sitúa las determinaciones del esquema social en que Díaz, inevitablemente, caerá. De esta manera, si en La Chaskañawi el campo es la alternativa patriótica, que Elena sugiere, en los ensayos se asume una política de la cultura que va desde la reforma de la educación secundaria, hasta la universidad, en la perspectiva siempre de generar un pensamiento autónomo de los intelectuales, para no ser un "elegante empleófago", un sombrío fantasma de mirada mutilada.

Ese pensamiento autónomo se encuentra en el principio de la seducción de la mirada como estrategia de existencia. Sólo contemplando lo nuestro y compenetrándonos en ello realizaremos nuestra propia modernidad, nuestra mirada completa. Mujer y paisaje están identificados, así como es posible identificar al indio con su paisaje haciendo

---

<sup>58</sup> Medinaceli: La Chaskañawi, p. 159.

alusión más a una movilidad social que, para Medinaceli, el nuevo indio<sup>59</sup> se desplaza a través de la chola.

Así, la mirada en el paisaje que habla por medio de la mujer, tiene una analogía constitutiva: el tránsito de la sujeción del intelectual degradado en las instituciones degradadas, a una instancia de liberación de esos traumas culturales. Mujer y paisaje están compenetrados como un mismo ser que establecen sus propiedades de fuerza y erotismo, a partir de una idea de germinación cultural e histórica y no simplemente de reproducción biológica:

La chola es la fuerza orgánica rejuvenecida que avanza desenvuelta y sin miedo hacia la ciudad y hacia el presente con sus pechos ópimos y maternales, la energía varonil de la raza, como madre o nodriza, con su tufo de chicha y su huaiño (sic) en la garganta como fragancias sieraniegas. La mujer india es la tradición madura y casi envejecida, por incambiable o poco plástica, de un pasado milenario. La chola es el rejuvenecimiento de esta

---

<sup>59</sup> Cabe comprender "el nuevo indio" en relación a la reflexión teórica de su tiempo, con escritores como Uriel García, Gamaliel Churata y de alguna manera José Carlos Mariátegui. El boletín Titicaca, de propiedad de Gamaliel Churata que desde abril de 1926 comenzó a publicar ideas sobre estética andina, el paisaje y el nuevo indio, es, quizá, uno de los referentes inmediatos para comprender el pensamiento fundador de Medinaceli respecto a la chola como un nuevo indio de la modernidad. Uriel García, particularmente, ha escrito varias ideas al respecto tituladas Neoindianismo y que van en la línea de Carlos Medinaceli o, mejor, y como él mismo lo dice le confirmarán posteriormente las intuiciones.

Véase: Boletín-Editorial Titicaca, Dante Callo Cuno y J. Alberto Osmio, editores; edición Facsimilar. Puro- Perú, 1997.

mujer que enjendró la indianidad o espíritu acrecentado de aptitudes germinales<sup>60</sup>.

El renacimiento de nuevos hombres en una nueva dirección cultural de la sociedad<sup>61</sup>, más allá de las ideas mesticistas, para Medinaceli depende de la contemplación en el paisaje y de la chola. La chola representa lo genuinamente popular y nacional, lo propiamente boliviano, porque habría superado fases históricas traumáticas y mitologías fundamentalistas para dialogar con la modernidad. Pero la chola no será "cualquier chola", como dice Raquel Montenegro<sup>62</sup>, porque son también esas propiedades eróticas y de belleza las que simbolizan el imán seductor de su cuerpo. Los pechos maternales y los labios jugosos de campiña, la piel sonrosada de su cuerpo, la configura como un producto de las propiedades del color del paisaje, como una madona hecha por una línea corporal que no tienen las demás mujeres. Aquellas palabras de Claudina sobre el poder de sus tetas "que arrastran más que

---

<sup>60</sup> Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p. 61-62.

<sup>61</sup> Salvador Romero Pittari también se ha referido a este asunto. Véase: Las Claudinas. Libros y sensibilidades a principios de siglo en Bolivia. La Paz: CaraspaS editores, 1998.

<sup>62</sup> En un diálogo poshomenaje a Carlos Medinaceli, en el centenario de su nacimiento. Raquel Montenegro estaba en lo cierto. La belleza de la chola es una disposición estética de Carlos Medinaceli que logra describir de manera singular. A todo esto, en La Chaskañawi podremos ver esa mirada que se impregna de los colores para diferenciar las clases sociales, pintándolas a las cholitas con colores vitales, por encima de las mujeres "burguesas".

cuatro carretas" nombra la inevitabilidad del deseo de Adolfo por ese principio de seducción del color y la línea que tiene el paisaje: "Una profunda compenetración con la madre tierra -la Pachamama-, una percepción aguileña de la transparencia ambiental, un admirable sentido del color y la línea"<sup>63</sup>, capaz de evocar la mirada transformada de Adolfo a través de la chola: "Al verte, al cambiar mi mirada con la tuya, te encontré tan linda. No sé qué me pasó, desde ese rato fue linda nuestra tierra"<sup>64</sup>.

Medinaceli no nos dice nada de las posibilidades de educación de la chola, sino de su presencia creadora y sus virtudes éticas y productivas, que avanza hacia la ciudad letrada, hacia las instituciones de la modernidad con toda la belleza estética que posee también un paisaje. Y este será el legado más notable de su obra, en la forma de mirar a la chola, si se trata de reconocer su pensamiento estético como un pensamiento fundacional a través de su experiencia cotidiana:

Por lo que he observado, experimentado y vivido, en mi provincia de los Chichas, (departamento de Potosí), antes de que se escribiera "El nuevo indio", ya desde 1924, empecé el ensayo de una novela *pleveya* (sic), donde me he esforzado en pintar el espíritu, la capacidad de trabajo, la energía racial y dominio matriarcal de la chola en la vida del burgo mestizo. Uriel García me ha confirmado, -después- en forma de una sistemática tesis sociológica, -de auténtica, vernacular sociología americana- lo que yo, capté

---

<sup>63</sup> Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p. 96.

<sup>64</sup> Medinaceli: La Chaskañawi, p. 61.

en forma de intuición estética como conflicto pasional que, en el fondo, es un conflicto étnico o racial<sup>65</sup>.

Mencionando la capacidad de la chola para el teatro o para la novela<sup>66</sup> en términos de un sujeto completo, sin fisuras existenciales y su capacidad de modernización económica, la unión con Adolfo es simbólicamente cultural e histórica<sup>67</sup>,

---

<sup>65</sup> Medinaceli: Páginas de vida, p. 116. (Mis negritas)

<sup>66</sup> Sobre la novela plebeya y específicamente chola, Medinaceli se refiere a La Chaskañawi. Esta novela Medinaceli comenzó a escribir a principios de los años veinte, terminándola mucho antes de su publicación, en 1947. Roberto Leytón, en la última entrevista antes de su muerte, nos informó que La Chaskañawi habría sido inspirada en su novela Aguafuertes, publicada en 1928. Como se verá, Medinaceli ya había comenzado a escribir su novela mucho antes y a configurar su proyecto creador en torno a esta novela. Además, Aguafuertes, y contrariamente a lo que dice Armando Alba en el colofón a la primera edición, no es precisamente una novela que logre caracterizar la personalidad de la chola o mostrar su definición como sujeto raigal de la historia novelesca. Sin embargo, podemos encontrar en esa novela ciertos rasgos de innovación novelesca desde el ángulo narrativo de los diálogos y que secundan su carácter realista y moral. Al respecto, véase:

Ramiro R. Huanca Soto, "Aguafuertes o un grito de santa protesta, sobre la novela de Roberto Leytón". Fondo Negro, La Prensa, 9 de enero del 2000.

<sup>67</sup> Susan Tritten, respecto a tres novelas cholos -entre ellas La Chaskañawi- dice que en todas las mujeres hay "cualidades comunes que funcionan para definir la chola típica de la literatura. Los autores se empeñan en la mezcla de herencia racial en cada una de estas mujeres y así se distingue claramente la novela del cholo de la novela indigenista y su propósito de reivindicar ese grupo étnico. En cada descripción se destacan rasgos blancos tanto como indígenas".

En cualquier caso, desde la perspectiva de nuestra lectura, nos proponemos superar la representación chola en la novela por sus cualidades raciales y otorgarle más bien un aspecto cultural e histórico. De persistir en una lectura por los rasgos genéticos "que arraiga no solamente en un pasado indígena, sino que también incluye la herencia europea", repetiríamos la vieja dicotomía de la raza superior vs. raza decadente o inferior



pues "ella -la chola- constituye no solamente el elemento pintoresco del país, sino también el más rico de vitalidad orgánica, maternidad creadora, pasionalidad efusiva y por eso mismo de más enjundia para el teatro y la novela" .

En La Chaskañawi y en los ensayos críticos de Medinaceli, la unidad de Adolfo y Claudina es una unidad que cancela la larvariedad de los intelectuales, la degradación de las instituciones educativas, la superación de las esquizofrenias de la conquista y la afirmación de una descolonización cultural donde una modernidad propia es construida desde una nueva mirada, en diálogo con la modernidad occidental.

De esta manera lo ajeno no será más un trauma de resistencia sino una estrategia de afirmación, de continuidad antes que una ruptura, de conversión histórica antes que su filiación ciega en la linealidad de Occidente, de una dialéctica de la alteridad antes que un monologismo de resistencia cultural, si reconocemos al paisaje como la

---

que significaría Adolfo , sin preguntarnos jamás por la autonomía intelectual que le hace falta a Adolfo y que es una definición frente a su objeto y la sociedad. La chola no es necesariamente un sujeto de dominación o de sometimiento a un sujeto fragmentado; la relación de los intelectuales y la chola es, más bien, una relación de reconocimiento de la alteridad, de las prácticas culturales y de su inmersión en ellas, porque eso significa también el reconocimiento del huaiño y del tufo con olor a chicha. Véase: "Los cholos y la búsqueda de una nueva sociedad". En: Revista Iberoamericana No. 134, ed. Alba María Paz Soldán. España: Benzal, 1986.

<sup>68</sup> Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p. 61.

'instancia del reencuentro con nuestro horizonte, así como el reconocimiento del "ímpetu de cañón disparado de la nacionalidad y de la raza hacia el porvenir"<sup>69</sup> en la chola.

Estamos leyendo más allá de la concepción de lo cholo como una virtud **endógena-racial**<sup>0</sup> desde esa virtud que se realiza en el reconocimiento de las formas culturales desde nuestra especificidad indígena y desde una reflexión sobre la literatura y los intelectuales. Por consiguiente, la crítica literaria y La Chaskañawi no sólo constituyen una obra sintomatológica de un estado desolador de nuestra historia, de nuestra literatura y de nuestra educación, sino que conforman un horizonte de **política** intelectual de creadores e intelectuales donde el aspecto racial es insuficiente para definir su obra. Porque al constituir la institución letrada de los intelectuales, su especificidad canónica señala el imperio de la letra como práctica cultural posible de ser encarnada en la tradición de lo cholo.

Así, a partir de la chola, el intelectual y el paisaje, tratamos de ir hacia el origen de la obra de Medinaceli rehaciendo el camino creador de sus reflexiones. Desde esas

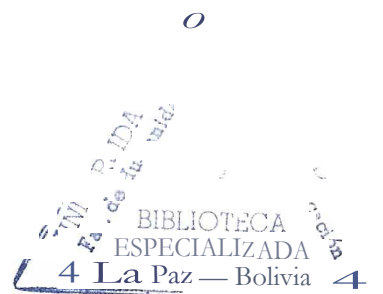
---

<sup>69</sup> Medinaceli: Páginas de vida, p. 115.

<sup>70</sup> "Tres novelas escritas por Carlos Medinaceli, Antonio Díaz Villamil y Víctor Hugo Villegas se dedican otra vez a un tema que ha preocupado tanto a escritores bolivianos: las cualidades de grupos étnicos y las relaciones raciales".

Tritten: Revista. Iberoamericana, p. 219.

tres figuras novelescas ampliamos sus ideas hacia el proyecto creador de los intelectuales: el creador, el crítico literario y el intelectual institucionalizado. ¿Cómo se ha reflexionado la literatura en su especificidad; cómo la historia y la cultura se articulan en el horizonte de la creación; qué transitos discursivos sustentan a la creación, crítica y educación, en el marco de una autonomía intelectual?



## **SEGUNDA PARTE**

## La obra y la experiencia creadora

Si la vida no tiene sentido, si no existe ninguna finalidad trascendente, si todo concluye con la muerte y en la vida todo es dolor, para qué vivir? ¿Por qué no eliminarse, realizar el supremo acto libertador, ya que ésta es la única libertad de que dispone el hombre, la libertad de matarse?

La Chaskañawi, p. 247.

Trascendencia, dolor y libertad; Adolfo expresa la negación de su propio cuerpo, en esas ideas desesperadas de la búsqueda, del sufrimiento, y de la pesadez nocturna, "con un sopor fatigado y sollozante, como quien va buscando una voz para su dolor en una noche de pesadilla"<sup>71</sup>. Pensar en la imposibilidad de la vida, para Adolfo es pensar en la ausencia de sentido, del vacío, del abismo donde cae<sup>72</sup>.

---

<sup>71</sup> Medinaceli: La alegría de ayer, p. 224.

<sup>72</sup> "Desde el principio, la incuestionable dimensión existencialista del tema se me impuso en todo su apabullante dramatismo: por encima de consideraciones de tiempo y lugar, a mi juicio, La Chaskañawi es, ante todo, la crónica de una autodestrucción personal, resignada y consentida, de una "caída" en la más genuina acepción de la palabra, y el convincente retrato que hace Medinaceli de su protagonista merece desde luego algo mejor que una buena nota en "colorido local". Al margen de este acierto de composición, Medinaceli ha forjado un personaje antológico, un nítido exponente del "miserabilismo" en el que con frecuencia suele caer la humana condición, sometida a circunstancias que escapan a nuestro control; en suma, una especie de edipo criollo aniquilado por un destino adverso, en las antípodas del héroe moral que apelando a la razón, al menos es capaz de un (inútil) gesto redentor. Por lo tanto, reducirse al tópico que ha hecho de La Chaskañawi un mero cuadro de costumbres, o sea, la simple manifestación de un folklorismo autocomplaciente (que describe taras y limitaciones como sí se tratase de un inventario de virtudes cardinales), equivale a efectuar una lectura rutinaria y

Como intelectual, no puede dar vida a otro cuerpo que sería darse vida a sí mismo. Su cuerpo está dominado por el destino fatal, "como todo aquel en quien predomina la inteligencia sobre la voluntad..." .

Su problema es esencialmente religioso, metafísico, una prueba de la densidad solitaria de su alma que señala la finalidad trascendental de una existencia contradictoria. Adolfo vive un sentimiento trágico de la vida porque existe incompatibilidad entre la razón y la vida. "La razón es analítica, diseccionadora y contravital, y la vida es contrarracional, no puede ser aprehendida por la razón" .

¿Qué le falta a Adolfo?

Voluntad de vencerse, de saberse hacedor de su destino haciéndose a sí mismo. ¿En verdad el campo es el espacio de reconciliación con su propio cuerpo?<sup>75</sup> ¿Por qué la ironía de ser "como una guagua, sin voluntad, sin carácter,

---

simplificadora de la obra y, a no dudar, relativiza sensiblemente su contenido dramático".

Raúl Teixidó, "La Chaskañawi: en el centenario de Carlos Medinaceli". Presencia Literaria de Presencia, 20 de diciembre de 1998.

<sup>73</sup> Medinaceli: La Chaskañawi, p. 247.

<sup>74</sup> Medinaceli: Chaupi p'unchaipi tutayarca, p. 179.

<sup>75</sup> "Si soy un "hombre fragmentario..." O, más propiamente, absurdo, incompleto, desigual. Yo siento que, aquí, en el campo, algo me falta, y algo me sobra".

Medinaceli: La Chaskañawi, p. 250 (Mis negritas).

inútil para la vida", en fin, maleable arcilla en manos del destino?<sup>76</sup>.

Como Pascal, con "esa alma rota"<sup>77</sup>, no tiene la certeza de haber realizado lo que en verdad su subjetividad le pedía: un intelectual sin fisuras entre la voluntad, el sentimiento y la razón, unidad que es "hacer del dolor la luz del sentimiento en el paisaje" . Es que el dolor, en Adolfo, no podía ser ni luz, ni paisaje, y no sólo porque en esa imposibilidad existía un principio de negación de uno mismo y de los demás, sino porque se negaba el placer supremo de los dioses: el "placer de la creación".

Y como el dolor y el sufrimiento, no pueden despertar sentimientos exaltivos, alegres y potentes, aquellos que enfervorizan el alma triunfante, ascensional, si no al revés, sentimientos depresivos, acritudes y desfallecimientos de vida en derrota, de hombres vencidos, de ahí que seamos una raza canija y desmedrada, unas almas oscuras, en cuyos sótanos germinan las malas pasiones, exporulación de larvas. De ello que, en lugar de sentir el placer de

---

<sup>76</sup> Esta lectura que proponemos de La Chaskañawi en verdad duda de todas las lecturas que se hicieron en torno a ella, pero no para cancelarlas radicalmente, sino más bien para darles otra dimensión, para hacerlas cómplices de nuestra duda. Desde el punto de vista del intelectual y el dolor como creación ligada al paisaje, la visión estrecha y dicotómica que hemos tenido de esta novela entra en crisis porque simplemente Adolfo transita el final del nivel diegético de la novela con una insatisfacción total y una ironía marcada del narrador, situando a Adolfo en un aire de inconformidad e insatisfacción. El objeto intelectual es un elemento determinante de su esquizofrenia cultural.

<sup>77</sup> Medinaceli: La Chaskañawi, p. 247.

<sup>78</sup> Gonzalo Portugal, "El color y la línea en Medinaceli". En: Revista Piedra Imán, No. 2, agosto de 1998.

la creación, tenemos el instinto del aniquilamiento. Odiamos al mundo y a nuestros semejantes, así como a nosotros mismos<sup>79</sup>.

Si llevamos el principio del dolor al ámbito de la creación, las ideas de trascendencia y libertad alcanzan su máxima voluntad, porque realizar el dolor en el ámbito de la creación, para Medinaceli, será la realización de la obra. La obra es la presencia de un cuerpo, presencia que le devuelve su habitabilidad humana, el reencuentro con la luz perdida del horizonte. **Medinaceli** se acerca a decirnos que la posibilidad de lucidez y la conciencia de uno mismo y de los demás está en el poder transfigurador del placer de la creación. Porque el placer, diremos con Octavio Paz, "es una de las claves del hombre: nostalgia de la unidad original y anuncio de reconciliación con el mundo y con nosotros mismos". Así, el creador y la Obra no serán más que las metáforas de la presencia de un cuerpo que se reconoce como totalidad en el cuerpo verbal de la obra.

"Ser" en la obra concierne, sin embargo, a alejarse del mundo empírico, aunque para ello, haya que rechazarlo: "hay pequeñez en todo: en caracteres, en pasiones, en deseos. La sociedad, desilusa no alienta ningún ideal"<sup>81</sup>. En ese rechazo, que como un torrente a intervalos explica el dolor

---

<sup>79</sup> Medinaceli: En: La alegría de ayer, La Paz: Artística, p. 224. (Mis negritas.)

<sup>80</sup> Octavio Paz, "Risa y penitencia". En: Puertas al campo, Barcelona: Seix Banal, 1972, p. 167.

<sup>81</sup> Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p. 185.



social en su escritura, es el testimonio de su relación insoluble con la sociedad. Por ello, el dolor en Medinaceli no es un sentimiento de autodestrucción ni de frustración metafísica. Es el sentimiento viviente del cuerpo en la historia, en la vida empírica, como diría Kant, y una forma de depurar la propia vida. De acá que el artista, en la obra, asuma plenamente la fatalidad de su dolor social pues "no importa que el artista sufra en la vida vulgar de todos los días si con el jugo de todos sus dolores, va a nutrir dando carne de eternidad a su obra. Esta es su más pura alegría, que le recompensa de todas sus penas".<sup>82</sup>

Jugo del dolor y eternidad de la obra: Medinaceli, une dos palabras que señalan el espacio terrenal de los hombres y la condición celestial de los dioses: la eternidad. En esta unidad sagrada del artista, Medinaceli quiere fundar una forma de religión artística que una aquellos contrarios irresolutos, la divinidad y el hombre, el cielo y la tierra, el dolor y la alegría, porque Medinaceli sabe que la condición humana está fundada en esa presencia tangible de la dualidad.

Al darse a su labor, el artista se olvida de todo, se confunde con su obra, va viviendo en el mundo que va creando y cuando contempla su obra ya hecha, entonces siente la alegría de los dioses, pues que ha creado para su propia recreación, un inundo a su imagen y semejanza, lo que le equipara a Dios<sup>83</sup>.

---

<sup>82</sup> Medinaceli: La alegría de ayer, p. 231.

<sup>83</sup> Medinaceli: La alegría de ayer, p. 231.

Dios creador a imagen y semejanza, estas ideas de creación bíblica hacen de su propia vivencia el reino de la creación. El reino de la creación, que es un refugio, pero sobre todo un lugar de realización de la condición humana, "una isla de ensueño en donde uno se halla bien porque es ahí donde se encuentra a sí mismo, en plena libertad. Es ahí donde solamente uno es libre, porque da expansión a su alma..."<sup>84</sup>

Ese espacio de libertad existencial es también una actitud creadora en el arte de escribir. Significa la "base de libertad" frente al academismo literario, a las normas, a las reglas, a las leyes, a la estructura política que rige a la teoría literaria. Con esto no se niega su eficacia instrumental para escribir; lo que se afirma es el derecho al "libre examen", el derecho a la heterodoxia inteligente: "Si no repienso y discuto los principios retóricos y los acepto como a dogmas, mi expresión se artificializa, se enfría, se despoja del atributo de la personalidad"<sup>85</sup>. (Personalidad creadora, como el trasunto de la obra de

---

<sup>84</sup> Medinaceli: Atrevámonos a ser bolivianos, p. 220.

<sup>85</sup> Como parte de un proyecto sobre la Historia Crítica de la Literatura Boliviana, en un viaje realizado a la ciudad de Sucre, con Omar Rocha hemos compartido la sorpresa de encontrar un texto desconocido de Medinaceli: Apuntaciones sobre el arte de escribir. Sin portada ni mayores referencias que el título, quizás se trate de una prueba de imprenta de un libro que no alcanzó a ver la luz.

Arturo Borda opuesta a la filiación "retórica" de Franz Tamayo).<sup>86</sup>

La esfera de la obra es el espacio de trascendencia de la libertad creadora y posibilidad de autodeterminación temporal, si el "yo profundo" del creador, dispone las determinaciones de la obra en su tiempo y en su imaginario como una forma de renovar la realidad y asumir el dolor en su potencia creadora. La obra tiene, entonces, un tiempo e imaginario propios. Pero Medinaceli quiere restaurar la posibilidad de la esfera de la creación por su capacidad espiritual. Medinaceli cree que los hombres vagan en la superficie de sus existencias, que no se actúa con el "yo profundo", por lo que es necesario restaurar en la esfera de la creación la profundidad absoluta de las cosas y los seres. Por ello, las contrariedades del mundo empírico y radicalmente adjetivado por Medinaceli, tendrán la

---

<sup>86</sup> Ramiro R. Huanca Soto, "El arte de escribir, un texto desconocido de Carlos Medinaceli". En: Semanario Pulso, enero 28 a febrero 3, 2000.

<sup>87</sup> "Quien ha dado a mi juicio una explicación más satisfactoria de este proceso, es Bergson. Según el insigne filósofo cuando actuamos en la realidad de la vida práctica, obramos con la parte superficial del alma, con lo que el autor de la "Evolución Creadora" llama el "yo social"; mientras el "yo profundo" -que en este orden viene a ser lo mismo que el inconsciente de Harttman, el subconsciente de los freudianos, el subliminal de los metapsíquicos y el espíritu subterráneo de Dostoyewski -queda escondido, y muchas veces -o jamás- se nos revela a los hombres vulgares, o a los espíritus prácticos. Pero, en cambio, el artista -poeta, pintor y músico- para crear su obra, como Sócrates, oyen a su Damón, esto es: actúan con su yo profundo".

Medinaceli: La reivindicación de la cultura americana, p. 137.

conciliación espiritual en la esfera de la creación, en la obra.

Asistimos a la fundación de un tiempo propio de la creación, donde el artista y la obra permiten modelar lo real" desde el arte. Esta experiencia estética se vuelve temporal y espacial, el sentido de la escritura como un tiempo y un espacio que lo alejan y lo acercan al curso normal de las cosas, dando lugar a una paradoja experiencial que, al decir de Gilles Deleuze, se resuelve en esa relación nómada con la literatura: "Partir, evadirse, es trazar una línea. El objeto más elevado de la literatura es, siguiendo a Lawrence: Partir, partir, evadirse...atravesar el horizonte penetrar, en una otra vida".

En ese tránsito de la realidad a la creación las nociones de "creador" o "artista" equivalen a la esfera creadora de la obra. La obra, al ser remitida a una temporalidad propia con el creador, configura una experiencia estética "si a tiempo de crear una obra la primera creación que requiere para enchirla de vida es transfigurarse en el motivo de ella"<sup>90</sup>.

---

<sup>88</sup> Milan Ivelic, Curso general de estética. Chile: Universitaria, 1984 .

<sup>89</sup> Citado por Luis H. Antezana, "Retorno y dispersión en La Chaskañawi". Ensayos y lecturas. La Paz: Altiplano, 1986, p. 299.

<sup>90</sup> Es ya una constatada adquisición de la psicología estética que el artista, a tiempo de crear una obra, la primera condición que requiere, para henchirla de vida, es

Estas ideas marcarán la importancia creadora del artista en cuanto las cosas se constituyen en posibilidades de sentidos profundos de la realidad, sentidos que podían ser revelados a través de la transfiguración del artista. La real significación de las cosas y de la realidad pasan por la sensibilidad del artista porque la obra, a través de él, transfigura la realidad cuando los objetos de la naturaleza o las acciones humanas están llevados a un nivel de la creación en una transformación de su genealogía empírica a su representación estética. Contrariamente, cuando no están transfigurados, sólo tendríamos el registro de la realidad; podrá ser un reportaje histórico o actual, una pura representación<sup>91</sup>.

De acá que el realismo o costumbrismo de su obra constituya la conciencia del esfuerzo creador y responsabilidad con la palabra, la conversión de la realidad a través del artista en la obra. Ello implica también una reflexión sobre la concepción del arte y la realidad donde la mediación del creador, como ser viviente en la realidad y ser creador en la obra, lograrán la armonía de aquello que para Medinaceli fue de capital importancia: la relación del arte y la sociedad.

---

transfigurarse en el motivo de ella, como cuando Goethe se suicidó espiritualmente en Werther o Flaubert sentía las náuseas del arsénico cuando se envenena Emma Bobary".  
Medinaceli: Páginas de vida, p. 112-113.

<sup>91</sup> Milan Ivelic: Curso general de estética, p. 121.

Medinaceli, como Dante en el infierno, con las &pilas distendidas y un vivo deseo de conocer lo que es forastero<sup>92</sup> nos introduce en el absoluto cercado de las letras con una concepción de lo que significa crear en la "imaginación" y en la "memoria" para establecer una transfiguración creadora en la obra. Estas dos nociones para Medinaceli son instancias de representación artística o instancias de representación "fría" de la realidad que se resuelven en la disposición estética del creador. Esa disposición estética de la imaginación será condición primordial para que el artista sea "sincero y verídico" si "sabe comunicar a la realidad la verdad del arte"<sup>93</sup> desde la imaginación creadora, pues

Una de las condiciones esenciales de toda descripción es la de pintar con palabras exactas y justas las cualidades intrínsecas de un paisaje o una persona. Describir valiéndose de lugares comunes generales y ambiguos, revela que el autor no está poniendo en su descripción su imaginación o su observación, sino su memoria" .

La imaginación y la observación, entendiéndolas también como contemplación, diseña una sensibilidad artística respecto al objeto contemplado. Por ello el paisaje se constituye en una poética de la contemplación y la imaginación, a diferencia de la creación por memoria, que

---

<sup>92</sup> Medinaceli: Apuntes sobre el arte de escribir. (Inédito) p. 9.

<sup>93</sup> Medinaceli: Chaupi p' unchaipi tutayarca, p. 220.

Medinaceli: Chaupi p' unchaipi tutayarca, p. 219.

significa no detenerse a contemplar ni compenetrarse en el objeto, pues "la capacidad contemplativa...permite a los hombres salirse de sí mismos, para vivir en los demás", actitud ausente en "nuestros personajes, poetas, artistas y escritores"<sup>95</sup>.

La memoria implica un determinismo histórico, objetivo y demasiado real que opaca el paisaje y sus profundidades simbólicas<sup>96</sup>, a diferencia de la contemplación y la imaginación, instancias de un "estado de alma y trascendencia espiritual" con el objeto. Se trata, por supuesto, de cruzar esa distancia que nos separa de la esencia de las cosas por esa fuerza *contemplativa*, ese escudriñar en los matices para encontrar la totalidad. La descripción en el detalle no debe dar una sensación fría de la mirada sino es la sensación completa del "matiz singularizador"<sup>97</sup>; ahí "está la maestría del artista: en

---

<sup>95</sup> Medinaceli: La Alegría de ayer, p. 206.

<sup>96</sup> Entendemos la memoria en el sentido de la reproducción mecánica de un tópico que para Medinaceli podía ser un ejercicio social en la cotidianidad: "Estudiantes, profesionales, obreros, burgueses, políticos, etc., gastan en mentir toda la imaginación con que les dotó la naturaleza. Y a medida que la imaginación entra en ese dichoso juego, suplanta el sentido de la realidad".

Medinaceli: La alegría de ayer, p. 177.

<sup>97</sup> "Cuando se quiere dar la sensación de un paisaje, no es preciso describirlo pormenorizadamente, con abundancia de detalles, sino simplemente, descubrir el rasgo que sugiere la sensación completa de él. Lo mismo cuando se quiere presentar una fisinomía: hay que saber encontrar en ésta el matiz singularizador"

Medinaceli: Estudios críticos, 1969, p. 259.

saber dar con la peculiaridad exclusiva a lo **descrito**" . De acá que al asumir el ser íntimo del paisaje, de las cosas, de la realidad, podían ser descifradas a fuerza de imaginación y contemplación; develación de los sentidos ocultos, encuentro con la esencia de la realidad, pues "debiéramos buscar el sendero de la realidad"<sup>99</sup> por la imaginación y contemplación.

Esa comunicación de la verdad del arte con la realidad y representación de esa realidad en la transfiguración del artista en la Obra, marcan una relación creadora entre la sociedad y el arte, la realidad y la literatura; lo cual significa plantear una relación entre él referente y el texto. Si bien la realidad empírica está presente en su forma histórica, memorística y cotidiana, esa realidad empírica en la obra marca su génesis imaginaria, su posibilidad de ser representada, no en un frío realismo sino en un realismo que en verdad muestre su faz oculta. Cuando Medinaceli anuncia que el "novelista crea de dentro para afuera" que "los acontecimientos exteriores de la vida práctica no son más que consecuencias de lo interno"<sup>100</sup> no sólo señala la relación entre el creador y su creación, sino que anuncia el principio de gestación de la realidad transfigurada a través de la actitud del artista,

---

<sup>98</sup> Medinaceli: Chaupi p'unchaipi tutayarca, p. 219.

<sup>99</sup> Medinaceli: La Alegría de ayer, p. 177.

<sup>100</sup> Medinaceli: Estudios críticos 1969, 176.



instaurando el mundo de representaciones ficcionales, en fin, su propio signo, demarcando, asimismo, la diferencia con la realidad, que es lo externo a la obra<sup>101</sup>.

En esa relación del creador y la obra, Medinaceli asume ya a principios de siglo la conciencia creadora del lenguaje y de sus aperturas autoreferenciales. Plantea una relación de lucha con la palabra y que sólo se resolverá cancelando el tiempo empírico, para otorgarle su tiempo de lucha al creador, en "una vida austeramente flaubertiana, en esa lucha hermosa y noble de domar al adjetivo, encontrar la palabra, la imagen exacta para reducir la sensación o elevar el pensamiento"<sup>102</sup>

¿No estamos acaso en la evidencia de una conciencia de las palabras, de sus atributos de sentido en ese proceso de sujeción a su dureza, a su dominio, a su imperio? La

---

101 "Digamos por el momento que el referente externo de la obra literaria es la realidad que la circunscribe y le otorga sentido cabal. Por ejemplo, el referente externo de El mundo es ancho y ajeno es el mundo andino, y más exactamente el espacio real de conflicto histórico entre terratenientes y comunidades indígenas en los Andes peruanos de la primera mitad del siglo veinte. El referente interno de la obra literaria, por otra parte, estaría constituido por lo que se ha dado en llamar el mundo representado; es decir, por un sistema ficcional de representaciones que comprende a personajes, acciones, escenario, ambiente y otros componentes de la ficción."

Raul Bueno: "Planteamientos de (y sobre) la actual crítica literaria latinoamericana". Escribir en hispanoamérica. Ensayos sobre teoría y crítica literaria Lima/Pittsburg: Latinoamérica, 1991 20.

<sup>102</sup> Medinaceli: Atrevámonos a ser bolivianos, p. 227.

palabra, claro, no puede ser absoluta porque su morada en cada obra cumplirá su propio potencial de sentido, el sentido exacto, la precisión de lo que nombra. Esta suprema importancia a las palabras tiene que ver con el autodomínio. Se trata de una relación de ese cuerpo creador, que buscará domar la palabra, en el cuerpo verbal e inconcluso de la obra. De acá que la palabra, preceda a la presencia de obra en un cuerpo verbal.

Ese dominio que Medinaceli le exige a la palabra, es también un acto de responsabilidad con el lenguaje, una manera de tensionar la euforia pasional que el propio Medinaceli siente en el momento de *enfrentarse* al sentido primario de su valor lógico; de no perder los estribos si no se encuentra el adjetivo exacto, de no abandonar la odisea si en la pesquisa sólo se ha encontrado términos cercanos o ausencias desesperantes, pues manejar los tiempos verbales, los pronombres e inclusive las preposiciones en un delirio de perfección, era alejarse de la mimetización del lenguaje, a la manera del estilo de Flaubert, como dice Marcel Proust<sup>103</sup>. Para Medinaceli, el trabajo con la palabra es una exigencia de voluntad y lucidez, de empleo absoluto de la imaginación creadora. Por ello, el dominio del lenguaje es dominio de uno mismo, en

---

<sup>103</sup> Marcel Proust, "A propósito del "estilo" de Flaubert. En: Crónicas. Trad. Marcelo Menasché. Buenos Aires: Santiago Rueda-editor, 1947.

una relación indudable de exorcismo. "El poeta -por ejemplo- no necesita buscarse" sino "encontrarse a sí mismo" en la búsqueda de la palabra. "Vive su poesía. El mismo es su poesía. Vive por ella. Es su fatalidad. La maldición de los dioses"<sup>104</sup>

Encontrarse a sí mismo en la búsqueda de un lenguaje y en una constante insatisfacción con las palabras, es aceptar la construcción nebulosa de la esencia verdadera de las cosas. La transfiguración rebasa los límites formales del lenguaje para devenir acto de búsqueda de la palabra exacta. El encuentro con esa palabra tendrá su genealogía creadora por la inmersión del creador en el ímpetu de hallazgo. Una palabra, un adjetivo, que dé cuenta de su singularidad en la totalidad textual y que revele la profundidad de los sentidos; palabra impregnada de sangre por el furor de la batalla, palabra que circula en el cuerpo de la obra estableciendo sus regiones de significado vinculada a las demás palabras. Palabra tras palabra, que configuran la conciencia del lenguaje.

Medinaceli prevé que la función poética de la palabra es un mensaje centrado sobre sí mismo y que posee su propia referencia. Es en esta lógica inmanente de la potencia poética del lenguaje que Medinaceli podía entender la función de la palabra no por su referencia externa a su

---

104 Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p. 221.

naturaleza sino "por la belleza intrínseca de ella misma, fuera de su contenido ideológico"<sup>105</sup>. De acá que sea posible inferir aquella conciencia de la palabra literaria en su autoreferencialidad, por su poder evocador de belleza y la función discursiva en una estructura verbal. Es importante reconocer esa su frase épica de "domar el adjetivo", en esa vida austera y flaubertiana, en constante búsqueda de la palabra e imagen exacta, una relación de esfuerzo y plenitud creadora, porque es necesario trascender la dureza de la palabra normativa y petrificada en el significado habitual. Aún más: se trata de que el alma creadora escinda la distancia, con la función "ideológica" de la palabra, que no alude sino a la exacerbada función referencial y de "valor lógico". Después de todo "el arte es siempre un sacrificio, porque todo artista persigue un ideal, y todo ideal tiene que sufrir su lento calvario de dolores e incomprensiones hasta morir sangrando luz de eternidad, pero pagando su fe con sangre como quería Pascal"<sup>107</sup>.

Aunque Medinaceli no pudo preguntarse sobre el hecho poético para forjar una teoría, él estaba seguro de que el principio de constitución de una obra propiamente literaria estaba determinado por su especificidad verbal dominante,

---

<sup>105</sup> Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p. 22.

<sup>106</sup> Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p. 22.

<sup>107</sup> Medinaceli: La alegría de ayer, p. 230.

por ese ejercicio de la palabra como conciencia estética y poética que hace del creador un ser que imagina, que su presencia de cuerpo y de sentimiento, corresponda a esa especificidad verbal dominante de la palabra artística en una relación de lucha. El paisaje, en esta reflexión estética de la obra, y en esa conciencia de lo que significa traducir su cuerpo en cuerpo de palabras, para Medinaceli es su porción constitutiva, su contraparte creadora:

Los poetas de las generaciones pasadas no tuvieron el sentimiento estético de la naturaleza, no sintieron el paisaje, se limitaron a describirlo. Para describir el paisaje es suficiente ver con ojos de realismo; para sentirlo, es necesario, compenetrarse con él, establecer una comunicación espiritual, convertir "los estados de conciencia en paisajes y paisajes en estados de conciencia" Esta sensibilidad del paisaje, visto, sentido con sensibilidad moderna y como parte del paisaje, es decir, compenetrándose espiritualmente del dintorno cósmico<sup>108</sup>.

Resolver el sentimiento estético del paisaje en la obra, es compenetrarse y establecer una comunicación espiritual con la naturaleza. ¿La idea de comunicación no nos habla ya del uso de las palabras, palabras que circularán con la fuerza de la sangre en la ficción?

La comunicación espiritual es un acto de conciencia y de paisaje, de un diálogo a fuerza de imaginación. ¿Cuál es el lugar del cuerpo en esta relación?

---

<sup>108</sup> Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p. 197-98. (Mis negritas)

Es que el paisaje tiene también la constitución de un cuerpo, "un paisaje limpio y austero, como purificado en el esfuerzo y ennoblecido en el dolor, tal el alma prócera y aguileña, señera y adusta de un hidalgo"<sup>109</sup>. Compenetrarse en el cuerpo de la naturaleza puede ser también compenetrarse en el cuerpo del paisaje, en el cuerpo del indio, en el cuerpo de la chola, para resolverlos en un cuerpo de obra. Esa es la verdad, para Medinaceli. Y si se opta por la mentira, por esa práctica que niega la imaginación "¿cómo vamos a esperar que exista arte entre nosotros, si el arte vive de la verdad y la sinceridad, como la planta vive del agua y del sol?"<sup>110</sup>. El arte, por consiguiente, es una dimensión ética si vive de la verdad y sinceridad, a fuerza de imaginación y conciencia del lenguaje.

La experiencia de la comunicación espiritual con el paisaje arraiga en la obra de arte

"corno la pampa, la pampa inmensa, la pampa uniforme, la pampa obsesionante que va a perderse allá en la lejanía, en el límite del horizonte señalado por las ringleras escalonadas de la Cordillera real, donde el Sorata, el Illimani. el Huayna-Potosí hierguen la esbeltez de su grandeza"<sup>111</sup>

La presencia de la subjetividad en la obra por medio del sentimiento del paisaje en el trasunto del creador. En la

---

<sup>109</sup> Medinaceli: La alegría de ayer.

<sup>110</sup> Medinaceli: La alegría (le ayer, p. 225-226.

<sup>111</sup> Medinaceli: La alegría de ayer, p. 214.

obra convergen la imaginación, la subjetividad y la compenetración (en el paisaje), en un acto de comunicación y diálogo entre el paisaje y el estado del alma del creador, como en ese poema de Ricardo Jaimes Freyre, considerado por Medinaceli como un lugar donde se recrea la correspondencia entre el paisaje y el poeta:

Y al final, el paisaje luminoso del mediodía cambia: se produce aquí lo que los estéticos contemporáneos llaman, con término técnico edipatía, el estado de alma del paisaje está también en el estado de alma del poeta:

Mirad! ... De pronto se nubla el día:

Pasa una densa nube sombría

Que Oculta el cielo, sonora mía,

Naturaleza viste de duelo...

tomad mi brazo; bajad el velo...

Será otra nube sobre mi cielo...<sup>112</sup>

El paisaje en su ocaso de oro, en sus iluminaciones raras, es un arte de confluencias entre el creador y la palabra. Una búsqueda de sus sentidos ocultos a través de la palabra exacta que se regocije en los colores, en los matices, en los crepúsculos, en las claridades radiantes, en esos frutos incendiados en el horizonte. De acá que el paisaje en ese "aire enrarecido de su transparencia" sea un acto de la palabra que también vitaliza la correspondencia entre la naturaleza y la condición humana: "Exacto, exactísimo...La línea uniforme de la llanada bajo la cúpula, azul y blanca del cielo, tienen tal aspecto de sobriedad y elegancia, que

---

<sup>112</sup> Medinaceli: Chaupi p'unchaipi\_tutayarca, p. 62.

nos sentimos más ágiles, más vivaces, más sutiles..."<sup>113</sup>. Acto de la palabra, acto espiritual que ponen en entredicho las realidades veladas, aquéllas que "sólo nos recuerda las realidades grises de la vida material"<sup>114</sup>, sin color, sin espíritu creador ni vida latente en las tonalidades del horizonte.

El horizonte, el paisaje, la naturaleza, son instancias también de una experiencia estética de la cotidianidad, de una obra de arte de nuestro entorno. Un orden temporal donde la sucesión y duración de la contemplación es una experiencia intensa que tiene también su tiempo de transmutación: "La montaña nos transfigura nos da lecciones de severa grandeza y parece que nos pusiera alas en los flancos del espíritu para aspirar a todo lo bello, -el azul de la lejanía- y a todo lo puro, lo blanco de las cumbres" <sup>115</sup>.

No existe ruptura entre la obra y el paisaje si el cuerpo del creador enlaza las transfiguraciones. Como el orden temporal de un poema, quizá podremos decir que en el debate con el tiempo lineal del que se libera la contemplación del paisaje, también sea absoluto, si ese paisaje en algún momento pretenderá encarnar la sociedad y la historia. Sí,

---

<sup>113</sup> Medinaceli: La alegría de ayer, p. 216.

<sup>114</sup> Medinaceli: La alegría de ayer, p. 217.

<sup>115</sup> Medinaceli: La alegría de ayer, p. 220



para Medinaceli, se podrá afirmar la experiencia de un tiempo presente, de un movimiento diferente en la monotonía del ojo petrificado en la mirada mutilada, tiempo que se sirve de la emoción, que combina la reflexión y predice ese tiempo mítico-poético cuyo único absoluto es la relatividad del presente y que quiere regir también la vida misma. "Si el hombre viviera en el mundo tal como se vive en el poema al crearlo o al, leerlo, ¿ no sería posible hablar, como lo cree Bachelard, de un destino poético? Un destino que cambiaría la vida, la historia? <sup>116</sup>

Medinaceli prefigura ese destino poético para la sociedad, como complemento cotidiano, haciendo alusión siempre a aquello que lo negaba, a ese hombre escindido del paisaje, a esa operación del párpado desencantado que en su fugacidad se vuelve intolerable<sup>117</sup>. No existe ningún

---

<sup>116</sup> Guillermo Sucre, "La doble verdad". En: La máscara, la transparencia. México: Fondo de Cultura Económica. 1985, p. 335-336.

<sup>117</sup> "¡Qué estupendamente burguesa, por no decir irremediablemente tonta, me resulta esta opinión, siempre escuchada en todos mis viajes a través de la sierra y altímpampas bolivianas: "este viaje es muy monótono!"

Y es que no se trata ahora, como otrora, del criterio midegéneros de un comerciante, sino de apreciaciones que emiten representantes Nacionales y Educacionistas con mucha pedagogía y reforma universitaria...

Si carecen del sentimiento del paisaje, debieran, por lo menos, poseer el sentimiento del terruño...Es que, en puridad de verdad, se trata de hombres sin religión y sin patria... Por eso precisamente son "gobernantes"...Gobiernan una patria que no es la suya...-Sin religión ha dicho Ud.? -Sí señor, como oye: sin religión...El hecho de emocionarse en frente de la tierra, vibrar, vibrar de un inefable sentimiento delante de la naturaleza,

paisaje que pueda verse si quien lo mira carece de ánimo, de energía, de propósito, ha dicho Goethe<sup>118</sup>, al igual que Medinaceli. La mirada mutilada, entonces, carente de propósito y de voluntad, no puede festejar la divagación sobre la superficie, sobre los equilibrios, sobre los colores, sobre el tiempo<sup>119</sup>:

Corno esa naturaleza que se hubiera dormido o estuviera rezongando un duermevela. Todo nos parece irreal, vago, fantástico; es tan hermosa esta atmósfera difuminada, sin líneas ni contornos precisos, con el azul sombrío y el blanco plomizo de las montañas a lo lejos, a través del aire lila oscuro, que uno se submerge dentro de una vagorosa somnolencia y pierde la noción del tiempo...la vida parece un sueño...<sup>120</sup>.

De acá que La Chaskañawi sea también un 'testimonio de su imperativo creador, donde el sentimiento estético asuma las coloraciones del paisaje y la puesta en evidencia de que el sentido del color en las palabras<sup>121</sup> pueden encarnar

---

siempre tan nueva, tan original, tan ella - al tratar de inquirir en su ignoto sentido o en su proyección cósmica trascendental, son cosas que sólo pueden sentirse por almas que aún creen en dios y en una finalidad humana del Universo; para los demás, para los hombres materialistas, darwinianos y ateos de la civilización, empleo el término en su acepción spengleriana de civilización igual a descendencia- un automovil vale más que un árbol y una bañera de agua tibia más que un río caudaloso".

Medinaceli: La alegría de ayer, p. 213.

<sup>118</sup> Citado en: Gennari: La educación estética. Arte y literatura. España, p. 41.

<sup>119</sup> Por la referencia de un orden temporal alternativo al tiempo lineal, remito, además, al epígrafe de "La chola y el intelectual en La Chaskañawi".

<sup>120</sup> Medinaceli: La alegría de ayer, p. 215.

<sup>121</sup> En el artículo "El sentido del color de las palabras" de Chaupi p'unchaipi tutayarca, Medinaceli considera que el color en la poesía aparece con los poetas modernistas. Esta

también realidades: realidades grises que la sociedad transita sin más horizontes que aquellas opacidades, o realidades de luz donde las coloraciones designan las identidades vivas.

---

percepción de Medinaceli si bien le llevará a valorar el modernismo, así como en Medinaceli escoge: La prosa novecentista en Bolivia, el sentimiento del paisaje estará presente inevitablemente. Por lo tanto, debe tenerse en cuenta que si bien el color en el modernismo es importante para él, las ideas arraigadas en el paisaje con sus iluminaciones, colores, matices, crepúsculos, etc., darán lugar a una confluencia estética y social.

## La obra y la conciencia narrativa

-¡Ah, he tenido que pegarle un galope desenfrenado! Lo he acompañado -explicó Adolfo- hasta Vila-Vila y con el pretexto de entrar donde doña Rosaura a comprar singani para los peones, he esperado que el Miquicho se aleje como media legua, para volverme. ¡Qué me importan a mí las elecciones! Lo que yo quería era volver a verte. Cumplir mi palabra con ligo.

La Chaskañawi p. 207

Detrás de las palabras de Adolfo y de sus vivencias eufóricas, cuando regresa a ver a Claudina, Medinaceli –en una carta a su hermano– se sitúa como un Dios anhelante de sentir las experiencias de su creación:

Ella -Claudina- se encuentra, ahora, en "El Morro", propiedad de su tía doña Clara, y, Adolfo Reyes, ese tarambana, ahora que ha bajado a "La Granja", reanuda sus amoríos con esta "chola maldita" que dice doña Eufemia, la madre de Adolfo. Tener razón es tener tan poco...Lo que tiene Adolfo es un camote padre y eso sí es tener una montaña dentro...no te parece?

En cambio yo, su Dios, su creador de su cielo y de su tierra, viví ya, como de sí mismo **Chamfort**, sin ideas, sin amores, sin pasiones, jugando con ellas, pero sin saber ya, propiamente, lo que es **una** pasión. Es triste.

Así triste también debe vivir Dios por haber creado a los hombres, tan llenos de malas pasiones<sup>122</sup>.

Es el principio de la lucha con el lenguaje, porque es el lenguaje quien ha configurado a Adolfo como "camote padre": ha caracterizado sus acciones, su personalidad, ha hecho de él un personaje capaz de sentir la pasión humana. Adolfo se

---

122 Medinaceli: Atrevámonos a ser bolivianos, p. 236.

aparta de la realidad vivencial de **Medinaceli**, aunque la conciencia de éste establezca las analogías, los parentescos entre los dos. La actitud de reproche que asume Medinaceli con respecto a su personaje tiene que ver con la realidad de sus emociones. Al mismo tiempo que se vive visceralmente la vida y la obra, su reacción llega a constituir una totalidad de sentido en cuanto en el personaje Adolfo confluyen definiciones y valoraciones cognoscitivas y éticas. El reconocimiento de los sentimientos y pasiones en Adolfo, implica una conciencia estética de su lucha como artista en la configuración de su personaje a partir de una postura valorativa, similar a la reflexión de Mijael Bajtín sobre la obra de Dostoievski, pese a que Medinaceli jamás pudo conocerla<sup>123</sup>.

Adolfo tiene el principio de caracterización que Medinaceli siempre exigía a las obras; un símbolo representativo de la sociedad, más por su caracterización que por su estrategia de dialogos<sup>124</sup>, capaz de inventar una realidad propia en el mundo novelesco. Es evidente que en su obra existe una imbricación entre el autor y el personaje. Esa correspondencia es menor, sin embargo, si se reconoce la 'distancia' de realidades que señala su experiencia

---

<sup>123</sup>Mijael M. Bajtín, Estética de la creación verbal. México: Siglo XXI, 1998.

<sup>124</sup>Nos referimos a la estructura narrativa de La Chaskafiawi. El narrador centraliza la narración, no siendo ésta una prescripción de su crítica literaria donde el diálogo es parte sustancial de la novela.

creadora (a contracorriente de lecturas reflejistas que ven en Adolfo, como el prototipo causal de Medinaceli). Experiencia creadora en la que Medinaceli, reconociendo por momentos la distancia empírica del espacio ficcional, desea relacionar su vida a la vida de Adolfo, y hacer de la experiencia de esa vida pasional una verdad palpable, un sentimiento que le devuelva la pasión y "el color distinto que cada día, cada hora, cada minuto tiene el tiempo para el corazón apasionado"<sup>125</sup>.

Al respecto, Luis H. Antezana explica que esta experiencia literaria es la huella del dolor entre la "creación" y la "vida"<sup>U6</sup>. Esto es cierto, pero es también más: es el principio de su reflexión "teórica" sobre el mundo novelesco.

Esa reflexión "teórica", encarnada de su experiencia creadora, que se subordina a la lucha con el lenguaje en la esfera de la obra, es conciencia y afirmación de su poder develador de los sentidos. Así, la experiencia estética en la creación de novelas, en sus momentos de ficción

---

<sup>125</sup> Medinaceli: La alegría de ayer, p. 211.

<sup>126</sup> "Sería en la "creación." y no en la "vida" donde Medinaceli realiza su inscripción -perenne- de sentido. Sin embargo, sería mal comprender a Medinaceli valorar la obra por encima de la "vida".

Luis H. Antezana, "Carencia, rebeldía y nomadismo". En: El paseo de los sentidos, La Paz: Instituto Boliviano de Cultura , 1983, p. 226.

imaginaria, es una instancia de "realidad íntima" y de "misterio" que marca el encuentro con lo imaginario:

He comprobado también, al escribir esto, que uno llega, por un fenómeno de autosedución que explica perfectamente la psicología intelectual, a animar, a dar vida a sus personajes, a convivir con ellos, y crearlos, hasta que se desintegran de uno, para llevar ellos, una vida independiente, distinta de uno, como de personas reales, de quienes uno sólo tiene impresiones, las ve en la superficie, en un solo plano, pero su realidad íntima es más compleja, un misterio. Sólo sabemos que se llaman tal cosa, pero en el fondo no las conocemos. Ni siquiera el amor sentimental o filial, por más íntimo que sea, nos liga tan profundamente a otro ser, como sucede con los personajes a los que damos vida; sus almas nos son conocidas y tienen más existencia real que las personas con las que tropezamos en las calles<sup>127</sup>.

La configuración de ese plano creador de "intimidad y "misterio" de la ficción imaginaria, refiere, para decirlo con Maurice Blanchot<sup>128</sup> respecto a Marcel Proust, a una experiencia, a una estructura original del tiempo de la escritura. Desde este punto de partida, la experiencia en la configuración de los personajes también sugiere la apertura a un tiempo específico de la creación, asumiendo

---

<sup>127</sup> Medinaceli: Atrevámonos a ser bolivianos, p. 230. (Mis negritas)

<sup>128</sup> "La experiencia de Proust siempre pareció misteriosa por la importancia que él mismo le concede, así como fundada en fenómenos a los cuales los psicólogos no prestan valor de excepción alguno, aunque tales fenómenos ya hubiesen exaltado peligrosamente a Nietzsche. Pero cualquiera que sean las "sensaciones" que sirven de clave a la experiencia que describe, ésta se vuelve esencial porque se trata para él de una experiencia, de una estructura original del tiempo...".

Maurice Blanchot, "El tiempo de escribir". En: El Libro que vendrá. Venezuela: Monte Avila, 1992, p. 19.

la diferencia con los personajes de la vida real. Ello no significa la negación o clausura de la vida real, ya que lo que encuentra Medinaceli en ese principio de diferencia es que las palabras reales, los gestos, las frases, el espíritu de la calle donde vagan los lenguajes, se resuelvan en cuerpo de obra:

(Valentín) Meriles está sentado en su sillón, un poco tedioso, un poco triste. El ya no espera nada de la vida. Vive sin ilusiones. Vive sin pasiones. La vida, además, en Potosí, es tonta, es mediocre. La ciudad es gris, melancólica. Los hombres son...  
¡Ah! ¡Argensola tiene que decir tal cosa! ha recordado...Lo que ha oído, la frase: lo que ha visto, el gesto; lo que ha intuido, el espíritu, en algún sujeto de esos, en la calle, es aplicable perfectamente a lo que Argensola, o Lizandro, u Ofelia, tenía que decir en la comedia<sup>129</sup>.

Escuchar, intuir, ver la realidad, para resolverla en la ficción de la obra, sólo puede ser un momento de lucha con el lenguaje y un proceso de dolor en la gestación de esa obra. Es el cuerpo creador que se interpone entre esa realidad y la obra para transfigurarla, para hacer de ese cuerpo la experiencia de las entrañas rotas, de la sangre ejercitada en el suplicio de la nueva vida. Ahora la relación es de la búsqueda de la palabra exacta en cada personaje, configurar en el universo de la obra a los personajes, instancia creadora de un cuerpo que germina vida en el dolor:

---

<sup>129</sup> Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p. 182.



Y anota la frase, en un cuaderno de esos, lleno de manchas de tinta, -lágrimas intelectuales- borrones, tachaduras, rayas largas, sinuosas, sucias, como hilos de sangre...Los dolores del parto<sup>130</sup>.

El proceso de creación es un proceso productivo del cuerpo como en "el dolor del parto": es la metáfora de la lucha con el lenguaje. Si la palabra normativa tiene su lugar en el orden formal del lenguaje, en la obra lo importante es hacer de los personajes uno de los sentidos independientes del lenguaje creador, configurarlos en la esfera novelesca, en la plenitud humana y profundidad del alma, para hacer de la palabra y del personaje la indisoluble relación de la ficción:

Y consigna la frase, el gesto, la actitud, sin importarle nada de ortografía, ni de la sintaxis, ni de la preceptiva: lo que importa es que Julián, Lizardo u Ofelia digan, sea real, sea exacto, sea verdadero, acomodado a su edad, a su sexo, a su estado social y su estado de alma<sup>131</sup>.

Para Medinaceli es importante la caracterización de los personajes y el desenvolvimiento de sus personalidades, como "sujetos". Ahí que Medinaceli ya intuye la conciencia narrativa a través de la relación del creador con la obra y que en varios periodos de su obra aludirá a la personalidad fecundadora-germinal por esa conciencia creadora que se resolverá en una conciencia del lenguaje narrativo.

---

130 Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p. 182.

<sup>131</sup> Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p. 182.

La función poética del lenguaje, que Medinaceli identificó en la función ideológica y la belleza inmanente de la palabra, prefigura una primera instancia de la conciencia narrativa de Medinaceli, sin que ello signifique cancelar la experiencia estética de la creación, la cual, se constituye en un espacio de convivencia y de realidad con los personajes de novela que va creando y reconociendo la autonomía de sus personalidades en ese proceso de la creación.

Ya ves querido Teodorico, cómo y en compañía de quienes vivo: sólo ellos y los personajes de mi novela son los que han vivido para mí este tiempo, y yo he vivido tan intensamente con ellos que ha habido ocasiones en que quería dirigirme en voz alta a Gabriela o Julio Aragón, o hablarle de "tú" a Flaubert"<sup>132</sup>

Siendo opuestas la estética y la conciencia narrativa<sup>133</sup>, Medinaceli hace de esta contradicción el principio de la fundación del objeto de la crítica literaria. Dos nociones textuales, que recorren su obra orientan esta posibilidad: los "sujetos de novela" y, el "carácter genérico", nociones que sostienen una idea de "sistema" teórico capaz de proyectar una estructura programática de la creación

---

<sup>132</sup> Medinaceli: Atrevámonos a ser bolivianos, p. 229.

La mención a Julio Aragón tiene su referencia en la novela que Medinaceli estaba elaborando, pero que no llegó a concluir. Véase: La alegría de ayer, texto que contiene partes hermosas de ese proyecto de novela.

<sup>133</sup> Véase: Sergio Givone: "El estructuralismo y la validez del método". En Historia de la estética. España: Tecnos, 1990.

La función poética del lenguaje, que Medinaceli identificó en la función ideológica y la belleza inmanente de la palabra, prefigura una primera instancia de la conciencia narrativa de Medinaceli, sin que ello signifique cancelar la experiencia estética de la creación, la cual, se constituye en un espacio de convivencia y de realidad con los personajes de novela que va creando y reconociendo la autonomía de sus personalidades en ese proceso de la creación.

Ya ves querido Teodorico, cómo y en compañía de quienes vivo: sólo ellos y los personajes de mi novela son los que han vivido para mí este tiempo, y yo he vivido tan intensamente con ellos que ha habido ocasiones en que quería dirigirme en voz alta a Gabriela o Julio Aragón, o hablarle de "tú" a Flaubert"<sup>132</sup>

Siendo opuestas la estética y la conciencia narrativa<sup>133</sup>, Medinaceli hace de esta contradicción el principio de la fundación del objeto de la crítica literaria. Dos nociones textuales, que recorren su obra orientan esta posibilidad: los "sujetos de novela" y, el "carácter genérico", nociones que sostienen una idea de "sistema" teórico capaz de proyectar una estructura programática de la creación

---

<sup>132</sup> Medinaceli: Atrevámonos a ser bolivianos, p. 229.

La mención a Julio Aragón tiene su referencia en la novela que Medinaceli estaba elaborando, pero que no llegó a concluir. Véase: La alegría de ayer, texto que contiene partes hermosas de ese proyecto de novela.

<sup>133</sup> Véase: Sergio Givone: "El estructuralismo y la validez del método". En Historia de la estética. España: Tecnos, 1990.

novelesca con esa labor permanente de la sangre que horada la palabra, gota a gota.

Esta conciencia narrativa, conviene subrayar, no es impermeable a los procesos contextuales donde se genera, ni sólo una forma-reflejo de esos procesos<sup>134</sup>. Es un "sentido de la medida" entre la realidad y la obra resueltos, en el sentido de la proporción novelesca, si la novela sostiene "el curso lógico de la acción...la unidad de caracteres...y la correlación que debe tener para formar un organismo artístico"<sup>135</sup>. Medinaceli asume la novela como una totalidad orgánica, presupuesto que le permite estudiar la obra desde sus propios elementos convencionales, sin perder de vista la totalidad de sus elementos clasificables; construye los elementos de significación narrativa, en tanto el narrador, el contenido del mundo o toda la estructura como instancias de análisis desde el punto de vista estético<sup>137</sup>.

---

<sup>134</sup> Leonardo García Pabón, "La crítica literaria en Bolivia de 1960 a 1980". En: Tendencias actuales en la literatura boliviana. España: Institute for the of ideologies & literatura, 1985, p. 123.

<sup>135</sup> Medinaceli: Chaupi p'unchaipi tutayarca, p. 215.

<sup>136</sup> Esta es, por ejemplo, una de las diferencias con las obras de Gabriel René Moreno y Santiago Vaca Guzmán, cuando Medinaceli supera al método románticista -biográfico.

<sup>137</sup> Véase: Wolfgang Kaser, "Origen y crisis de la novela moderna". Citado en Joan Rea Borcman: La estructura del narrador en la novela hispanoamericana. Madrid: Hispanova, 1976, p. 15.

Desde esta perspectiva, la noción de totalidad pretende explicar un mundo articulado desde su interioridad, tal como Medinaceli percibió desde la perspectiva de Rodó:

Como toda obra de arte, la novela es un organismo. Para que haya novela, es preciso, como observa Rodó al juzgar "La Raza de Caín" de Reyles, que haya lo que el maestro uruguayo llama "arquitectura novelesca". "Sin ese claro sentido del orden -escribe- y la proporción, no hay novela verdadera. Habrá -agrega- a lo sumo, cuentistas, "costumbristas", autores de cuadros de episodios más o menos relacionados por una agregación inorgánica y desproporcionada, dentro de una novela aparente; pero le faltará siempre al conjunto, la entereza y la vida que sólo se dan cuando la obra es un verdadero organismo: cuando es un ser animado, sujeto como todos, a la ley de las correlaciones orgánicas<sup>138</sup>.

Esta noción de raíz positivista, sin embargo, traduce aquella preocupación central de Medinaceli por configurar una estructura del lenguaje novelesco, situando la correlación de partes narrativas en el principio de la totalidad. Los puntos de partida de ese "organismo" novelesco, en la totalidad, son los sujetos de novela, los caracteres genéricos, los narradores ausentes, en fin, un mundo de nociones conceptuales de personajes autónomos, pero orgánicamente correlacionados.

¿Cómo se desplazan en el universo narrativo estos conceptos?

---

<sup>138</sup> Medinaceli: Estudios críticos, 1969, p. 236.

La conciencia narrativa en la totalidad orgánica de la obra, posibilitará la "consideración de la distancia como recurso narrativo" <sup>139</sup> en la interacción entre narrador, el mundo narrado y los personajes dentro de la misma obra. Medinaceli postula este recurso, desde 1924, distancia entre el narrador y personajes, para que el narrador no caracterice al personaje como le podría parecer al autor, permita que el relato se construya sin su injerencia y sean los personajes quienes construyan los elementos **diegéticos**. Así lo plantea Medinaceli en una carta al autor de Aguafuertes:

Además, ofrece usted otra ventaja: no nos dice si su personaje es así o asá, como a usted le parece o le interesa que así sea; no se introduce usted en el relato; viceversa se hace usted a un lado, los deja obrar libremente a sus personajes; y, eso, sencillamente, es admirablemente...Y lo digo admirablemente, porque esta serena neutralidad contemplativa, nadie casi ha alcanzado en Bolivia, entre los novelistas<sup>1</sup>."

La construcción **diegética** a través de la contemplación narrativa<sup>140</sup>, que sugiere la idea de Ortega y Gasset<sup>142</sup>

---

<sup>139</sup> Borcman: La estructura del narrador, p. 22.

<sup>140</sup> Carlos Medinaceli: Páginas de vida, p. 102.

<sup>141</sup> Resulta más que anecdótico el hecho de que Medinaceli celebrara la novela de Roberto Leytón en esa valoración de la actitud contemplativa, si el principio de creación que rige a Leytón nace de una experiencia de la vida:

"Respecto a la manera de escribir, yo siempre veía las cosas de forma diferente, con otro destino, es decir, con ese espíritu netamente escritor, lo que no todos ven. Aquí me pasó un caso curioso en la plaza de Tamaruya, era un vinatero que estaba sentado y le pregunto: "¿Qué estás haciendo?" y me contesta: "estoy contemplando la tristeza". ¿Se

sobre la no definición, implica la construcción de la vida interior de los personajes. Esto le lleva a reafirmar, al mismo tiempo, una interpelación a los creadores: "Por ahí fallan nuestros novelistas...no penetran en el alma de sus protagonistas, como si se tratase de autómatas que no obedecen a más determinismo que a los estímulos físicos"<sup>143</sup>.

Penetrar en el alma de los personajes, es uno de los sentidos importantes de la novela. Sólo en esta condición el mundo de la novela puede consagrar una resonancia de voces a través de las cuales, se podría constituir la representación pluripersonal de la conciencia:

Todos cuantos quieran cultivar el drama y la novela deben disfrutar de esa amable ausencia de egoísmo, saber ver en "impersonal" a sus protagonistas, neutralizar su "yo", acallar su propia alma, para escuchar los latidos -sutilísimos- de las almas ajenas<sup>144</sup>.

---

puede contemplar la tristeza? Entonces, nace esa observación directamente de la capacidad cultural del ser humano, eso le llamó poderosamente la atención a Carlos Medinaceli. Es la mejor manera de presentar las narraciones, desaparece el autor, son los personajes los que están hablando, en su idioma, en su manera de comportarse, en su manerita de dictar con franqueza".

Ramiro Huanca y Omar Rocha, "Memorias de un escritor salvaje". Entrevista. En: Fondo Negro, La prensa, 19 de diciembre de 1999.

<sup>142</sup> Cabe mencionar que Medinaceli alude en algunos periodos de su discurso a José Ortega y Gasset. Véase, además: "Ideas sobre la novela". En: Meditaciones del Quijote. Madrid: Espasa Calpe, 1964.

<sup>143</sup> Medinaceli: Estudios críticos, 1969, p. 176.

<sup>144</sup> Medinaceli: Estudios críticos, 1969, p. 1969.

La piedra de toque del buen novelista es el diálogo. El le permite pintar con rasgos seguros la psicología de los protagonistas<sup>145</sup>.

Las almas, en esa representación de diálogos y expresión de las conciencias, señalarán una instancia de purificación del sujeto que dialoga y un arribo al misterio existencial de esos sujetos. Medinaceli intuye que la expresión de las profundidades del alma a través del diálogo constituirán a los sujetos de novela: "El autor pretendió antes de pintar individuos, mover colectividades: pero por insuficiente caracterización de éstas, no llegó a darles la personalidad que requieren para actuar como sujetos de novela"<sup>146</sup>. La insuficiente caracterización no es la suma de palabras o la falta de "conceptos". Es que las palabras no fueron exactas en la proporción de su sentido esencial con los personajes. De acá la pertinencia de la responsabilidad frente a las palabras en el acto de la creación.

Las nociones de "pintar individuos" y "personalidad" en la constitución de los sujetos de novela explicitan la importancia de la contemplación del narrador y la interioridad de los personajes con la palabra. Sólo así las almas y sus voces explicarán la trascendencia de sus funciones textuales y la diversificación ideológica de los personajes. De acá, también, que la pertinencia de su

---

<sup>145</sup> Medinaceli: Estudios críticos, 1969, p. 203.

<sup>146</sup> Carlos Medinaceli: Chaupi p'unchaipi tutayarca, p. 216.



crítica respecto al mundo novelesco llevará a Medinaceli a justificar la aproximación teórica entre la novela y el teatro, asumiendo el diálogo como algo común a ambos géneros literarios:

Arnold Schroeder, al ocuparse de Shakespeare, escribe: "como en el caso de Goethe, también en el de Shakespeare, los testimonios de sus contemporáneos son equívocos acerca de un rasgo decisivo de su carácter: aquella amable ausencia de egoísmo que le permitía ahondar en el corazón de los demás, explicar su eminente talento dramático, la convincente realidad de sus figuras, la abundancia de problemas siempre nuevos, que sus personajes plantean ante nosotros.

Es el mejor procedimiento para la novela<sup>147</sup>.

Medinaceli plantea que el sujeto de la novela asuma una "convinciente realidad" de su figura novelesca y configure en el mundo novelesco aquella idea de Barthes, planteada en 1980: una especie de función combatiente, de expresión evidente de su figura, para perdurar también en la historia, desde aquella realidad del arte:

Y es preciso ofrecer el retrato más fiel posible de nosotros mismos, para que se sepa cómo fuimos nosotros. Lo que no importa es nuestro Yo. No queremos

---

<sup>147</sup> Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p. 179 (mis negritas). Véase, además, la cita 62.

<sup>149</sup> "Dotado de una claridad total, ya que es necesario comprender todo sobre la marcha, (pues) ni bien los adversarios están sobre el ring, el público es ganado por la evidencia de los papeles. Como en el teatro, cada tipo físico expresa hasta el exceso el lugar asignado al combatiente (...) Por cierto, entre los aficionados al catch existe una suerte de placer intelectual en ver funcionar tan perfectamente la mecánica moral: ciertos luchadores, grandes comediantes, divierten igual que un personaje de Molière, porque logran imponer una lectura inmediata de su interioridad".

Roland Barthes, Mitologías. México: Siglo XXI, 1.980, p. 15-17.

que se nos conozca mejor de lo que fuimos. Tampoco peor. Como hemos sido realmente. Con todos nuestros vicios. Con todos nuestros defectos. Con todos nuestros odios. Todo esto ha sido nuestro Yo. Todo esto queremos que perviva. Aunque no sea más que en la realidad ideal del arte, ya que no hay otra manera de perdurar<sup>149</sup>.

La relación estructural de la novela con el teatro plantea la pregunta de Mariano Baquero Goyanes, pese a que la reflexión de Medinaceli no pudo conocerla: "¿Por qué razón o razones un novelista cree conveniente renunciar a sus habituales procedimientos expresivos, para robar al teatro la estructura que le es propia, y manejarla novelescamente?"<sup>150</sup>.

Medinaceli homologó el teatro a la novela porque su estructura dialogada configura una instancia de caracterización y profundidad trascendental de los personajes y una forma de revelación de la personalidad.

Los diálogos que el autor pone en boca de ellos son por lo general falsos, retóricos, no revelan la personalidad. Tal cuando conversan entre Marina y su enamorado Vicente de La Serna. Se dicen cosas tan generales e impersonales, que no delatan nada de su "yo"<sup>151</sup>.

Esto implica dos principios sustanciales para el mundo novelesco: el principio de la objetividad y, la acentuación

---

<sup>149</sup> Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p. 184.

<sup>150</sup> Mariano Baquero Goyanes, Estructura de la novela actual, Barcelona: Planeta, 1970, p. 44.

<sup>151</sup> Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p.147.

de la índole trágica de la novela, expresada por los personajes.

Siendo un principio recurrente en la obra de Medinaceli el recurso a la objetividad, ésta le permite consagrar la "serenidad contemplativa del narrador" en una relación "directa" del efecto de sentido con el lector, desde "dentro de las oscuridades del subconsciente, en los móviles recónditos de la conducta de los personajes"<sup>152</sup>

Para Medinaceli, la expresión de la índole trágica de la novela, radica en la condición humana de los personajes, las condiciones existenciales de sus vivencias, la escritura que se hace espíritu si se escribe con sangre por lo que "hay que cultivar el género trágico: la tragedia es lo más bello"<sup>153</sup>. Por ello Medinaceli menciona a aquellas obras en que el alma humana y el dolor se hacen presentes:

---

<sup>152</sup> Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p. 178.

<sup>153</sup> Medinaceli: Atrevámonos a ser bolivianos, p. 230.

Véase además: "Esto que afirmamos no quiere decir que dejemos de reconocer que en las generaciones pasadas ha habido algunos, verdaderos héroes de la cultura, que han sentido el phatos del arte, y no han cultivado las letras para vanagloriar a mundana o arribismo político, sino que han sacrificado, flaubertianamente, su vida al arte, como Ricardo Jaimes Freyre, o a sus ideas, como René Moreno, o a su apostolado, como don Benjamín Fernández, el hoy olvidado profesor de derecho, que sostuvo el positivismo comtiano en la teológica Chuquisaca de su tiempo. Tales ejemplos de artistas puros o idealistas de verdad constituyen la excepción".

Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p.83.

Estas gentes, don Venancio, don Napoleón, Lizandro, Ofelia, Julián, tienen que seguir viviendo, hablando, amando y odiando, cuando el propio creador de ellos, el autor, y los contemporáneos del autor, ya estemos callados, para siempre en el cementerio. Los hombres pasan, las obras quedan. Maravilloso poder del arte.

De aquí, de esta concepción que diríamos "trágica" de la creación estética, nace en Meriles la honradez con que compone sus dramas. El quiere infundirles la mayor cantidad de vida, porque sabe que el valor de las obras de arte, -sobre todo en Bolivia- a más de la belleza inherente a ellas, estriba en la importancia de documentos que asumirán ante la posteridad. Será la última huella que ha de quedar para mañana de nuestros efímeros pasos por sobre la tierra.

Insuflar vida a las obras es el espíritu del cuerpo que se desplaza a través de la escritura. La consagración a la obra, hasta ese punto perceptible del dolor humano es la prueba de la posibilidad de un arte nuevo. En el mejor sentido es una experiencia de las entrañas del creador a través de una conciencia del lenguaje narrativo. En este mundo novelesco no se puede negar la tentativa de exorcizar el dolor desde esa herida abierta del creador y ver, desde el mundo del lector, la fluidez de un río de esencia social desplazándose en el arte. De acá los caracteres de una obra con sus propias inmanencias, con su propio destino que es del de acercarse así misma. Si bien la obra podía remitir a un autor específico ello sólo podía ser el testimonio de su creación. **Medinaceli** podía cifrar el nombre del autor, mencionar, inclusive, ciertas circunstancias de su

---

<sup>154</sup> Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p. 184. (Mis negritas)

creación, no por ello la obra dejaba de ser ella misma. Cifrar la historia o, mejor, la importancia del momento histórico para producir un arte novelesco no es una simple relación causal de entender la historia y la novela, sino más bien de hacer del arte una unidad desgarrada con la historia, "ser arte nietzscheanamente escrito con sangre, digno de los tiempos de angustia en que nos ha tocado vivir"<sup>157</sup>.

Para Medinaceli, la literatura sobredeterminada por la naturaleza transita por una debilidad de estructura corporal. La obra narrativa, al ser un cuerpo, es también un espacio de representación simbólica del momento histórico. A esa obra y a esa historia el creador las soldaba en la autonomía de la novela, como en el caso de Aguafuertes. Por eso, la escritura de Roberto Leytón podía expresar su propia fuerza porque "en lo que pone hay el vahó caliente de lo que se escribe con sangre"<sup>158</sup>.

Es así que los sujetos de novela representan un agenciamiento de la personalidad novelesca a través de la voz autónoma, "el mundo del alma" y la amable distancia de ruptura con la narración tradicional, que configuraba al

---

<sup>157</sup> Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p.83.

<sup>158</sup> Medinacli: El huayralevismo p.275.

héroe o al protagonista de manera secundaria, pues el personaje central se sostenía en la naturaleza.

Ahora bien: se había mencionado que la idea del valor de las obras de arte por su belleza inherente, dejan huellas para la posteridad. Esta reflexión, como varias seguramente, concentra también un valor histórico y social que relacionamos con el carácter genérico. La configuración de una estructura del lenguaje narrativo alcanza su realización novelesca en cuanto su mundo interior

---

<sup>157</sup>Por ello, se da el caso curioso de que, en nuestras novelas, el personaje central, el protagonista o héroe, no es el hombre, sino la naturaleza. El héroe de En las tierras del Potosí, no es aquel memo y amorfo de Martín Martínez, hombre sin personalidad, sin carácter, víctima de los acontecimientos, sino el "Viento" que se desata formidable en las llanuras de Llalagua, el "Viento" que, cuando Martín está caminando por la pampa, lo azota como a un niño, se le entra por todos los resquicios de su cuerpo, lo zarandea a su gusto, hasta que, por fin, concluye por derribarlo de la miserable bestia que cabalga, como a un guiñapo humano. La sensación que perdura del romance es la del Viento, la serranía y la mina. Lo mismo pasa en Páginas Bárbaras, del mismo Mendoza. El personaje allí es la selva y relevantemente aquel árbol fabuloso de la siringa, que lo llena todo, y ante el cual el hombre no es más que un pobre esclavo. Como en Raza de bronce, los miserables sun ichos -apodo de los indios del lago Titicaca- son apenas unos puntos imperceptibles en la inmensidad de la altipampa y se ven anonadados ante el desborde de los ríos del valle y se quedan chiquitos -orugas humanas- ante la majestuosa excelsitud y aplastante grandeza del Illimani.

En todas estas novelas -y en las demás- es siempre la naturaleza la que nos sugestiona y da interés y movilidad a la narración, mientras el hombre, de vida espiritual pobrísima, no tiene nada para entusiasmarlos: los compadecemos por sus sufrimientos, como podríamos compadecernos de una bestia herida, no vamos más allá. No llegamos a entrar dentro del "mundo" de una alma".

Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p. 123-24.

represente también a los sujetos de la realidad. Es una estrategia textual que, sí bien plantea una relación intrínseca en el mundo novelesco, exige, también, una dimensión histórica y social.

Para Medinaceli, el "carácter genérico" es un concepto que representa cualidades colectivas, es decir, representa la encarnación de un alma social a través de un personaje novelesco: "Don Quijote es el modelo tipo del carácter español, es el alma ibérica encarnada en el personaje novelesco y quien pretenda estudiar la psicología española debe ir antes que a la historia a don Quijote" <sup>58</sup>.

Desde esta perspectiva, la representación del mundo sociocultural puede concentrarse en la condensación de sentidos del personaje, articulando el mundo interior de la novela como forma. Así, estructura y contexto tienden el puente para la configuración de la novela propiamente nacional, en el sentido posible de ser "una modalidad peculiar de un país, de una época o simplemente de una determinada clase social" <sup>159</sup>. Ello no nos lleva a la negación del arte sino más bien a la legitimidad de talento

---

<sup>158</sup> Medinaceli: Chaupi p'unchaipi tutayarca, p. 394.

<sup>159</sup> "Sucede a veces que el novelista, al pintar un carácter individual, una oportunidad clarividente le hace encontrar un tipo único, cualidades que convienen a muchos; entonces aquel personaje que convienen a muchos; entonces aquel personaje que parecía una personalidad aparte, aislada, se transforma en un símbolo representativo de una modalidad peculiar de un país, de una época o simplemente de una determinada clase

sintético y creador, como Valentín Meriles, que "en sus dramas, con un rasgo traza un carácter y de un rasguño leonino, pinta un carácter" 160.

Medinaceli plantea un equilibrio a la hora de leer el texto literario: se trata de que el componente ideológico o componente formal no deben aparecer como excesivos en la narración. El fin de la narración al estar determinada por esa conciencia narrativa que debe exigir un fin artístico y no sólo sociológico implica un diálogo con la sociedad y el territorio, en un sentido de la medida, aspectos de que, por ejemplo, carecía Marina, de Arturo Oblitas, pues los tipos que nos presenta

son criaturas dibujadas conforme a un preconcepto sistemático, como retratos hechos con cuadrícula; son lo que quiere el novelista que sean, no lo que debieran haber sido, criaturas de carne y hueso<sup>160</sup>.

La noción de carácter genérico, que Medinaceli identificó en Madame Bovary de Flaubert o en Don Quijote de Cervantes, le permite afirmar la especificidad literaria de la novela como fin estético:

---

social. Tenemos en Werther y en Madame Bovary dos ilustres ejemplos en abono de este hecho; el caso se ha repetido con El Alto de las Animas, porque muy bien puede ser que las desazones espirituales de Andrés no sólo sean patrimonio suyo, sino de algunos más de sus compatriotas; bien puede ser que sea un símbolo, un representativo psicológico de un sector del alma boliviana".

Medinaceli: Estudios críticos, p. 1969, 192-193.

<sup>160</sup> Medinaceli: El Huayralevismo, p. 274.

<sup>161</sup> Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p. 146.



Pero para que haya novela es necesario que se pinte un carácter. Este es el fin estético del género. En cuanto a otras Finalidades que pueda tener o el autor quiera hacer servir, creemos que es descartar el género, confundirlo con otro. Eça de Queiroz dice que aquellos que confunden la novela con una disertación sociológica o de cualquier otra especie, caen en el mismo error y mal gusto, que el maestro de la novela **experimental** <sup>162</sup>

Estas afirmaciones serán consideradas por Medinaceli como un requisito importante y elevado, además, a rango de "ley insustituible" <sup>163</sup>, si de lo que se trata es de trascender ese típico estado social de la novela tradicional, para plasmarse en "Obras de creación y arte". La obra de Valentín Meriles, "el escudriñador de almas", señala ese camino pocas veces transitado en cuanto a la configuración del mundo novelesco como espacio desde donde se reflexiona la literatura boliviana junto a El alto de las ánimas, de José Eduardo Guerra, "que sólo se diferencia de las anteriores por su inclinación más bien psicológica que naturalista", lejos ya de la crítica literaria de Gabriel René Moreno y Santiago Vaca Guzmán sin que ello signifique romper ciertos lazos de lectura. Claro, los críticos decimonónicos, en el mejor sentido de la palabra, y a quienes les debemos una parte sustancial de nuestra literatura, todavía lindaban los senderos de la biografía y el romanticismo exacerbado como método de lectura. Con Medinaceli, si bien en varios periodos de su discurso es

---

<sup>162</sup> Medinaceli: Chaipi p'unchaipi tutayarca, p. 203.

<sup>163</sup> Medinaceli: Chaipi p'unchaipi tutayarca, p. 203.

posible entrever cierta **remisnicencia** de esa lectura, su espíritu guerrero de ordenar obras y señalar caminos hasta nuestra contemporaneidad diseñaba un territorio por habitar: la conciencia estética y narrativa en la esfera de las obras.

Desde 1924, el legado de **Medinaceli** sobre la novela genera una matriz para la crítica literaria: señalar el camino de la renovación estética del lenguaje literario, donde los sujetos de novela y los caracteres genéricos, configuren una conciencia narrativa. Es de reconocer la reflexión específica sobre la obra literaria, no sólo como proceso de conocimiento que reconoce deudas **intertextuales**, sino como la incipiente reflexión teórica desde su experiencia creadora para asumirla en una perspectiva estética de novela nacional, perspectiva negada de múltiples maneras por el prejuicio ideológico que podría encarnar esa idea nacional, si la percibimos sólo desde su concepción social.

Desde esta perspectiva, el proyecto creador de Medinaceli alcanza su máxima intensidad cuando la mirada estética y conciencia narrativa del creador se desplaza hacia una lucha cultural, que es la contraparte de la crítica literaria. El Monje y el Guerrero -encarnados en el espíritu dual de Medinaceli- han cogido las palabras como una aljaba de flechas para delimitar el campo de lucha histórica de los críticos literarios.

## **TERCERA PARTE**

## El creador, el crítico literario y la lucha cultural

¿Este es el pueblo que se enorgullece de sus "tradiciones heróicas", de su soberbio nombre, "San Javier de Chirca", y se cree el centro del mundo?

La Chaskañawi, p. 7.

Adolfo entra a su pueblo prefijando la mirada desde su posición de intelectual ajeno a sus tradiciones, de las cuales, su familia también forma parte. Es una alusión a la memoria, a la historia, al reconocimiento de la centralidad construida por la voluntad del pueblo. Sin embargo, la mirada de Adolfo no reconoce ese pueblo como centro. Es una mirada irónica que expresa supremacía y desafío. Adolfo pareciera decir que él no cree en esa "centralidad", en esa historia, en esas tradiciones, porque él cree que en el mundo hay un solo centro<sup>164</sup>.

Con esa mirada el principio de compromiso social del artista no está fundida en esa realidad de tierra adentro. La mirada que no sabe compenetrarse en los demás, que no siente la alteridad, ni reconoce la diferencia, va reflejando ese manto anochecido que se interpone entre el ojo y el horizonte. Después de todo, esa mirada será la que construye la humanidad mutilada del pueblo, negación del

---

<sup>164</sup>"El espíritu avisado y alma andariega saben que en el mundo no hay centro. Hay tantos paisajes como puntos de vista".

Medinaceli: Estudios críticos, p. 86.

"otro", negación de nosotros mismos, visión de mundo que oscila en el péndulo de la cortina colonial.

Para los creadores que viven el dolor como creación, la obra como realización y libertad, al poseer un capital artístico, una sensibilidad, la mirada en el pueblo es la condición de la realización estética, histórica y social de la obra. Así, si la obra de Medinaceli es la evidencia de una sensibilidad estética y de una reflexión creadora sobre la obra literaria, es también la evidencia de su reconocimiento en el paisaje, en el pueblo y en las clases populares, el protoplasma de su movimiento social y cultural; es la conciencia de superación de ese espíritu de idolatría de la fracción de nuestra modernidad, para hacer del artista un hombre de mirada que encuentra su

---

<sup>165</sup> "La sociedad contemporánea es un conjunto de sistemas, todos ellos parciales y todos ellos con apetito de hegemonía universal. El uno quiere devorar al otro, como diría Machado. Los sistemas enfrentan media humanidad a la otra media; mitad del pueblo a la otra; y en cada conciencia hay también dos mitades, dos medios hombres, que pelean porque cada uno se cree el hombre total y único. El resultado es el vacío: empezamos por negar al "otro" y terminamos por negarnos a nosotros mismos. El "espíritu de sistema" quiere decir idolatría de la fracción. Sus frutos son el planeta dividido, el hombre escindido: el fragmento de hombre. El sistema pretende que la verdad parcial sea una verdad general y para lograrlo no tiene más remedio que abstraer (sería más justo decir: escamotear) la otra mitad de la realidad. La auténtica universalidad consiste en reconocer la existencia concreta de los demás y aceptarlos, aunque sean distintos a nosotros; la universalidad abstracta aspira a la abolición de los otros. El espíritu de sistema es absolutista".

Octavio Paz, "El caso de Pasternak". En: Puertas al campo, Barcelona: Seix Barral, 1966. p. 43-44.

unidad en la alteridad. Es una posición artística sobre los intelectuales tradicionales que asumen la obra en un referente extraño a la producción social de la creación y que Medinaceli no pudo negar jamás, ni en la mirada ni en la obra, porque "el determinismo del momento histórico...aun en lo estético, en la libertad del arte, ningún artista puede eludir" 166.

Determinismo histórico y libertad del arte, en consecuencia, entran en tensión creadora en el momento de cifrar la producción artística. Sin embargo, Medinaceli no nos plantea una relación de dicotomía absoluta en la que a veces se suele caer, en el momento de pensar la libertad creadora y la historia, la historia como imagen autoritaria, como signo de imposición, como esa espesa levedad que condicione la escritura para degradarla, es decir para someterla a sus designios específicamente contextuales y referenciales sino más bien un hacer de la historia y del arte un espacio de transmutación entre la linealidad del tiempo inevitable y la creación. Y ese ejemplo está planteado en obras como las de Freyre, que aún en sus poemas de mitología nórdica Medinaceli pudo percibir la memoria del paisaje porque con todo su exotismo, aquella poesía

---

<sup>166</sup> Medinaceli: La prosa novecentista en Bolivia, p. 30.

la hemos sentido como nuestra, la hemos saboreado por la elegancia, el señorío, la diáfana belleza del ritmo y la expresión y, porque detrás de la simbología escandinava o mito pagano, presentíamos intuitivamente que, en el fondo, aparecía el paisaje **indesarraigable** de la tierra nuestra y latía un abscóndito sentimiento andino del cosmos de la vida<sup>167</sup>.

El paisaje surge en la profundidad de la obra y aparece con él la presencia de un sentimiento, de un latido de vida. El creador ha asumido una actitud indesarraigable: nombrar el paisaje de manera subterránea, por su inevitabilidad, por su presencia de imagen fantasmal allí donde menos se lo debe percibir, como es un poema modernista. Sin embargo, el modernismo, no podía expresar el paisaje sólo por la fuerza telúrica que impregna inevitablemente **lós** textos, ni por aquella memoria ondulante que atraviesa los resquicios del poema<sup>168</sup>. Medinaceli pedía más. Pedía un presente latente y

---

<sup>167</sup> Medinaceli: La prosa novecentista en Bolivia a p. 30.

<sup>168</sup> "Julian del Casal fue, pues, un evadido, para definirlo con un término que ha introducido en la crítica literaria y ya está oficializado, Arturo Torres Rioseco. Evadidos llama el crítico chileno a todos aquellos modernistas que asqueados de la rutina de su medio o del **plebeyismo** de su ambiente criollo, fugándose de su ambiente, buscaban inspiración en otros lejanos países o en las aureas civilizaciones del pasado, como Darío que encontró su inspiración en la Grecia clásica y mitológica o en la Francia de Versalles y el trianón, Tablada en el Japón, Ricardo James Freyre en la mitología nórdica y, aún hoy día mismo, en nuestra patria, don Franz Tamayo que canta a las **Océanides** de Prometen a Scopas. Del Casal tuvo, pues, muy poco de americano, sólo su **indesarraigable** pesimismo y el fundamental sentimiento de la "tristeza" que, al decir de Keyserling, en sus *Meditaciones sudamericanas*, es uno de los rasgos más destacados del alma hispanoamericana: la tristeza y la nostalgia en el tiempo o en el espacio. Lo singulariza así el más conocido de sus poemas: "Nostalgias":

Suspiro por las regiones

visible, en un acto de encarnación de la realidad hecha arte, que sepa comunicar, como él dice, la realidad del arte, pues el arte tiene su propio mundo hecho de historia y libertad. De acá que la relación artística con sus contextos, más que una dicotomía sean una continuidad, con la salvedad de una correspondencia posible de medir intensamente ese encuentro, como en el caso de Jaimes Freyre, que por "el choque brusco entre el ensueño y la realidad, entre la vida y el arte, entre su alma y su medio era un hombre que ha debido encontrarse siempre solo en medio de las **muchedumbres**"<sup>169</sup>.

De Freyre, Medinaceli nos dice esto en otro lugar, observando varios momentos orgánicos del creador: el ensueño, el arte y su alma; la realidad, la vida y el medio. Son momentos orgánicos que permiten confluir las instancias que vive el creador. El arte, como lugar topológico donde se construye su propia realidad, el

---

donde vuelan los alciones  
sobre el mar...

Ver otro cielo, otro monte,  
otra playa, otro horizonte,  
otro mar,  
otros pueblos, otras gentes  
de maneras diferentes  
de pensar...

Medinaceli: Chaupi p'unchaipi tutayarca, p. 154.

<sup>169</sup> Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p. 196.



ensueño como un estado del poeta que permite configurar las imágenes poéticas, y su alma, como la interioridad existencial. Estas instancias tienen la autonomía estética para configurar la esfera de la obra; pero tienen asimismo una relación inevitable que las hace posibles: la cotidianidad, el latido viviente de las personas y el medio social: "Hay que explotar esos ricos filones que, como de esencia misma del pueblo, no denotarán más que su modo de ser, sus ambiciones y sus esperanzas, y todas las modalidades de su carácter, sentimientos y pasiones"<sup>170</sup>.

El choque no debe ser brusco, aunque no por ello Medinaceli niegue una contradicción y una relación de fuerzas. En ese choque está la compenetración y el rechazo, la aceptación y la negación, la diferencia y la analogía, en fin, paradoja de realidades soldada por el creador que vive su obra, "vive su poesía", que es él, pero "no para darse tono", (para otros fines); y que "vive y se nutre de la savia del árbol cuyas raíces, están hundidas en el limo del territorio y la raza"<sup>171</sup>.

---

<sup>170</sup> Medinaceli: La alegría de ayer, p. 88.

<sup>171</sup> Se debe entender que si bien el poeta se nutre del territorio y la raza, ello no implica una aceptación pasiva de sus posibles determinaciones, tal como las ideas de territorio y raza podrían sugerir. Vivir y nutrir la poesía desde esos contextos implica al mismo tiempo una instancia de superación de esas determinaciones en un campo de relaciones culturales donde la poesía, en su autonomía textual pueda también dialogar con la cultura.

Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p. 221.

La fuerza estética que subyace al territorio y a la raza, que a una simple lectura podría parecer una demarcación topológica y una alusión biológica, no es sino ese espacio infinito del paisaje andino, y la voluntad de vida del indio y la chola, que encarnan ese **espacio**<sup>172</sup>.

El nuevo arte que Medinaceli concentró básicamente en la novela en cuanto género representativo de una sociedad moderna y las ideas estéticas de la creación y la obra, y que también le reconoce a la poesía, traen consigo una reformulación estética, sin caer en lo estetizante. A veces enclaustrado en el intersticio de la forma y el fondo de una obra, Medinaceli buscará la conciliación de ese fondo y esa forma del texto literario, haciendo de la obra, también, una pulsión crítica de enfrentamientos culturales y observaciones prácticas a los modos, ideas, gestos y lenguaje popular representados en las estructuras de las obras, señalando que si bien en el modernismo podíamos encontrar lo nuestro, ello no es suficiente, porque se trata de expresar lo genuinamente popular.

¿Pero dónde encontrar la sustancia de lo popular?

La sustancia de lo popular para Medinaceli se da con mayor intensidad en la lengua, expresión cultural de afirmación

---

<sup>172</sup> "Indianidad eterna. Precisarnos el sentido cósmico del término en su sentido socializante, creador de culturas. La indianidad es la fuerza primordial y permanente aunque en cada ciclo asuma diversas formas".

frente a la gramática normativa de la escritura castellana<sup>173</sup> o, como el propio Medinaceli lo plantea, una forma de "resistir a la colonización"<sup>174</sup>. Ello implica reconocer, con A. Gramsci, que una obra de arte es tanto más popular "artísticamente" cuanto más su contenido corresponde a "la moralidad, la cultura y los sentimientos nacionales, entendiendo estos elementos no como algo estático, sino como una actividad en continuo movimiento"<sup>175</sup>. De acá que "la maestría del novelista —por ejemplo— estriba en hacer hablar a cada personaje con el

---

Medinaceli: Estudios críticos, p. 143.

<sup>173</sup> Véase: Luis Ríos Quiroga, Nuestro idioma popular en "La Chaskañawi". Sucre: radio Loyola, 1984.

<sup>174</sup> "Esa fue la manera que en los tiempos de absorción centralista de Castilla, que impuso su idioma al resto de las provincias, tuvieron éstas de resistir a la colonización, defendiendo no ya su independencia política -que no podían hacerlo-, pero sí su espíritu, que vale más. Ese "acento regional", les permitió conservarse diferenciadas geográficamente, espiritualmente también, caracterizarse dentro de una unidad que anulándoles los particularismos regionales, habría nulificado su independencia comunal y su raigambre regnícola. Habría sido como si hubieran perdido el alma.

Lo mismo hemos hecho en América. Cada una de las naciones novomundanas tienen un matiz propio al expresarse en Español. Ese matiz tipifica y vigoriza el espíritu nacional. Es decir, que no ya el genio del idioma, sino el acento, vocalización, giros de frase, modismos e idiotismos, cada cual lleva el espíritu de su nacionalidad, y con ello, lo más soterrado de sus vivencias sentimentales".

Medinaceli: El Huayralevismo, p. 331.

<sup>175</sup> Antonio Gramsci, "La expresión lingüística de la palabra escrita y hablada y las otras artes". En: Literatura y vida nacional. Cuadernos de la cárcel. México: Juan. Pablos, 1986, p.43.

lenguaje correspondiente a su psicología", teniendo en cuenta que "el idioma es, como se sabe, la manifestación más sensible de la psicología y no es posible encontrar en otra lengua la palabra equivalente; y, para el novelista, es imprescindible usar de los mismos términos que en la vida diaria se emplean, máxime si se hace novela de costumbres". Así, la distancia entre la expresión ligüística de la palabra hablada y la escrita para Medinaceli será un terreno cultural de vida molecular entre la lengua popular y el lenguaje culto.

Todo idioma, mientras está vivo, es decir hablado por millares de gentes, en diversos pueblos, está en continua transformación, y es construido y renovado de diferentes maneras. Pretender oponerse a esta corriente heteróclita, sería tan vano como querer poner puertas al campo o legislar sobre la dirección de los vientos<sup>176</sup>.

Nuestra misma parla diaria está plagada de vernaculismos, de keswismos, aymarismos y cruceñismos, tan indisolublemente ligados a nuestro espíritu, que sería una ridiculez pretender, en nombre de un iherismo anacrónico y un andalucismo de pega, sacrificar la riqueza, el jugo, el regusto con que usamos esos términos, por sustituirlos por otros...académicos!<sup>179</sup>

---

<sup>176</sup> Medinaceli: Chaupi p'unchaipi tutayarca, p. 222

<sup>177</sup> Medinaceli: Chaupi p'unchaipi tutayarca, p. 221.

No hay que olvidar que Medinaceli habla de una novela de costumbres, en la perspectiva de que esta forma de escritura tiene también su estatuto artístico. Las lecturas de la crítica literaria contemporánea sobre el costumbrismo, por el contrario, han coincidido en negar de un plumazo lo que representa estéticamente.

<sup>178</sup> Medinaceli: El huayralevismo, p. 332.

<sup>179</sup> Medinaceli: El huayralevismo, p. 333.

El nuevo arte que **Medinaceli** sostiene en estos términos es una nueva vida moral y nacional, una ligazón orgánica entre las obras de arte y el lenguaje de las clases populares, entendiendo que por debajo de cualquier expresión universal de una obra de arte pueda fluir la sustancia cultural profunda, que "es llevar al acto lo que en potencia estaba en el pueblo"<sup>130</sup>. Por ello, el encuentro con el arte y la vida, el ensueño y la realidad, el alma y el medio, es también una reformulación del contenido, de la conciencia narrativa, de sus inmanencias estéticas, de la coherencia verbal de sujetos populares y correspondencia con el territorio y el universo de sentimientos de los sujetos populares representados artísticamente, como aquellos personajes de **Bedregal**, que siendo galantes caballeros que ostentan irreprochable frac y distinguidas damas de opulenta seda, no representaban a las clases populares puesto que la chola de pollera y al indio de poncho y acsu son sujetos de vivencias simbólicas de nuestra cotidianidad.

Como que esto es lo típicamente nacional. Lo otro, caballeros y damas los hay en todas partes. Son tipos internacionales. Cosmopolitas. Deracinés. Sin patria. Y frecuentemente también sin alma. Aunque con mucho **dinero**<sup>131</sup>.

Medinaceli configura una posición intelectual del creador, una posición artística que configure una idea diferente del

---

<sup>180</sup> Medinaceli: El huayralevismo, p. 338.

<sup>181</sup> Medinaceli: Páginas de vida, p. 173.

arte respecto a los artistas tradicionales: la obra de arte, por consiguiente, es el espacio de representación del pueblo. Así, el nuevo estado cultural de la nación y el nuevo arte tendrán posibilidad histórica porque la lucha cultural es la lucha por un nuevo arte, siempre en esa unidad viviente de la obra literaria y el pueblo.

Es en La Chavelita, donde, consecuente con su doctrina de que el arte boliviano debe explotar lo genuinamente propio, buscó como motivo digno del arte aquello que antes y aún hoy en día mismo, es despreciado, o visto como indigno de las letras, la vida y las costumbres, sentimientos y acciones de la chola, que constituye no solamente el elemento pintoresco y característico del país, sino también el más rico de vitalidad orgánica, de maternidad creadora, de pasionalidad efusiva y, por eso mismo, de más enjundia para el teatro y la novela<sup>182</sup>.

Sólo reconociendo a la chola, en este caso, en el campo de las letras, el nuevo arte podrá ser testimonio de los creadores que arraigan la mirada en lo propio. Y arraigar la mirada en lo propio significará una instancia vital frente a la página en blanco. Es estar con la mirada en contacto con las masas populares y con la verdadera realidad social. Ese arte debe tener un efecto social y sobre todo popular: "No podemos cultivar sino un arte que refluya en el mejoramiento del pueblo y la organización de la patria"<sup>183</sup>.

---

<sup>182</sup> Medinaceli: Estudios críticos, p. 61.

<sup>183</sup> Medinaceli: El huayralevismo, p. 266.

Medinaceli asume la interpelación social del texto literario, por su proyección textual de transformar sujetos, porque el texto no se reduce sólo a un patrimonio simbólico de una tradición. Para él la literatura es arte y es también responsabilidad social, si se trata de transformar la realidad, siempre en el sentido de la medida. Hay que tornar pie en esa realidad, en esa Bolivia que sufre de dolor que es la verdadera cara de las clases populares y ver

"cómo se vive en esos pueblitos, en los campos, y sobre todo en los asentos mineros, para constatar que el dolor boliviano está chorreando sangre, sudor y lágrimas, por todos los rincones del territorio, como el cuerpo de un Ecce Homo"<sup>184</sup>

Así, los artistas artificiales son incompatibles con la nueva cultura que es también una otra vida moral. Por ello la proyección cultural de Medinaceli es el mundo ideal de los artistas con nuevas formas de arte, con obras literarias compatibles a su mundo cultural y sentimientos populares.

La creación de una obra literaria no reproducirá el ritual de artistas alejados de las clases populares porque el arte es núcleo de un elemento fecundante, pasional, práctico y moral. Se trata, pues, de transformar al hombre, en la plenitud de su cotidianidad y de su humanidad, por lo que

---

<sup>184</sup> Medinaceli: El huayralevismo, p. 268.

tenemos que hacer una literatura verdadera hasta la crueldad, revolucionaria hasta la tortura, henchida de dolor hasta el tope y ante todo, sobre todo, flamígera de espíritu de redención y justicia, como una flecha que vaya a clavarse al antro mismo de la iniquidad, como en la Rusia de Dostoyewski y Tolstoy.

Sólo así seremos dignos de nuestro arte y de nuestro país<sup>185</sup>.

La dignificación del creador está siempre en esa doble dirección del compromiso con la obra y el compromiso con la sociedad. No por ello sus ideas sociales cancelan la autonomía de las obras, si lo que busca Medinaceli, más bien, es darle pertinencia social a las obras de arte, conociendo sus mundos, conviviendo visceralmente en ellos<sup>186</sup>. En todo caso, la fórmula de "el 'arte por el arte'" podía articularse con "el arte por la humanidad"<sup>187</sup>, sin que ello signifique cancelar sus propiedades formales. La humanidad, la sociedad, la historia, que encarnan las obras literarias estarán cifradas en aquella libertad creadora del autor, libertad que se conjuga con la belleza inmanente de las obras: "La vieja contienda entre el Arte por el Arte y el Arte por otro fin cualquiera, nos parece que queda

---

<sup>185</sup> Medinaceli: El huayralevismo, p. 268-69.

<sup>186</sup> "Entonces, sumergiéndote dentro del Nidal de las Aguilas y conviviendo en ese mundo alucinante espléndido de fieros hidalgos, mitayos sacrificados, criollas garridas, describiendo el suplicio, la cólera de los indios, el lujo, la miseria, el canto de los siervos, encontrarás a tus personajes, el paje, el fraile, la dama, el caballero, sumidos en un hervidero de pasiones y conflictos".

Medinaceli: Atrevámonos a ser bolivianos, p. 230.

<sup>187</sup> Medinaceli: Chaupi p'unchaipi tutayarca, p.



librada a la voluntad del autor. Hágase Arte con cualquier fin, si la obra es bella, es indiferente que se conforme a esta u otra tendencia, sea moral o inmoral"''' .

Esa finalidad indeterminada sostiene el principio estético **indesarraigable** de las obras<sup>189</sup>. No es una declaración que le otorga secundariedad a esa posible finalidad social e histórica, sino es más bien la alusión a la fidelidad del creador con lo que quiere decir, con su obra, con ese mundo de su creación. **Medinaceli** busca esa conjugación, ese compromiso de juego dinámico entre la sociedad y la forma, la historia y la belleza, la humanidad y la obra. Por ello la sangre de la vida social circulará en las obras, oteando el cambio social con un ojo, y contemplando la palabra estética con el otro. De acá que "el sentido de la medida", de la proporción equilibrada, podamos verlos en una unidad artística viviente<sup>190</sup> desde esa disposición libertaria del

---

<sup>188</sup> Medinaceli: Chaupi p'unchaipi tutayarca, p. 204.

<sup>189</sup> Medinaceli también valoró el ensayo como un género literario; tal es el caso de El hombre y el paisaje de Bolivia, de Raúl Botelho Gozávez, que llegaría a "revelar el valor estético de Bolivia ante el extranjero y, también, ante los propios bolivianos. Realza una acción boli vianista en el más creador sentido, en el estético, creador de espíritu y conciencia de nacionalidad, para los propios blivianos y revelador de la bolivianidad para los extranjeros".

Chaupi p'unchaipi tutayarca, p. 251.

<sup>190</sup> Amplió la idea de Gramsci sobre la unidad viviente de las obras, cuando se refiere al rol histórico de las obras literarias. Véase: "Carácter no nacional-popular de la literatura italiana". En: Cuadernos de la Cárcel. Literatura y vida nacional, México: Juan Pablos editor, 1986, p. 81.

creador con la obra y la sociedad, para hacer de la ética y la estética una operación de equilibrio en la obra, porque por la forma, como dice O. Paz de Alfonso Reyes, se constituye "una dimensión ética, ya que nos salva (n) de la desmesura, que es caos y destrucción"<sup>191</sup>. De acá que la belleza como principio estético de la forma, y la conciencia narrativa como forma textual que expresa la belleza de la obra, intenten trascender la novela tradicional como

la simple presentación de "hechos sociales" fiel copia de la realidad nacional, ella es, de suyo, tan engorrosa, que a cada momento nos ofrece problemas de raza, de institucionalidad, de psicología colectiva e individual, etc.

En suma, para decirlo clara y rudamente, nuestras novelas valen no como "obras de arte en sí", como "creación", sino, como expresión de un muy típico estado social nuestro. Nuestros novelistas, aún sin proponérselo, con la mera presentación impersonal y objetiva de los hechos, reflejan y brindan al hombre de estudio, un riquísimo material para deducciones de otra índole, no sobre el arte, sino sobre la vida nacional. Valen como documentos para estudiar la sociología boliviana, no como novelas por la dosis de belleza o deleite espiritual que contuvieran<sup>192</sup>.

Medinaceli nos dice que la exacerbada "vida nacional" expresada en las obras cancela la especificidad artística, mencionando su desmesura y desproporción contenidista de los problemas sociales en las obras nacionales. ("Lo bello

---

<sup>191</sup> Octavio Paz, "El jinete del aire". En: Puertas al campo. España: Seix Barral, 1972. p. 51.

<sup>192</sup> Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p. 117-118.

y lo bueno se confunden" ) Así también lo plantea respecto a la poesía, como un espacio artístico de la búsqueda de la masa de sentimientos, de la actitud hacia la vida que circula en la misma obra de arte , que no se cancela la pertinencia de la creación estética con la conciencia social porque el arte, podía

estar al servicio de un ideal redentorista y sin dejar de ser poesía, es decir belleza, tienda a narrarnos no solamente lo que ocurre en el alma del poeta, sino a avivar en el alma de todos la conciencia de la dignidad humana, a despertar el espíritu que duerme amodorrado por el materialismo de la vida diaria, que aspire en suma, a hacer más un hombre de todo hombre".

Si la actitud de los creadores tiene el principio de la articulación de la masa de sentimientos y vivencias de los sujetos populares en las obras literarias, su lucha también implica la conciencia de los límites donde se despliega la literatura; es decir: conciencia de que esa lucha textual no es suficiente. Hace falta intervenir en la sociedad, combatiendo con un espíritu guerrero en un "ambiente cultural sistemáticamente hostil e indiferente con todos los que se consagran al ejercicio del pensamiento y al cultivo de las facultades del espíritu".

---

<sup>193</sup> Medinaceli: *Chaupi p'unchaipi tutayarca*, p. 204.

<sup>194</sup> Antonio Gramsci, *Cuadernos de la cárcel. Literatura y vida nacional*, México: Juan Pablos, 1976, p.

<sup>195</sup> Medinaceli: *Chaupi p'unchaipi tutayarca*, p. 95.

<sup>196</sup> Medinaceli: *Páginas de vida*, p. 173.

Su propia vida es un testimonio de esa lucha desigual entre el creador y el crítico, ante un público que "no lee ni alienta ningún ideal" y ante la degradación de la política. Medinaceli encarna cierta profecía, cierto porvenir. Sabe que sus ideas están sujetas a otro tiempo, que su mismo positivismo le da el tiempo del progreso hacia más adelante por lo que será necesario fijar su reposición corporal entre la obra y la cultura. Para él, "estamos atravesando el primer estadio de la evolución social: estamos aún en la infancia, o, cuando más, en la adolescencia" . ¿Habría acaso que resignarse a esa prescripción evolucionista? ¿El medio, la raza y las circunstancias políticas, que tanto obsesionaron a su obra, serán determinantes para no postular una autodeterminación intelectual? .

La lucha cultural de Medinaceli confía también en la autodeterminación de los intelectuales, es decir, en la obra del espíritu creador. Porque si "el ambiente influye sobre el hombre;... el hombre, a su vez, modifica los ambientes en el sentido de sus necesidades, de su dinámica

---

<sup>197</sup> Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p. 119.

<sup>198</sup> "Un pueblo tiene que desenvolverse conforme a su medio geográfico, a su acervo racial y a sus tradiciones históricas. Pero, ¿ni siquiera en mínima proporción puede contribuir la voluntad de los hombres a mejorar las condiciones naturales y superar las inexorables determinaciones de la tierra y la sangre? Eso es, precisamente, la cultura, la obra del espíritu creador".

Medinaceli: Chaupi p'unchaipi tutayarca, p. 126.

y de sus ideales"<sup>199</sup>. En suma, se trata de definir las fronteras construidas por la fuerza de las determinaciones absolutas para deconstruir, al mismo tiempo, la inviabilidad discursiva intelectual. La primera convicción, entonces, es sobreponerse a esas determinaciones del ambiente; luchar contra el poder<sup>200</sup>, contra la práctica política degradada y contra una sociedad "sin ideales" que reproduce el drama de su propia subalternidad, llevando los principios universales de la justicia y la verdad y los principios histórico-sociales de la nación, no sólo a una posibilidad práctica de sus ideas estéticas y culturales, sino a poner en evidencia el ejercicio de ciertos postulados básicos de dos de los teóricos más importantes de la primera mitad de este siglo, Antonio Gramsci y Julien Benda<sup>201</sup>, a pesar que nunca pudo leerlos.

Los ideales de verdad y la justicia que encarnan las obras desde la genealogía de su creación, así como la conciencia de una comunidad social arraigada en esos ideales, implica un doble movimiento creador entre la experiencia mística y la sociedad.

---

<sup>199</sup> Medinaceli: Páginas de vida, p. 4.

<sup>200</sup> Véase, Luis H. Antezana, "Rebeldía y nomadismo en Carlos Medinaceli". En: El paseo de los sentidos.

<sup>201</sup> Norberto Bobbio, La duda y la elección. Intelectuales y poder en la sociedad contemporánea. España: Paidós, 1998.

He pasado dos meses y medio absolutamente solo, como el oso de las cavernas, y, perfectamente bien; verdad es que no viendo a nadie no oía decir tonterías. En verdad es que, cuando uno se aparta del mundanal ruido y de los "filisteos" sobre todo, y vive en compañía de Zaratustra o Santa Teresa, por más rudo que sea, se purifica, respira otra atmósfera y crea una nueva piel. Se vuelve uno más sensible para las variaciones atmosféricas y aunque el menor roce con lo bestial humano lo irrita, se torna apto para recibir la visita de la gracia y hasta para concebir por obra del espíritu. En verdad todo el que quiere algo nuevo, tiene que apartarse (lel mundo...No pueden comprender que cuando uno se ha perdido durante mucho tiempo en el "mundo", la única manera de que pueda encontrarse alejándose de aquél y encontrando su propio mundo es en sí mismo<sup>202</sup>

Envoltura del cuerpo, escritura y rechazo a cierta sociedad, conjugan múltiples sentidos desde la obra y la experiencia creadora. Pero Medinaceli no puede jugar por los designios del dogma o por la cúpula hermética que valora la obra por encima de la vida. Medinaceli tiene la idea de la proporción estética y humana, y la noción del claroscuro en el paisaje, como bien lo señaló Gonzalo Portugal<sup>203</sup>, le otorgará la medida, el sentido de la medida para no ver todo rojo o todo blanco.

Medinaceli percibe una lucha de realidades, como Prudencio Bustillo. Ni claro ni obscuro, fusión de matices que darían lugar a una mesurada experiencia de la vida reconociendo la detención frente a los excesos desde una mezcla de color, de luz y fulgor en el paisaje. Esa conciencia de la medida

---

<sup>202</sup> Medinaceli: *Epistolario*, p. 239.

<sup>203</sup> Véase: "El color y la línea en Medinaceli", p. 23-24.

que le permitía salir de las dicotomías musgosas significaba algo más que una dilatada percepción en el horizonte: era vivir y sentir la realidad de otra manera, conflictuarla en sus sentidos heredados, tanto en la política, en la historia, así como en el arte.

Consecuente con su noción de claroscuro, que no es sino el sentido de la medida en los actos de la vida, y escritor absoluto envuelto en una piel literaria, cada palabra que circula en sus casi quince libros revela una moderada búsqueda de totalidad entre el arte y la sociedad<sup>204</sup>. Por ello es posible encontrar, ya sea en el verso inaugural de La Chaskañawi, en un diálogo de Adela, 'en un ensayo de Estudios críticos, en una frase de La inactualidad de Alcides Arquedas, en una reflexión de Chaupi p'unchaipi tutayarca o El Huayralevismo, en un trozo de La alegría de ayer, en un artículo de Páginas de vida, en una carta de su Epistolario o en todo el texto de Apuntaciones sobre el arte de escribir, obra que corona su espíritu dual, una porción de entrega y de sugerencia estética y cultural. No nos interesan, diríamos con Lezama Lima, las contradicciones de su discurso o las fragmentariedades de su escritura como "superficiales mutaciones, sino ir

---

204 Ramiro R. Huanca Soto, "Carlos Medinaceli y el oro en polvo del epistolario" En: Revista La mariposa mundial No. 2, junio del 2000.

subrayando la toma de posesión del ser"", en esas aparentes oposiciones.

Ese doble movimiento de compenetración entre la esfera de la obra y la esfera de la cultura, tiene que ver con una mística creadora en su forma de silencio religioso a través de un Monje que se exorciza en la palabra y transmuta sus sentidos en posibilidades sociales para trascender la encrucijada existencial entre la literatura y la sociedad. Se trata de un acto de habitar el silencio a través de una misteriosa relación con un mundo ajeno al común de los mortales. Medinaceli vive las constelaciones de la creación aceptando el despojo de su alma que se' confunde con el silencio divino. Medinaceli está en el reino de una quietud sagrada donde purifica su existencia. El silencio es su sagrada morada".

Tal como en la segunda parte se había planteado, el tema de la reflexión del creador sobre la literatura, Medinaceli asume ahora un segundo movimiento creador: el compromiso de

---

<sup>205</sup> Lezama Lima: Imagen y posibilidad, p. 191.

<sup>206</sup> Esta es una de las diferencias de lectura que postulamos, respecto al libro de Valentín Abecía Baldivieso, cuando la soledad de Medinaceli puede ser leída desde el punto de vista del derrotismo, nublando sus sentidos y mostrando sólo la "evidente" frustración de su crítica literaria, sin reparar que ello tiene también una visión de mundo, una concepción intelectual.

Véase: Valentín Abecía, Gesta Bárbara. Antes que el tiempo acabe. La Paz: Casa de la moneda de Potosí, 2000.



lucha, de combate, sin perder el horizonte de la especificidad en la literatura, diseñando la vía que comunica la creación con la lucha cultural. Si el creador y la obra asumen su especificidad estética y conciencia narrativa, y su conjugación social es la mirada en el pueblo y en las clases populares, ello implica una acción de intervención con el escudo de batalla, la literatura, señalando el tránsito de su morada religiosa a la lucha cultural:

Los escritores, como los sacerdotes, necesitamos estos temporales alejamientos del mundo, estas fecundas invernadas en los santuarios de la soledad y el silencio. Allí adquirimos vigor, maduran las ideas, levantamos la cosecha, y colgándonos otra vez sobre los hombros nuestra aljaba de flechas, salimos otra vez, a combatir el mundo, con aquella bondad iluminada que tenía el santo de Umbría, pero también con la cólera generosa de San Pablo, todo, por hacer más buenos a los hombres, por llenar de sentido este mundo, que sin la fiebre del ideal, sin la jerarquía de lo trascendental, sin la fe en Dios, sin el inmortal anhelo de inmortalidad, sólo sería la bola estéril que rueda en el vacío y donde el hombre, como la oruga, sólo sería el ser que nace, crece, se destroza y muere...<sup>207</sup>.

Así, subrayamos, si la obra y la experiencia creadora, la obra y la conciencia narrativa, configuran el ejercicio de su poder creador y crítico en esa esfera en que exorcisa el cuerpo, y la mirada en las clases populares es su protoplasma cultural, Medinaceli guerra disolverse en su contraparte fecundadora, cultural, sin dejar la esencia de

---

<sup>207</sup> Medinaceli: El huayralevismo, p. 68.

su ser creador. Es el desplazamiento de un cuerpo creador hacia un cuerpo cultural, porque Medinaceli fue, como Angel Rama, un trabajador de la cultura **nacional** .

Medinaceli parte de un criterio fundamental de vida. El ideal, la trascendencia y la fe en algo superior son las instancias de realización humana que tiene un destino y una voluntad de afirmación creadora con esa contraparte social e intelectual: luchar por instaurar esa posibilidad estética, que se convierte en posibilidad histórica y política porque "la función del arte es eminentemente social" <sup>209</sup>.

Llenar de sentido el mundo desde las profundidades del silencio y de la soledad del creador, revelará ese apostolado y esa religión que **Medinaceli** hizo de la literatura, asumiendo que la literatura podía ser una

---

<sup>208</sup> "No vamos a hablar de Angel Rama como hombre; su sonrisa queda para la memoria privada. Queremos evocar y destacar su importancia cultural; eso es también el hombre. Rama es un cuerpo cultural, un trabajador de la cultura nacional y continental que supo animar Marcha, Arca y también. Escritura y la Biblioteca Ayacucho y, por sobre todo, supo impulsar el trabajo de los jóvenes.

El desprendimiento, la lucidez y la atención intelectual estuvo presente en su acercamiento a los jóvenes. Apostaba a la juventud por su condición de maestro...Se escribe y se enseña por pasión, decía.

Pasión que en un intelectual es la entrega a un ideario y a una conducta con independencia del riesgo o del precio que por ello debe pagar".

Prólogo de Hugo Achugar a La ciudad Letrada. Hanover: Ediciones del Norte, 1984, p. XI.

<sup>209</sup> Medinaceli: Atrevámonos a ser bolivianos, p. 137.

biblia profana y un pan **espiritual** en esa "misión evangélica de la fe en la cultura y la lucha del espíritu contra los filisteos".<sup>211</sup> Es el paso, también, de una estética a una política de la cultura, voluntad de sobre pasar la conciencia creadora en conciencia de lucha cultural. El reino de la libertad y de la creación que el escritor en sus "aislamientos" construye en los santuarios de la soledad y el silencio, no son metáforas de una realidad ajena o de un reino hermético. Al contrario, Medinaceli configura una doble metáfora<sup>212</sup> del sentido de la escritura en sí misma y del intelectual hacia sus contextos socioculturales, señalando el valor de la obra y el valor de la cultura en una línea de horizonte discursivo sin rupturas ni grietas, en un ritmo de escritura que va hilando sucesiones, persistencias, ritmo que asume la detención de un sol al mediodía por el acto fecundador de del espíritu de la letra.

---

<sup>210</sup> "Llevé para saborear en la placidez de la campiña, lo que entonces era, para los de mi generación, nuestra biblia profana, Los peregrinos de piedra de Julio Herrera y Reissing, en la elegante edición que de esta obra hizo en París.

A don Celestino(...) me empujé en catequizarlo iniciándolo en el rito de nuestra religión reissigniana".

Medinaceli: Páginas de vida, p. 25. (Mis negritas).

<sup>211</sup> Medinaceli: Páginas de vida, p. 177.

<sup>212</sup> Uso acá el sentido de la doble metáfora, desde las ideas de Guillermo Sucre, diferenciándola de los postulados de Medinaceli. Véase: "La metáfora del silencio". En: La máscara la transparencia. México: Fondo de Cultura económica, 1985, p. 274.

Si bien el escritor asume su compromiso con la escritura como búsqueda del lenguaje, como una condición de intelectual, como un itinerario hacia los orígenes de la condición humana y el reencuentro en la esfera de la obra con el "yo profundo", Medinaceli, consecuentemente, inventa los requicios, las hendiduras, que permiten salir al mundo con toda la "cosecha" elaborada en la creación.

"Salir a combatir el mundo" será, entonces, una estrategia de lucha cuya arma no podía ser sino el poder de la palabra. Este poder de la palabra es la que demarca territorios estéticos y sociales, haciendo que la autonomía de la creación asuma su capacidad interventora en la realidad social. El horizonte de la nación cultural, como esa luz que descorre el velo del amanecer, comienza a ampliarse si en ese horizonte el arte de la literatura no pierde su especificidad estética. Aquella noción evolucionista de su concepción literaria, en verdad, puede dar mayores luces de sentidos en el momento de comprender su proyecto de lucha cultural, si no reducimos su obra al fundamento teórico de la causalidad, ni la leemos en la fragmentariedad. Más bien: ese "anhelo de llegar a la plena conciencia" se puede entender como un proyecto de la cultura donde la nueva cultura genere un nuevo arte y una nueva sociedad, si los intelectuales asumen otra actitud frente a la palabra y a la cultura, a la sociedad y a la

obra. El horizonte de la nación cultural querrá ser testimonio de la responsabilidad del escritor frente a las palabras, así como hacer de ese compromiso una política cultural que garantice su fecundidad simbólica:

Así los escritores. Si tenemos ideas, debemos arrojarlas a la circulación, porque estas son como las aguas de los ríos; si circulan, purifican y fecundan, si se estancan, se pudren; hay que entregarse, hay que darse al público, hay que defender una fe, un ideal, con pasión, con rabia, con orgullo, con fuerza... 213

De acá que la obra literaria y el creador articulen la legibilidad de la representación social desde la literatura hacia una política cultural cuyo sustento epistemológico asuma la palabra escrita, el libro, la obra -y todas sus pertinencias sustantivas que la refieran- en un capital cultural de producción social (circulan, purifican, fecundan). Por eso la acumulación de capital podría generar riqueza en los modos de producción social porque ese conocimiento estético configuraría sujetos posibles de redefinir el espacio social, reconociendo la producción simbólica de los creadores.

Nace, entonces, la invención de la legitimidad de los sentidos estéticos de la obra, en tanto estrategia de una cultura nacional, pero no tanto en sentido de esa porfiada lectura novecentista de la "ilustración mestiza" -aunque

---

<sup>213</sup> Medinaceli: Chaupi p'unchaipi tutayarca, p. 361.

ello no pueda negarse. Es más bien esa lucha cultural porque la sociedad considere a la obra literaria y al agente que la concibe, el derecho a ser tratados como productos culturales de un autor, de un creador, en suma, se considere la legitimidad social de la creación. La lucha por la cultura abarcará, en todo caso, el principio de un campo intelectual<sup>14</sup> donde el medio social asuma el valor simbólico de la obra y se construya a sí misma por los efectos simbólicos de esa obra.

Pero para inventar esa perspectiva de intervención de la creación literaria, es decir, el desplazamiento cultural de los sentidos estéticos de la obra hacia los contextos socioculturales, se debe mencionar las relaciones entre literatura y comunicación o escritor y periodismo. Porque será esta relación a la que Medinaceli le confiera un espacio de reflexión canónica y la pertinencia de lo que él mismo ejercía como creador y como crítico literario:

En primer lugar, hay que hacer un distingo, que es cardinal, entre "el escritor" y "el periodista". Generalmente se los confunde. Se cree que todo escritor puede ser periodista y, viceversa, todo periodista, escritor. Puede ocurrir, y ha ocurrido en muchos casos, que en una misma personalidad

---

<sup>2</sup>•• Uno de los debates contemporáneos en el ámbito de la sociología y los estudios culturales problematiza la noción de campo intelectual en América Latina. De acá que la idea de "principio de campo intelectual" matice su configuración histórica y particularmente en Bolivia sea posible entreverla en el marco de un proyecto, tal como lo postulaba Medinaceli. Véase, al respecto: Willam Rowe: "Campo y paradigma". Hacia una poética radical s/d.

intelectual se reúnan ambas cualidades, tal, por ejemplo, en Manuel Gomales Prada, gran escritor en Páginas libres, gran periodista en Horas de lucha, como también en Juan Montalvo, bizarro ensayista en sus Siete Tratados, gladiador de la prensa tiranicida en sus Catilinarias. Empero, técnicamente hablando, uno, propiamente, "el escritor" de raza, así, entre nosotros, Gabriel René Moreno: fue un gran escritor de gabinete, un investigador prolijo, un benedictino de la historiografía, como se le ha llamado: por ello mismo no habría podido ser "periodista"; como fracasó, en su patria, Edgar Allan Poe, "porque escribía ni uy bien". En cambio entre nosotros también, un periodista de combate, un guerrillero de la pluma, nunca habría alcanzado la serenidad y el reposo del meditativo, la introversión del espíritu que para escribir un ensayo filosófico, una monografía o una novela, se requieren. El escritor, en suma, es el hombre de biblioteca; el periodista es de la calle<sup>215</sup>.

De acá que la huella de su **experiencia** creadora y su vivencia en la esfera de la obra, se unan a su discurso combatiente por la cultura. Se percibe en la figura del crítico la definición de su objeto de estudio y consecuentemente, de su articulación social ("en la calle"), haciendo del periodismo el lugar de lucha de la crítica literaria, sin dejar la epidermis esencial de su piel literaria. O como Julio César Valdés, "ser al mismo tiempo que un hombre de pensamiento, un hombre de acción y de pasión también, un demoledor de los malos gobiernos desde la atalaya del periodismo y un creador de un superior sentido institucional en la organización política"<sup>216</sup>.

---

<sup>215</sup> Medinaceli: Chaipi p'unchaipi tutayarca, p.352-353.

<sup>216</sup> Medinaceli: Estudios Críticos, 1969, p. 81.

De esta manera, Medinaceli, si bien delimita los espacios, los alcances, las competencias y opone los muros, las fronteras, las imposibilidades, inventa también la capacidad proteica del ejercicio intelectual en esas aparentes oposiciones, como espacios de continuidad y de horizontalidad discursiva, resguardando por siempre la obra como un espacio de existencia honrada y de religiosa consagración<sup>217</sup>. Se trata de un tránsito, de un devenir, de una resignificación de aquella opción nómada del trazo de la línea del horizonte en la creación pura; un volver de "la otra vida", como tal vez diría Deleuze, para consagrar esa "misma vida" en el horizonte cultural.

La condición discursiva del crítico literario, ya instalado en su espacio de lucha, aún impregnado de esa certeza del trabajo y responsabilidad con la palabra en un nivel de existencia cotidiana, de vida ("pues hay que saber amar un

---

"Mas, si la vida de Valdés, como se prueba por estas publicaciones, fue laboriosa y fecunda, ello es tanto de admirar si el autor tuvo, en aquellos tiempos de agitadas luchas políticas, de intranquilidad social y aún más, de un ambiente cultural menos propicio que el de hoy para las faenas de la cultura, que restar a su agitada vida de periodista político las horas precisas para consagrarlas al noble culto del arte".

Medinaceli: Estudios críticos, p. 80-81.

<sup>217</sup> "Ignacio Prudencio Bustillo, en cambio, ha muerto dejando el ejemplo de una vida limpia y austera, sin que la democracia de la envidia pueda señalarle una falta en su vida, o el gregarismo politiquero una mancha: dejando al revés, un noble ejemplo de religiosa consagración a las más honradas y altas actividades de la existencia y un claro y puro nombre en las letras".

Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p. 46.



ideal con pasión. Sólo así vale la pena vivirse. Y, si somos periodistas, hagamoslé lo mejor que podamos. Escribir cada día mejor y que cada número supere al anterior" ), demandará configurar su estatuto profesional.

La reflexión estética de su experiencia creadora y la reflexión formal desde su conciencia narrativa, tal como se había planteado, marcan el principio de reflexión literaria sobre la obra literaria. La primera se constituye en la orientación romántica del acto de la creación; la segunda en la configuración de instrumentos de lectura y conciencia de método, "con cierto método, con ese que los pedantes, o los peluqueros sociólogos, llaman "objetivismo científico"<sup>219</sup>. El objetivismo le permitirá a Medinaceli establecer la verdad simbólica de las obras, lo que representan en sus sentidos inmanentes y contextuales, es decir, lo que las obras tienen como autonomía simbólica, aunque de manera tenue en su método crítico se asignará una subjetividad que configure también los sentidos de lectura, pues lo que le importa a Medinaceli con ese enarbolado objetivismo es conjugar una posición ética frente al texto comentado, una forma de evitar los halagos condescendientes por encima de la obra, conjugar la objetividad del texto, con una actitud crítica del sentido de la medida.

---

<sup>218</sup> Medinaceli: Chaupi\_p'unchaipi\_tutayarca, p. 361.

<sup>219</sup> Medinaceli: Páginas de vida, p. 55.

El crítico literario, como Prudencio Bustillo, por ejemplo, se distingue por la autonomía de pensamiento: "La inalterable ecuanimidad del juicio, la serenidad, no exenta de simpatía para interpretar la obra ajena...el sentido de la medida y la percepción...no es exagerado; no es apasionado". Por ello la crítica literaria asumirá su objeto en función del compromiso del crítico con la obra y no en el compromiso con las adulaciones cortesanas del que comenta una obra por servir a otros fines. Así, "se acrecentaría la cultura popular, se refinaría el gusto literario;...nos enseñaría el amor del pensamiento hondo expresado en forma bella..."<sup>221</sup>

El pensamiento hondo en la forma bella tiene necesariamente una actitud intelectual frente a su objeto de estudio. Es en la práctica profesional de su oficio -aunque el propio Medinaceli se denomine en algún momento "simple aficionado"- que asume el texto literario como objeto autónomo, es decir, como objeto de reflexión literaria. Aunque ese principio ya quedó demostrado desde su experiencia creadora y conciencia narrativa, Medinaceli, planteará la necesidad de leer "el espíritu de la letra"<sup>2n,</sup> reconociendo en la obra no sólo su aspecto formal, sino la práctica de su crítica literaria en el

---

<sup>220</sup> Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p. 41.

<sup>221</sup> Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p. 42.

<sup>222</sup> Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p. 111.

marco de una conducta responsable entre vida y obra<sup>223</sup>, vida de creador, vida de crítico, como Osvaldo Molina, que "sin imitar a nadie, escribía en una prosa clara, pero sustanciosa. En él no se da el caso frecuente del divorcio entre el hombre y la obra; como es en la vida, es en su arte" . Estos dos principios que legitiman las ideas estéticas del creador y la obra, recorre también a la crítica literaria, la cual se forja en esa misión del crítico, como dice Mariátegui , "en resguardo de la dignidad intelectual de la misma patria, estudiar y valorar la obra(...) "226 con "los principios razonados de crítica con que examinamos la obra"<sup>227</sup> .

Así, ante el crítico literario que define su objeto de conocimiento y de reflexión, y en la vena social del creador que no es sino su contraparte estética, Medinaceli dimensiona su misión histórica en una articulación social porque está convencido que "los creadores de espíritu no

---

<sup>223</sup> Medinaceli: La inactualidad de Alcides Arguedas, p. 51.

<sup>224</sup> Medinaceli: El huayralevismo, p. 255.

<sup>225</sup> En todo caso, asumimos las ideas de Mariátegui sobre el espíritu crítico en relación al creador que es consciente de su misión estética y social: "Todo crítico, todo testigo, cumple consciente o inconscientemente una misión. Contra lo que baratamente pueda sospecharse, mi voluntad es afirmativa, mi temperamento es de constructor, y nada me es más antitético que el bohemio puramente iconoclasta y disolvente".

José Carlos Mariátegui: Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana. Lima: Amauta, 13a. ed., 1968.

<sup>226</sup> Medinaceli: Estudios críticos, p. 321.

<sup>227</sup> Medinaceli: Chaupi p'unchaipi tutayarca, p. 201.

son otros que los hombres de pensamiento, de intuición estética, de imaginación desinteresada" 228.

Esa misión del crítico concentra un principio ético de compromiso con la literatura y también un sentido de responsabilidad de articulación con la sociedad y la cultura, en una relación de organicidad entre la esfera cultural y el pueblo, si la función del crítico, dentro de la República de las letras "no es la superior del talento creador, es de una indiscutible utilidad: sirve de intermediario entre el creador y el grueso público: es el que comprende al hombre superior y hace comprender al hombre de la calle" .

Este acercamiento entre las esferas sociales, que puede ser interpretado por una relación jerárquica de superiores y no superiores, en verdad, está ligada a la noción del intelectual como un hombre culto. Definición, sin embargo, que no enfatiza la competencia cognoscitiva y cultural en el marco de una élite culta y corporativa, sino de su necesario acercamiento a las clases populares y de la "democratización" de los saberes que le competen a ese intelectual culto. En suma, se trata de "que exista una selección de espíritus, que siendo el polo opuesto del

---

<sup>228</sup> Medinaceli: Estudios críticos, p. III.

<sup>229</sup> Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p. II.

espíritu de la mayoría, pretenda crear...los valores orgánicos de la cultura" .

Medinaceli configura el sentido de la relación histórica entre el intelectual crítico literario y la sociedad cuya aproximación de saberes significa una relación de organicidad. Este proceso señala una cuantificación y una cualificación permanente del capital cultural para que los contrarios se asuman afines en la vinculación orgánica entre la obra literaria y la sociedad. Solo así, "cuando la minoría de hoy llegue, a ser mayoría, se habrá creado otro ambiente favorable a los ideales por los que la minoría de hoy combate"<sup>231</sup>.

Puesta la fe en la literatura y la sociedad por medio del intelectual crítico literario, **Medinaceli** instalaba ya el germen de la autonomía, anunciando la creación de la cultura por la lucha de los intelectuales, haciendo de su discurso la unidad de un discurso literario y un discurso cultural, pero siempre desde la epidermis esencial de su piel literaria:

Como no "hay ambiente" para la "cultura" tiene que pugnar por creado o, por lo menos, prepararlo para los que vengan después. El desnivel entre el intelectual y su medio es abismático. De ahí, el divorcio. Y de ahí, la lucha<sup>232</sup>.

---

<sup>230</sup> Medinaceli: La alegría de ayer, p. 111.

<sup>231</sup> Medinaceli: Páginas de vida, p. 4.

<sup>232</sup> Medinaceli: Páginas de vida, p. 11.

¿Cuál es la lucha por la cultura? Es siempre la lucha entre dos sensibilidades: pasadista, conservadora de la tradición y misoneista la una; revolucionaria, transformadora de valores, porvenirista, la otra<sup>233</sup>.

De esta lucha tiene que originarse un progreso. Los que poseyendo una sensibilidad más fina preparan por su inconformidad con el presente, la renovación del porvenir<sup>234</sup>.

Siendo ese divorcio la evidencia entre intelectuales y pueblo, para Medinaceli el artista y el crítico literario asumen sus posiciones estéticas en su historicidad, politicidad y en sus relaciones de carácter popular, aunque para ello haya que reconocer el trabajo literario de la palabra en la obra y en la crítica, la diferencia de ser "un escritor profesional" y un "comentador" de "los libros nacionales"<sup>235</sup>. Esa diferencia, sostiene la unidad de criterio de los dos tipos de intelectuales en el horizonte de la renovación intelectual, arraigada en el objeto literario en cuanto arte y el contexto social donde nace e interviene, desde esa raíz responsable frente a la palabra. Después de todo, el artista y el crítico literario conformarán los intelectuales que desde el imaginario de las clases populares trabajarán el horizonte de la autonomía discursiva ligado tanto a su objeto de creación y crítica, como a la sociedad y la cultura.

---

<sup>233</sup> Medinaceli: Páginas de vida, p. 4.

<sup>234</sup> Medinaceli: Páginas de vida, p. 11.

<sup>235</sup> Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p. I.

Vemos, en consecuencia, el acto crítico en relevancia con la noción de un sujeto que manifiesta su actitud crítica desde un lugar, desde un sustrato ideológico, desde una epistemología subyacente. Un Medinaceli que enuncia convicciones, saberes, fundamentos éticos, interpretaciones de mundo, valoraciones estéticas, en fin, sujeto de la escritura en permanente tensión con el obro sujeto, el sujeto de la lectura. Es una subjetividad responsable, un "yo histórico" que se dinamiza en torno a variadas negociaciones y se propone un objetivo combativo de doble vía: la crítica que prefigura un canon, un ordenamiento de lector buscador de sus instrumentos (narrativos) de lectura y la crítica que se proyecta pedagógica, en la calle, "iluminando el sentido de la obra"<sup>236</sup>.

En esta vena de compromiso con la obra y responsabilidad con la sociedad, los intelectuales de las instituciones educativas conformarán el centro de reformas institucionales. Como dice Medinaceli:

Creo que el intelectual, el escritor, el literato y el poeta puro mismo, no pueden eximirse, en el momento presente, en especial, de vivir a tono con la vida nacional y no perder de vista el sentido de la responsabilidad colectiva<sup>237</sup>

---

<sup>236</sup>Noé Jitrik. "Productividad de la crítica", citado por Osvaldo Raúl Valli. Véase: El discurso crítico en América Latina II. Buenos Aires: Corregidor, 1999, p. 50.

<sup>237</sup> Medinaceli: EL\_huayralevismo, p. 265.

## Los intelectuales y la "vida intelectual"

Sabrás -le decía Matienzo a Adolfo- que Joaquín. Lemos, que no era de los mejores de nuestro curso, ha sido designado para representar a la Universidad de Charcas en el Congreso de Universitarios a reunirse próximamente en Montevideo; el chico Arana de Secretario de nuestra legación en Lima y, nosotros, 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 envió, hemos procurado hacerlo de corte moderno y darle el ritmo ágil, la vivacidad y la elegancia posibles. Al mismo tiempo estamos organizando la Universidad Popular donde nos proponemos dar conferencias difundiendo ideas a las clases obreras. Yo disertaré próximamente sobre las ideas de Engels en "El origen de la familia, la propiedad privada y el estado". Estoy encantado con Engels. Creo que es precursor de Spengler, cuanto al enjuiciamiento que hace de la civilización occidental. 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.

La Chaskañawi, p.231

Adolfo no puede imaginar que una comunidad académica sea la base del pensamiento autónomo y de la lucha cultural. Es decir, de la integridad personal con el objeto de estudio de esa **comunidad**, que son las ideas; de su articulación cultural en la sociedad, que es su función histórica.

---

<sup>238</sup> La conformación de una comunidad intelectual está planteada también en esa reflexión sobre los intelectuales de principios de siglo en La Paz: "Realizaron su tarea en



La mención de Matienzo sobre congresos, delegados, publicación de periódicos, organización política de la Universidad con las clases populares y obreras, conferencias teóricas, etc., caracteriza una concepción específica de un campo intelectual, en un intento de superar la producción de conocimientos orientados a reproducir las instituciones educativas como aparatos ideológicos de los caudillos políticos .

Para Medinaceli, la autonomía discursiva de una nación está sujeta a la función de los intelectuales. Cómo definen su

---

la fraterna camaradería del íntimo consorcio, propiamente "entre amigos", en una fecunda idealidad comunicativa departida en una cálida atmósfera de entusiasmo; tuvieron, en suma, "hogar intelectual". En cambio, qué ocurre entre nosotros, los que en estos días desconectados, cultivarnos las letras? El hecho es visible: no hay ninguna agrupación sinceramente amical, un centro hogareño donde se participe de análogos sentimientos ideales; al revés, cada uno de nosotros marcharnos por nuestro camino, sin ninguna vinculación profunda con los demás. En síntesis, la vida intelectual en La Paz antes era hogareña; hoy es cerradamente individualista".

Medinaceli: Chaupi p'unchaipi tutayarca, p. 340.

<sup>239</sup> "Nuestras escuelas y colegios no son otra cosa que una descarada fábrica al por mayor de servilismo y achatamiento espiritual y volitivo. De la Universidad no se sale a la vida de la libertad del pensamiento y de la dignidad de la conducta, sino a la del incondicional sometimiento al caudillo o al patrón...porque la acción nulificadora de la Universidad, es eficazmente secundada por la acción corruptora del caciquismo oclocrático en que vivimos. No hay más que observar la diligencia y tartufino olfato con que los caudillos políticos están a la atisba de los muchachos que se han distinguido de la facultad o las Letras para caerles encima, uncirlos al carro de sus ambiciones y transformarlos de hombres dignos, en vocingleros voceros de las ignominias políticas y los ilusorios redentorismos caciquiles".

Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p. 230.

objeto de estudio, cómo asumen la sociedad y cómo asumen sus vidas en torno a ese objeto y a esa sociedad. En este sentido, la relación de organicidad entre las relaciones establecidas podrá dar lugar a una articulación orientada no sólo a conformar la nación, sino a conformar una práctica discursiva intelectual. Y será la ausencia, precisamente, de esa práctica discursiva intelectual de Adolfo la que determine esa ambigüedad existencial que La Chaskañawi nos plantea, cuando Adolfo reflexiona "apoyándose al tronco de un sauce de mustias ramas":

...mis compañeros de Facultad han continuado sus estudios, acrecentando su cultura, afinado su sensibilidad y elevado su espíritu. Todos van encaminando una obra de cultura que, al mismo tiempo que prestigio, les satisface sus mejores inclinaciones y, otros, más felices, están alcanzando a salir de esta tinaja que es Bolivia y yendo a respirar el aire de la vida de la cultura en los grandes centros, a ponerse en contacto con el refinamiento espiritual, visitar hermosos museos, bibliotecas, teatros. Mientras yo, sumido aquí, cada día más agarrado por las bajas pasiones de poblado, el "burgo mestizo", sin leer jamás un libro, sin escuchar una palabra inteligente, rodeado, cercado, amurallado de prejuicios, enredado de chismes de comadres, gastando mi patrimonio en emborracharme y a merced de una chola engreída, no ha de ser raro que ya dentro de poco sea una víctima de "resentimiento" y tenga ese terrible agriamiento de los derrotados por sí mismos, que no han correspondido a sus propias esperanzas y están condenados a ir sumergiéndose cada vez más en el "pantano de la voluntad de la derrota" que concluirá por hacer de mí un vencido completo. Esto equivale a sepultarse vivo, o a un suicidio moral<sup>240</sup>.

---

<sup>240</sup> Medinaceli: La Chaskañawi, p. 233. Mis negritas.

Adolfo transita la nostalgia de su objeto de estudio en ese horizonte que se le va cerrando. Las imágenes que evoca su cuerpo son un obstáculo también en el campo, una vivencia de la lejanía de su primera utopía como un proceso de desolación, de raíz marchita cuando pretendía ser una ansiada floración. Es que Adolfo, que desde su llegada a San Javier imprime una actitud de modernidad mutilada, no podía ser compatible con ese cántaro de luz que le podía dar plenitud a su vida: su objeto intelectual.

No en vano Medinaceli postula la armonía ética entre vida y obra intelectual, -algo que Adolfo no podrá conciliar- una correspondencia que trasciende tanto a creadores, críticos e intelectuales y que podría hacer posible la luz del paisaje en su plenitud social de mediodía. Y es que Adolfo al negar el sentido de su ser intelectual y la irreconciliación entre pensamiento y paisaje, no pudo ser consecuente con la intensidad de esa luz, con la radiante luz de la visibilidad creadora:

Y se sintió tan infeliz, tan fracasado, que tuvo la sensación de ver que, en lontananza, se le cerraba el horizonte de su vida como si en pleno día anocheciera. Se acordó, entonces, de aquella trágica sentencia *kesjwa* que dicen figura como epitafio en la tumba del Mariscal de Ayacucho: "Chaupi p'unchaipi tutayarca". "A medio día anocheció"<sup>241</sup>.

---

<sup>241</sup> Medinaceli: La Chaskañawi, p. 233.

Si la formación de los sujetos nacionales se produce a través de "una pluralidad de aparatos ideológicos, estatales y culturales, incluyendo las instituciones educativas, por medio de prácticas sociales, y a través de múltiples textos periodísticos, históricos y literarios".<sup>242</sup>, no se plantea la formación de los sujetos en una "sujeción simbólica y emotiva que limitaría la subjetividad del sujeto a una definición estática, unitaria y vertical del ser nacional?"<sup>243</sup>.

La idea de nación sugiere el sentido automático de la puesta en evidencia de los aparatos educativos en la conformación de ese ser nacional que enfatiza la dependencia del sujeto a la idea de nación. Si bien la relación de la nación con la educación puede ser evidente hasta cierto punto, se trata de ver, sin embargo, las formas de autonomía intelectual que, si bien pueden tener el horizonte nacional, la noción de aparatos culturales dependientes de una ideología cerrada de Estado puede ser superada para conformar la autonomía intelectual. Porque Medinaceli sabe que en el momento que se ofrenda el fulgor de la obra, su constelación infinita de pensamiento, la transparencia intelectual se irá opacando en esa sombra

---

<sup>242</sup> Fernando Unzueta, "Sobre la formación de los sujetos nacionales". En: Memorias Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana. La Paz: Plural, 1995, p. 788.

<sup>243</sup> Ana Rebeca Prada, "Migración y cultura en la narrativa del escritor Jesús Urzagasti". En: Estudios bolivianos. La Paz: I.E.B., 1995, p. 417.

lánguida de la línea del horizonte clausurado por el Estado. Porque el Estado boliviano, anticultura, antilibro y anticreación, aun hasta nuestros días, no podrá trascender esa otra versión de mirada mutilada, hacia los intelectuales y creadores. Por ello el Chaupi p'unchaipi tutayarca para Medinaceli será un producto social de los aparatos ideológicos del Estado, por esa práctica de aprehensión política hacia los intelectuales y creadores, alejándolos del objeto intelectual<sup>244</sup>.

Pero la inscripción del Chaupi p'unchaipi tutayarca, en la "intimidad de su sentido",<sup>245</sup> ¿no está simbólicamente inscrito en un epitafio, dándonos la Sensación de una escultura de la muerte, de una encarnación de la sombra de mediodía? 246

---

<sup>244</sup> "No hay más que observar la diligencia y tartufino olfato con que los caudillos políticos están a la atisba de los muchachos que se han distinguido en la Facultad o las Letras para caerles encima, uncirlos al carro de sus ambiciones y transformarlos de hombres dignos, en vocingleros voceros de las ignominias políticas y los ilusorios redentorismos caciquiles".

Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p.230.

<sup>245</sup> "Hay frases, proverbios, modismos, en este idioma, que definen tan bien ciertos matices tan típicos de nuestra psicología, que son insustituibles.

Tal pasa con Chaupi tutayarca: en medio día anocheció.

. Hay que conocer el Keswa, haber penetrado en la intimidad de su sentido - todo idioma esconde lo propio y profundamente intransferible en la psicología de una raza, de su "pulso vital"-, para comprender que ese decir tiene un dejo de fatalismo atroz".

Medinaceli: Chaupi p'unchaipi tutayarca, p. 29.

<sup>246</sup> "Tal lo ocurrido con nuestra generación de "Gesta Bárbara". Corno todas las de la república, estallo en un verso y encalló en un empleo".

Para Medinaceli, esa lámina de sol que le pedía a la vida, esa transparencia de oro que medía los quilates imaginativos de una sociedad, los intelectuales, tienen que ver con ese diagnóstico de la vida que él veía en la realidad cotidiana: desde esa impresión de cementerio que tienen las instituciones, la relación de los estudiantes con los árboles, la relación de los niños con las vacas<sup>247</sup>, hasta la relación de los estudiantes con los mismos estudiantes<sup>248</sup>. La degradación de estas relaciones sólo podía avizorar futuros estudiantes y futuros sujetos

---

Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p. 233.

<sup>247</sup> "Ha de sorprender que en este libro sobre el Acre, el autor conceda mayor importancia no a los hechos grandes, aparatosos y relumbrantes, sino a lo menudo, menospreciado por el vulgo, pero que para el observador agudo, esconden en su pequeñez, mayor significado (...) En Cachuela esperanza observa a unos niños que están apedreando una vaca hambrienta, y piensa en el "espíritu destructivo", odiador de la naturaleza de aquellos niños. Espíritu de destrucción que mañana se convertirá en una fuerza negativa para el porvenir de la propia comarca. Aquellos hombres tendrán el alma pronta para destruir, ningún espíritu para crear. Ese hecho, que para un observador superficial habría carecido de significado, le sirve al autor para llegar a enseñadoras conclusiones sobre psicología colectiva, -el sentido negativo y ferozmente individualista de la vida nacional- por una parte, y, por otra, para constatar que en lo económico, cuanto a utilización de la riqueza nacional, ella se pierde en el país porque a éste le falta hasta una rudimentaria organización institucional; que se vive, en suma, en plena incultura".

Medinaceli: Páginas de vida, p. 111. (mis negritas)

<sup>248</sup> "Estos jóvenes...van pasando su juventud sin disfrutar un momento de ilusión, sin salirse siquiera un día, de las normas establecidas, preocupándose del "empleo" desde la adolescencia y pensando en la cuestión económica" en esa edad en que había que idealizar sobre el amor y la libertad, ¿no serán -me he preguntado- estos sauces melancólicos, un símbolo de estos jóvenes universitarios?

(...)

sociales, como reproductores de un orden social degradado, inclinados a ser empleados públicos, fatalmente empleados públicos, sombríos fantasmas de miradas mutiladas. Y es en la prevención de estos fantasmas que el horizonte de **Medinaceli** radica en la importancia de las instituciones educativas, como la escuela y la universidad, en la formación de la nación espiritual, culturalmente productivas, pero no en la perspectiva de que las instituciones sean aparatos ideológicos del Estado, sino, más bien, en el eje primordial en la constitución de la autonomía intelectual<sup>249</sup>. Será en este sentido que se comprenda su obra cuando el intelectual institucionalizado pertenece a la autonomía de su ejercicio profesional, autonomía que implica la "capacidad de crearnos por virtud de la iniciativa y esfuerzos personales, una situación

---

De esa tristeza tan descarnada que se experimenta cuando en una tarde nublada se visita el desportillado cementerio de una aldea. De esos cementerios de aldea donde los sepulcros han dejado de ser blanqueados.

Los árboles, los colegios, las universidades, en otras partes son el símbolo de la juventud que triunfa, del amor que canta, de la ilusión que florece".

Medinaceli: Páginas de vida, p. 63.

<sup>249</sup> El Chaupi p'unchaipi tutayarca no es sólo una frase que señala la decadencia de una generación, generación intelectual que va desde Claudio Peñaranda, Jorge Mendieta, Osvaldo Molina, Rodolfo Solares Arroyo hasta Ignacio Prudencio Bustillo. La frase del Chaupi -que en verdad es de Jaime Mendoza, pero dotada de un sentido profundo por **Medinaceli**- es uno de los núcleos discursivos que también señala el fracaso intelectual en las instituciones educativas.

económica independiente, que posibilite también la libre expresión de la personalidad".

Medinaceli asume que la subsistencia económica es paralela a la subsistencia intelectual, porque sólo así podría ser posible que los intelectuales no dependan de las instituciones estatales. Esta idea está pensada también en la posibilidad de los bienes simbólicos como medios de subsistencia del intelectual, tal como Matienzo nos ilustra con una actividad plena sobre la producción de conocimiento Y el compromiso político, además de plantearlo, también en relación a la literatura, en ese su primer artículo crítico de juventud:

Hasta hoy en Bolivia nadie ha vivido de las letras. Todos han escrito por el snobismo de escribir. Todos tenían sus ocupaciones y sólo en sus momentos de ocio se dedicaban a las tareas del espíritu. Así han nacido obras mediocres que denotan pobreza de estilo y una ausencia completa de ideales.

Tanto el intelectual representado por Adolfo y Matienzo, así como el escritor de las letras, tienen por principio la consideración de su objeto de estudio en la más

---

<sup>250</sup> Medinaceli: Estudios críticos, 1938, 230.

<sup>251</sup> "...tenemos que hacer un esfuerzo violento, reaccionar con la más vigorosa energía para rechazar esa tradición perjudicial, abrírnos nuevo camino y no continuar como hasta el presente, por el camino aquel del dorado pongueaje a que aludía, el del burocratismo esclavizante y fosilizador, al que tenemos que acudir, porque ni en la escuela, ni en la Universidad, ni en el medio ambiente, en general, nos han educado...". Medinaceli: Estudios críticos, p. 229 (mis negritas)

<sup>252</sup> Medinaceli: La alegría de ayer, p. 86.



absoluta fidelidad a ella, así como la posibilidad de vivir en torno a esa producción que, de producción textual, de ideas, de reflexión en el objeto, viene a ser un modo de producción social ligado a la producción económica independiente, posible de vivir de esa producción. Después de todo, el objeto intelectual entrañará una dignificación ética en el espacio social, capaz de diseñar una nueva vida moral entre el campo intelectual y el campo políticom.

La crítica radical a las instituciones de su tiempo, precisamente por la incapacidad compartida en la formación de los intelectuales, sólo puede ser un primer síntoma de la realidad cultural del país, si consideramos que todos "los educados en este procedimiento...cuando egresan del colegio, lejos de ser los animosos propulsores de la cultura, espíritus abiertos a la comprensión y el entusiasmo creador, son los enemigos de ella" .

No se trata de mantener un capital cultural degradado en la historia y cuya memoria colonial se refleja hasta en los planes de estudio<sup>255</sup>, sino de constituir la eficiencia

---

<sup>253</sup> Véase: Pierre Bordieu, Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario. Barcelona: Anagrama, 1995.

<sup>254</sup> Medinaceli: El huayralevismo, p. 98.

<sup>255</sup> "La Universidad, como sabéis, arranca su origen de la Edad Media. Ella nació a la sombra de los conventos y al amparo de la iglesia, que en la época medieval fue legataria de la cultura greco-latina.

de la institucionalidad por la preservación y acumulación del capital cultural si "lo que crea la prosperidad de los pueblos no son los bienes naturales, que como regalo de los dioses brinda la naturaleza, sino la capacidad institucional y organizadora de los hombres"<sup>256</sup>. De esta manera, la reputación histórica de las universidades sólo puede ser inviable a una nación cultural, si el espíritu de las mismas tiene como horizonte la educación de hombres no para la ciencia o el arte, sino hombres para la política y el empleo burocrático.

Medinaceli recupera la memoria de nuestras imposibilidades identificando la historia larvaria en las actitudes sociales que constituyen esquemas generadores de prácticas sociales degradadas. Estas prácticas degradadas se constituyen en ruptoras de la personalidad del sujeto y de la sociedad en ese el círculo de la degradación que se situaba en la relación Estado, sociedad y universidad:

Desde hace algún tiempo, todos somos universitarios y queremos ser doctores, y como no hay trabajo de "doctor", tenemos que bucar un empleo y vivir parasitariamente de él y, como todo pobre, trata de adherirse

---

Este hecho, de que la Universidad hubiera nacido a la sombra de los conventos, explica su carácter, su organización, los métodos de trabajo, la manera de graduar las jerarquías, etc., responde a la época escolástica teorizante en que se fundó. Es decir, que es una institución de origen medieval, creada conforme al espíritu de aquella época".

Medinaceli: El huayralevistno, p. 29.

<sup>256</sup> Medinaceli: Estudios críticos, p. 90.

<sup>257</sup> Ramiro Velasco, La creación de la idea de nación. La Paz: CID, 1992.

parasitariamente a alguien. Este alguien es el pueblo, el cual empieza a ser abrumado de toda clase de impuestos. Es decir que, de una parte, el pueblo procura robar al Estado, lo más que puede, y el Estado trata de hacer lo propio<sup>258</sup>.

¿Pero qué hacer para revertir esa viciosa realidad social? Medinaceli, como creador, como crítico, como intelectual, como educador, en toda su unidad proteica, sabe de la experiencia literaria, de la experiencia estética, de aquellas soledades en la lectura que le permiten asumir su ser y de aquellas vivencias de luz en el paisaje que le reconcilian con la vida y la historia.

De aquí que la reforma educacional, basada en la educación estética de la secundaria, preceda a la universitaria con el objetivo fundamental de transformar no sólo las estructuras curriculares sino también los espíritus. Ese plan de reforma propondrá una política de la educación estética<sup>259</sup>, cuyo objetivo está diseñado para educar en la literatura, en el arte y en la creación<sup>260</sup>, promoviendo que la secundaria sea realmente un "centro de cultura"<sup>261</sup>

---

<sup>258</sup> Medinaceli: El huayralevismo, p.37.

<sup>259</sup> Ramiro Huanca Soto, "Carlos Medinaceli: La literatura y la vida intelectual". Letras y artes. Última Hora, 31 de enero de 1999.

<sup>260</sup> Una de las propuestas centrales de Wálter Navia en el V Simposio de literatura fue la necesidad de una educación en el lenguaje. Navia considera que la conciencia del lenguaje es de suma importancia. No se debe "enseñar lenguaje"; al contrario, "enseñar en el lenguaje". Proponemos el cambio de preposición "de" por "en", en la obra de Medinaceli, para comprender la importancia de la realización humana, desde la

Ante ese estado de cosas, Medinaceli enfatiza la sensibilidad creadora de los sujetos y la educación en los valores morales reconociendo que a más de la especialización vocacional del estudiante, la propuesta de la educación estética en el área de Humanidades sostendrá una finalidad esencial:

Educar el gusto estético, no sólo porque el buen gusto nos capacita para la percepción de la belleza, sino también porque el buen gusto es la nula sólida garantía de la buena moral<sup>261</sup>

Percepción de la "belleza" y la "buena moral"; estas dos "fórmulas", que hacen a la finalidad estética, concentran una política de grandes dimensiones. Se trata de socializar la percepción estética y asumir a los sujetos sociales en la integridad de sus personalidades, enfatizando en la capacidad del pensamiento crítico y la imaginación creadora. Para esto, será de importancia raigal constituir al sujeto-estudiante como constructor de su propio aprendizaje, en una "educación para la libertad", desde "el arte de la composición"<sup>263</sup>. Sólo así, el germen

---

literatura, que es también un hecho de lenguaje. Si bien Medinaceli, no reflexiona con esa preposición, la idea del lector frente a la obra, está en su agenda educativa.

<sup>261</sup> Medinaceli: El huayralevismo, p. 93.

<sup>262</sup> Medinaceli: El huayralevismo, p. 94.

<sup>263</sup> El arte de la composición tiene que ver con estrategias de lectura y escritura precedidas de una concepción responsable frente al lenguaje. "Ejercitar en el arte de la lectura corriente y expresiva...-dice Medinaceli- interpretando y entendiendo lo que se lee...Propongo que se prescindiera del aprendizaje mnemónico empleado hasta ahora. Debe preferirse el procedimiento de la lectura, análisis y comentario de libros.

cultural de la secundaria se articulará con la Universidad, haciendo de esa articulación, para decirlo con Wálter Benjamín, la revelación de "la revolucionaria magnitud de la tarea: fundar una comunidad de hombres que buscan la cognición, en lugar de una corporación de individuos habilitados para ejercer una profesión"<sup>264</sup>

La finalidad asumida por Medinaceli lleva implícita la idea de una democratización del arte, y una propuesta de la literatura como un asunto de la "estetización de la vida cotidiana", aunque para ello haya que seleccionar el elemento vocacional, puesto que "los problemas de la educación estética, y de la artística en particular, son no sólo problemas teóricos, sino también problemas reales,

---

Todo esto tiene que ver con la primera operación del lector. Ya en la escritura esta idea se revitaliza no sólo con el aspecto formal y funcional del lenguaje, cuando un estudiante o maestro redacta un texto sino con su carácter formativo a través de la conciencia de lo que significan las palabras y, como se verá más adelante respecto a la lectura, un modo de ser ante la historia, la realidad y el mundo . Corno dice en sus Apuntaciones sobre el arte de escribir: "Las palabras dominan el pensamiento más de lo que uno sospecha". Esta proposición precede a la manera y actitud de lucha con las palabras, idea planteada en "La obra y la experiencia creadora", de un estudiante o un maestro cuando se propone a escribir un ensayo. Antes, tendrá que adquirir las competencias de lector responsable. Véase: Medinaceli: El usto estético, p. 6, 61, 69, y todo el texto de Apuntaciones sobre el arte de escribir.

<sup>264</sup> Wálter Benjamín, "La vida de los estudiantes". En: Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes. Argentina: Nueva Visión, p. 50.

prácticos, sociales"<sup>265</sup>. Por ello, su crítica educacional representa, una posición pedagógica frente a la educación tradicional que, inclusive hasta nuestros días, se ha caracterizado por una educación memorística y enciclopédica, obstáculo histórico que imposibilita la "capacidad para el razonamiento y el análisis, la imaginación y el espíritu de inventiva" .

No se puede soslayar que las ideas de Medinaceli sobre los intelectuales, concentren ciertos elementos de aristocracia intelectual e inclusive en varios períodos de su discurso es posible encontrar ideas radicales respecto a las élites intelectuales. Esto no debería llevarnos a una lectura iluminista o elitista de sus ideas , pues el horizonte

---

<sup>265</sup> Adolfo Sánchez Vázquez, "Prolegómenos a una teoría de la educación estética". En: Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas. México: Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 106.

<sup>266</sup> Medinaceli: La educación del gusto estético, p. 99.

<sup>267</sup> "Ninguna nación, por soviética o republicano-socialista que sea, por más ideales democráticos que tenga, puede vivir, -así lo enseña la historia- sin una minoría superior que la guíe, sin hombres bien dotados e instruidos que percibiendo con napoleónicas pupilas de águila en el brumoso horizonte del porvenir, sepan señalar una meta y conducir por el camino del triunfo. El hoy tan cacareado "imperio de las masas" está bueno para los discursos y proclamas de los líderes socialistas de una asamblea de descaminados, pero ni los mismos conductores o apóstoles de las masas obreras, creen en la anarquía de la masa: ésta necesita siempre ser dirigida. Y el director, o pastor, tiene que tener una estatura mental superior a la del rebaño, una cabeza más alta para mirar más alto y más lejos. de otra manera no sabría como conducir al ganado. O este, no tendría quien lo guíe. Es una ley natural y una experiencia de la historia. Las mismas

cultural de su discurso plantea, fundamentalmente, una articulación histórica entre la secundaria, la Universidad, y la sociedad, en el marco de una autonomía intelectual y pensamiento crítico del estudiante, donde la postura crítica como postura racional rompa "no solamente con el conocimiento, sino con patrones culturales"<sup>69</sup>. Esta noción -articulación histórica- tiene que ver con aquella concepción de los intelectuales que debían estar en permanente movimiento de ideas e interviniendo en la dirección cultural de la sociedad, defendiendo, sin embargo, "su más precioso tesoro -la libertad de pensar"<sup>70</sup>.

De esta manera, puede ser posible que los profesores y estudiantes no reproduzcan el conocimiento estático de los intelectuales tradicionales<sup>70</sup> -el abogado, el cura y el

---

guerras lo comprueban. ¡Cuántos ejércitos han sucumbido porque no tuvieron un general!"

Medinaceli: El Huayralevismo p. 81-82.

268 Hugo Zemelman, "El paradigma del pensamiento crítico". En: Ruy Mauro Marín: Teoría social latinoamericana, tomo IV. Cuestiones contemporáneas. México: UNAM-Ediciones del Caballito, 1997, p. 233.

<sup>269</sup> "Este ser predestinado para "pensar", donde primero tropieza con la incompreensión y oposición que tiene que vencer o luchar de por vida defendiendo su más precioso tesoro - la libertad de pensar- es en el seno mismo de su hogar; son los más proximos del hombre los que menos se resignan a admitir a ese ser "diferente", a ese "animal raro" que ha aparecido en el seno del tranquilo hogar tan distinto a la "sagrada familia"

Medinaceli: La in actualidad de Alcides Arguedas, p. 57.

270 "La prueba está en que el elemento mejor de la patria es el indio, y el peor, el más letrado, el abogado, el militar y el cura, estas tres personas distintas y una sola calamidad verdaderamente nacional".

militar- cuya genealogía colonial delimitaba un campo social con esquemas generadores de reproducción larvaria. Por el contrario, se trata de resemantizar las instituciones y sus agentes haciendo de los aparatos ideológicos del Estado, el principio histórico de la autonomía intelectual. Así, y sólo así, la reproducción del capital cultural puede generar los modos de producción social entendida como una equivalencia de valor también importante respecto a los otros capitales, si no es sólo "por la guerra, ni la riqueza minera, ni otros bienes materiales, hemos de ser una gran nación"<sup>271</sup>.

Por consiguiente, la educación estética planteada como alternativa social, asumirá esa especie de estrategia de la recepción frente al "consumo" de los bienes culturales y sociales, con plena conciencia de sus genealogías y significados implícitos. Se trata de manejar el significante cultural arribando a su permisividad social, pero otorgándole un sentido de "autodeterminación reflexiva", con un ejercicio de regulación del sentido para no ser un dominado por los acontecimientos cotidianos:

La vida, la vida viviente, no la que está en los "cuadernos de dictado", es a cada minuto, invención, interpretación, movimiento, cambio continuo, fugacidad; y ese momento irreversible de fluencia nos plantea ante el discernimiento y la voluntad, un nuevo problema que debemos,

---

Medinaceli: El Huayralevismo, p. 85.

<sup>271</sup> Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p. III.



imperativamente, resolver: o nos brinda una fragante posibilidad que es urgente coger al vuelo o un álgido problema de cuya buena o mala solución depende o nuestra buena fortuna o la desgracia irreparable. Quien no posee la agilidad de la inteligencia, el tacto fisiognómico, el golpe de vista para avisarlo y el energético impulso de la autodeterminación reflexiva, es, tiene que ser, fatalmente, un dominador por los acontecimientos. Jamás un dominador de ellos. Lanzado "a la deriva" será arrastrado por el revuelto curso del azar, como el leño reseo de las olas. He ahí los efectos "sociales" del pasivismo dictatorial y el .memorismo repetidor<sup>272</sup> .

¿No es Adolfo un dominado por los acontecimientos, un sujeto carente de invención e interpretación, pero no sólo por el dominio y la fuerza de la chola sino por ese alejamiento de su objeto intelectual? Es evidente la nostalgia de "no leer jamás un libro" en'el campo y de no tener tampoco la voluntad para ser un intelectual puro, como lo fue Gabriel René-Moreno o Gustavo Flaubert<sup>273</sup> .

---

<sup>272</sup> Medinaceli: El huayralevismo, p. 100.

<sup>273</sup> "Su labor -Gabriel René Moreno-nos ha sido muy provechosa y su ejemplo es edificante; él nos ha enseñado, o enseñará cuando se le conozca mejor, el culto flaubertiano del estilo, la rigurosa disciplina mental, la consagración absoluta al estudio y el trabajo, la viril, insobornable y señera libertad de pensamiento y la fidelidad a la propia verdad llevada hasta el sacrificio.

En síntesis, Moreno ofrece en Bolivia, el caso extraordinario del "escritor puro". Tuvo tal fe, tal convicción, tal confianza en el poder y el valor de la pluma, que no buscó jamás otra actividad más para su rica personalidad. Confiaba en que con ella podía hacer más, educar, civilizar y moralizar, que a ese culto permaneció toda su vida...Moreno, como Flaubert, no creía más que en el arte. A él consagró su existencia. Y por ello, llegó a ser un gran maestro de la palabra".

Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p. 19.

Se puede decir que **Medinaceli** postuló la regulación del sentido, por una apropiación estética desde la conciencia del sujeto, para modificar las genealogías históricas y prácticas enraizadas en el espacio social, y dar lugar a un estado social y cultural renovado desde la interioridad del sujeto. Así, la lectura se constituye en el dispositivo artístico fundamental en el momento de pensar el conocimiento del mundo, su compenetración historizada, y la vida y la acción del estudiante en su cotidianidad:

El estudio de nuestra Literatura vendría a ser un ejercicio de autoanálisis practicado sobre nuestra conciencia social e histórica, capacidad de autognosis de que carecemos y es preciso crear. Sólo así llegaremos a tener conciencia de nuestros límites y, por **consiguiente de** nuestras posibilidades. Tenernos que inquirir en qué consiste el carácter nacional...; saber lo que hemos sido y hemos hecho en la expresión simbólica del arte para avizorar lo que podemos ser y hacer y en qué sentido debemos encaminarnos cuáles son las fuerzas que debernos cultivar y deshechar. En síntesis encontrar nuestro derrotero<sup>274</sup>.

El conocimiento en la expresión simbólica del arte a través de la literatura, será la alternativa curricular que Medinaceli opondrá a la ideología diseminada en los aparatos coloniales que no pretenden modificar los esquemas generadores del habitus social, sino perdurar en la larvariedad de "la política" como "la más corruptora"<sup>275</sup>.

---

<sup>274</sup> Medinaceli: La educación del gusto estético, p. 77.

<sup>275</sup> Medinaceli: El huayralevismo, p. 121.

Se plantea la educación estética, por consiguiente, en términos de una estrategia de reproducción cultural de la sociedad, donde los saberes y sensibilidades se introducen como modificadores estructurales del espacio social, convirtiendo al intelectual en el portador de su propia representación; pues como dice Pierre Bordieu, sólo a "condición de conocerse y dominar lo que lo determina puede el intelectual cumplir con la función liberadora" . Orientar la vida intelectual del estudiante hacia una sensibilidad estética tiene que ver con los modos de apropiación de la realidad<sup>278</sup>, legitimando los efectos sociales de la literatura, "si en Bolivia, se ha infundido, hasta inveterarse en la creencia popular, el prejuicio de que la literatura no sirve para otra cosa que para perder el tiempo"<sup>279</sup>.

El sujeto estudiante tendrá la palabra estética para develar los sentidos profundos de la realidad en su

---

<sup>276</sup> Raymond Willams: Sociología de la cultura. España: Paidós, 1981.

<sup>277</sup> Pierre Bordieu: "¿Cómo liberar a los intelectuales libres?" En: Sociología y cultura. México: Grijalbo, 1990, p. 111.

<sup>278</sup> "...toda educación estética supone una serie de conocimientos acerca de este modo específico en que los hombres se relacionan con la realidad, que es justamente la apropiación estética del mundo, y acerca del arte como forma fundamental de esa apropiación, consideradas una y otra como formas específicas de comportamiento humano que se desarrollan históricamente y se hallan condicionadas socialmente".

Adolfo Sánchez V., "Prolegómenos a una teoría de la educación estética". En: Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas. México: Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 95.

<sup>279</sup> Medinaceli: La educación del gusto estético, p. 97.

plenitud interpretativa asumiendo el sentido de las cosas, las acciones cotidianas y los desfases históricos de la educación colonial. Esto será posible por aquello en que Medinaceli siempre creyó: la formación del intelectual desde la obra literaria<sup>280</sup>.

Después de todo, la pregunta de Medinaceli por la relación obra-lector en la educación boliviana siempre ha sido una constante. Pues los efectos de esa relación le llevó a preguntarse cuándo y cómo un estudiante se acerca a la obra, lo cual, implica preguntarse, también, por la construcción de ese objeto en la educación secundaria. Medinaceli identifica en los planes curriculares de la educación secundaria la impresión de buenas intenciones, así como de una serie de contradicciones históricas. Esa paradójica convivencia, que en sus puntos más extremos tiende a convertirse en una convivencia esquizofrénica, se hace evidente en el proceso educativo desarrollado en aula, cuando la relación del estudiante con la obra se torna pedagógicamente conflictiva y cuyas consecuencias transitan hasta la Universidad.

---

<sup>280</sup> Ramiro Huanca Soto, "El lector y la obra en la Reforma Educativa". En: Pensamiento y ciencia. Revista de educación de Ciencias de la educación-UMSA. No. 1, 1999.

Ciertamente, los procesos cognitivos y metacognitivos<sup>281</sup> del estudiante fueron anulados sistemáticamente. Desde el momento en que el lector asume la obra, no lo hace por gusto o por propia voluntad, sino que asume ese ejercicio como una carga pesada que hay que soportar pese a la magnitud del calvario, mientras, a decir de Italo Calvino, las esferas de conocimiento, de previsión, de imaginación y de concentración<sup>282</sup>, serán estrellas fugaces en el universo mental del estudiante, destinadas a extinguirse después de haber cumplido las exigencias del profesor. Se puede concluir que en la obra de Medinaceli podemos advertir los procesos educativos que relacionan a la obra y el estudiante, son procesos de ruptura de la personalidad espiritual y la imaginación creadora<sup>283</sup>.

(...) la única actividad mental que se despierta y desarrolla hasta un grado hipertrofiado -que anula a las demás es solamente la memoria, -la peor de las memorias, la memoria libresco- mientras el resto de las facultades mentales y, "los ímpetus originarios de la psique, como son el coraje y la curiosidad, el amor y el entusiasmo, la agilidad intelectual, el afán de gozar y triunfar, la confianza en sí mismo y en el mundo, la imaginación creadora permanecen...anulados en tributo subalterno al nefasto memorismo verbalista"(...). Los males del pasivismo intelectual repercuten en forma más funesta en la vitalidad espiritual del sujeto, pues el pasivismo intelectual se

---

<sup>281</sup> Véase: "El aprendizaje interactivo en el contexto de la educación superior". En: Cuadernos de formación y capacitación para docentes. Universidad Católica Boliviana, año 1, 1999.

<sup>282</sup> Punto y aparte. Estudios sobre literatura y sociedad. España: Tusquest, 1995, p. 185.

<sup>283</sup> Se podría hacer una analogía sobre los sentidos pedagógicos de estas dos nociones respecto a la obra y la experiencia creadora. Véase el capítulo correspondiente.

traduce en abulia en la esfera de la voluntad y de todo poder de inventiva, de iniciativa y energía innovadora. Mata, en suma, su personalidad<sup>284</sup> .

Pero, ¿cuáles son las razones por las que la obra de Medinaceli nos señala hacia esa triste conclusión?

Mencionemos sólo tres aspectos: las políticas educativas, la formación de los profesores y la vida intelectual de los estudiantes.

En primer lugar, Medinaceli percibe que la secundaria no tiene un principio de estrategia de lectura que sea al mismo tiempo una estrategia social. Las políticas culturales y los planes curriculares no contemplan el hábito de lectura como política cotidiana o, para decirlo de otra manera, no es una estrategia de reproducción de capital cultural. Contrariamente, el énfasis de desarrollo social para Medinaceli está orientado desde otros campos, siendo relegada la lectura a un nivel subalterno. La lectura no se prioriza, ni en las materias destinadas a leer en mayor proporción, por lo que se ha hecho de la lectura un instrumento funcional:

Ningún escritor boliviano ha obtenido el fin con un libro que se escribe: penetrar en la conciencia del pueblo, despertarlo a la vida. Es que no se lee. Y, si alguien lee, no comprende. Y si comprende, comprende mal. El amor a la cultura apenas está despertando. Es necesario crear **el** respeto por **el**

---

<sup>284</sup> Medinaceli: La educación del gusto estético p. 28. (Las palabras entrecomilladas son de Payot, citadas por Medinaceli).

libro, el gusto por la lectura, creadores o negativos para la cultura de los pueblos<sup>285</sup>.

En segundo lugar, la formación profesional de quienes orientan los procesos educativos en aula no han asumido el mundo simbólico de la obra, porque simplemente la evidencia de su poder revelador, en los profesores, era -y es- una ausencia. Medinaceli percibe la *inexistencia* de una tradición pedagógica de lectura y la sitúa como un esquema prefijado de contenido para la evaluación.

"Pero es necesario no perder de vista dos cosas: la una, que será un mal profesor de literatura aquél que no trabaja sobre todo en desarrollar en sus alumnos el gusto de la literatura, la inclinación a buscar durante su vida un enérgico estimulante del pensamiento al mismo tiempo que un delicado descanso de su especialidad técnica; ese es el profesor que sabe dirigir sus esfuerzos a un fin y no se limita a proporcionar respuestas para el día del examen; la otra, que ninguna persona podrá ciliar a su enseñanza esta eficacia, si antes que ser un sabio, él mismo no es un aficionado, (amateur), si él no ha comenzado a cultivarse a sí mismo por la literatura, de la cual debe hacer un instrumento de cultura para los otros, si, en fin, en todas sus rebuscas e investigaciones sobre las otras obras literarias, no las ha hecho o recogido para ponerse en estado de comprenderlas lo mejor posible y, al hacerlo, ha sentido gozo de su comprender<sup>286</sup>.

En tercer lugar, el acto del lector, es decir, de sentarse, aislarse, pensar en el seno mismo del hogar, etc., no es

---

<sup>285</sup> Pido disculpas al lector por la ausencia de la referencia. Mi búsqueda ha sido intensa entre mis fichas y los 15 libros de Medinaceli. Eso sí, garantizo con mi vida que es de él. (mis negritas).

<sup>286</sup> Gustavo Lanson, citado por Medinaceli: *La educación del gusto estético*, p. 126.

una práctica integrada a la historia personal del estudiante ni en el círculo de sus relaciones sociales o familiares. Esta situación, si bien se constata en la secundaria, en la educación superior lleva a extremos insospechados, producto, claro, de aquel desinterés de los profesores en la obra literaria:

La enseñanza memorística. Una vez que el alumnado <sup>1111</sup> rendido examen de una materia y ha vencido el curso -lo único que le importa- se olvida de lo aprendido, en la creencia de que no le va a servir más posteriormente. Y, otra, como el profesor no ha sabido despertar en el alumno el deseo de aprender por cuenta propia, de ampliar los conocimientos resumidamente suministrados en aulas, el alumno, que carece del espíritu de curiosidad... tuvo que aprender en clases y después, jamás abre un libro o tiene curiosidad por enterarse de algo que no sean las míseras preocupaciones de su mísero horizonte vital<sup>287</sup>.

No le faltó a Medinaceli, en esta revolucionaria percepción, decir que la cuestión de las condiciones sociales, en la formación de los estudiantes, es también falta de una política educativa que sostenga en el centro de sus políticas al propio estudiante<sup>288</sup>.

---

<sup>287</sup> Medinaceli: La educación del gusto estético, p. 115-116.

<sup>288</sup> En un diálogo personal con Carlo Perotto y Laura Baldivieso, cuyo centro de discusión fue la Reforma Educativa, se daba cuenta de la importancia del estudiante en una política educativa y la tardía y desordenada estrategia estatal en la educación boliviana. Las preguntas son de rigor: ¿Los reformadores no leyeron a Medinaceli? ¿Tendrán la mirada mutilada hacia nuestra tradición intelectual?



El canon literario para la educación **secundaria** que pone énfasis en la lectura de obras nacionales está diseñado en términos de hegemonía cultural, es decir, esas obras llevan el sello de la selección canónica que deben leer los estudiantes para **historizarlos**, compenetrarlos con el territorio y asumir el espíritu nacional. Pero, ¿dónde radica la eficacia de ese canon? ¿Acaso únicamente en la expresión contenidista de las obras?

**Medinaceli** previó lúcidamente esta situación cuando afirma que las obras deben ser leídas por gusto estético. Compenetrarse en las obras y adquirir un nuevo ser como diría Paul Ricoeur, es el elemento raigal de su propuesta. Su propuesta de lectura de las obras, entonces, está basada en la relación recíproca del lector y la obra, fundando el horizonte de la obra literaria por su capacidad simbólica en la formación de los sujetos, señalando implícitamente que el problema de la lectura no es sólo de los

---

<sup>289</sup> Ramiro Huanca Soto, "En el centenario del nacimiento de Carlos **Medinaceli**". En: Puerta abierta, suplemento cultural de Presencia, 3 de febrero de 1998.

<sup>290</sup> Recuerdo una intervención de Elizabeth Monasterios en una sesión extraordinaria de Jalla -agosto 1999 realizada en Cusco, la cual planteaba la necesaria historización del espacio donde se desenvuelve el estudiante para comprender su posición social y cultural. Esa intervención me dio la idea para relacionar la manera en que Medinaceli pensaba el espacio y el territorio. Salvando las diferencias, creo que en la obra de Medinaceli, particularmente en sus textos pedagógicos, se puede encontrar más líneas pedagógicas que entronquen con nuestra contemporaneidad educativa.

estudiantes, sino de una política educativa, que puede generarse desde la esfera de la obra literaria:

Es imprescindible seleccionar las lecturas: buscar aquéllas que den al educando una sensación de claridad y fuerza, de serena confianza en la vida, y no aquéllas que le abren un horizonte brumoso, infiltrando en su espíritu prematuro desencanto, incapacitándolo para el entusiasmo y la esperanza. ¿Cuántos de nosotros podemos culpar a nuestras malas lecturas de juventud a no haber contado en aquella edad crítica con una dirección sagaz, el fracaso de toda una vida? Este es un problema en el que aún no se ha pensado en Bolivia: ni los padres ni los educadores jamás se preocupan de lo que lee la juventud<sup>291</sup>.

Las propuestas del nuevo intelectual, del nuevo maestro en la obra es la lucha por una imagen de la lectura que Medinaceli trata de configurar desde el aula. La lectura no tiene una imagen social diseminada en la sociedad, en la escuela, en la Universidad, por lo que justifica la imposibilidad de su consumo cotidiano. Podemos hablar de un capital cultural legitimado en una relación flexible entre creador-crítico-obra-lector, articulada a intelectual-obra-educación-cultura, en un ejercicio creador del maestro de aula. Después de todo, lo que Medinaceli pensó respecto a la educación estética, y la situación no lectora de la sociedad, tiene su posibilidad histórica y social si se llega a "crear en el alumno el gusto por la literatura y el hábito de leer buenos libros"<sup>292</sup>.

---

<sup>291</sup> Medinaceli: La educación del gusto estético, p. 76.

<sup>292</sup> Medinaceli: La educación del gusto estético, p. 140.

Por ello la pertinencia de su proyecto creador cuando la obra literaria al encarnar un paisaje y postular una tradición literaria con todas las implicancias de su hegemonía canónica y reconociendo el trabajo artístico del creador, el mundo verbal de esa obra sea encarnación de una política educativa<sup>293</sup>. La contemplación del paisaje vuelve a resonar de manera ampliada en su discurso literario y cultural en ese horizonte de la compenetración espiritual entre el sujeto y el paisaje, el sujeto y la obra. Porque esa correspondencia estética significará el encuentro de la comunidad que se imagina, "como esa alma (que) corresponde a un paisaje, al expresarse, expresa también el alma de una tierra, en lo más esencial de ella. De ahí que frente a la obra de arte, algo nuestro encontramos siempre en ella. Así unificamos nuestros sentires. Un aire de fraternidad nos envuelve aproximando nuestros corazones y despertando análogas vibraciones de nuestros espíritus"<sup>294</sup>.

---

<sup>293</sup> "Todo artista o intelectual, y en general, todo hombre que, en Bolivia, ha nacido con la vocación de la cultura y con el amor de lo que Renán llamaba "los altos ideales de la especie", tiene que defenderse a sangre y fuego contra la acción nulificadora del ambiente, porque todo conspira en él a matar en germen la vocación naciente. Es preciso tener en cuenta esta circunstancia para juzgar con mayor equidad a las generaciones bolivianas y, por lo menos, dentro de cada una de ellas, salvar algunos nombres, que han permanecido puros -a trueque de cuántos sacrificios- antes que condenarlas como en realidad han sido, como generaciones fracasadas".

Medinaceli: Estudios críticos, 1938, p.228.

<sup>294</sup> Medinaceli: La alegría de ayer. p, 223.

Medinaceli nombra un territorio específico donde las almas se puedan reconocer; donde esas almas asuman su racionalidad y propiedad de sujetos en cuanto acceden a la competencia de la contemplación del paisaje, paisaje que "no es una naturaleza muelle, sensual, y epicúrea, sino al revés, un paisaje limpio y austero, como purificado en el esfuerzo y ennoblecido en el dolor"<sup>295</sup>. Esa relación con el paisaje en la obra y en nuestra cotidianidad, en ese entorno que nos rodea y que para Medinaceli siempre estuvo velado, encubierto, colonizado por una mirada mutilada, esa relación supone la socialización de un destino subjetivo frente a las aporías de la historia y la política de su tiempo, porque se ignora "el proceso de nuestra evolución cultural, la íntima solidaridad del "espíritu territorial" con el espíritu del hombre, y cuyo sentido cósmico se lo expresa en el símbolo del arte"<sup>296</sup>.

La lucha cultural encarna a las instituciones educativas en la perspectiva, siempre, de conjugar esa relación intelectual por medio de las obras. "Despertar en profesores y alumnos la curiosidad por la Literatura nacional"<sup>297</sup> será establecer en el aula una comunidad

---

<sup>295</sup> Medinaceli: La alegría de ayer, p. 216-217.

<sup>296</sup> Medinaceli: La educación del gusto estético, p. 76.

<sup>297</sup> Medinaceli: La educación del gusto estético, p. 75.

interpretativa del esfuerzo creador<sup>298</sup> de la ética frente a la obra y la cultura, sintiendo "el paisaje materno, que es la forma de amar a la patria en el espacio, y a conocer nuestra evolución cultural, que es la forma de amar a la patria en el tiempo. Paisaje y pensamiento : la forma más alta de su proyecto intelectual.

---

<sup>298</sup> "A más de eso el adolescente educado bajo esa norma aprenderá, desde luego, fuera de gustar de aquello que le habla de paisajes y acontecimientos familiares, a sentir "el sabor de la tierra" y a respetar el sacrificio de esos hombres que, en constante lucha con la resistencia pasiva del mundo indiferente u hostil, la esterilidad del medio ambiente, la pobreza y el desamparo, los atropellos de los gobiernos despóticos y el desdén suficiente de los suyos, cuando no el doloroso calvario de la estólida incompreensión, la gélida indiferencia o la irrita oposición en el seno del mismo hogar, tuvieron el valor de consagrarse al culto desinteresado de un ideal de belleza y trabajaron por elevar el nivel cultural de su pueblo y resguardaron la dignidad intelectual del paísante el extranjero.

Es necesario hacer comprender a los alumnos y demostrarles con la evidencia de los hechos, cuál es la situación del intelectual de verdad en Bolivia, cuál el ambiente donde tiene que actuar, cuáles los esfuerzos que está obligado a desplegar, desde proporcionarse una cultura autodidáctica que el ambiente, lejos de acrecentarla la combate, hasta vencer los obstáculos con que tropieza para defender su personalidad, su fundamental derecho a la expresión genuina de su pensamiento, y, ejemplificando con casos concretos, históricamente comprobados, exaltar la memoria de aquellos héroes de la cultura nacional, de los abnegados defensores de las instituciones patrias, de la libertad de pensamiento y de la sagrada dignidad del hombre frente a los atropellos de los gobiernos o la incultura de las masas, como Galindo muriendo en el campo de batalla a manos de Melgarejo, o el poeta Bustamante confinado a regiones mortíferas porque cantó a Ballivián, o Cortés que en un momento de ciceriano orgullo exclama: "Sé que se puede luchar igualmente con la pluma que con la espada".

Medinaceli: La educación del gusto estético, p. 77. (mis negritas).

<sup>299</sup> Medinaceli: La educación del gusto estético, p. 77.

## Epílogo: Era la hora del ángelus

Era la hora del Angelus. Sonaron, lentas, seis campanadas en el campanario de la capilla de San Javier. Al vibrar cristalinas en el aire diáfano, fueron seis golondrinas musicales que se elevaron al cielo con la unción de una plegaria que pide gracia a Dios por los pecados de los hombres. Maleable arcilla en manos del destino.

Chaskañawi, p.259

La vida de Adolfo transcurre por ese camino donde ya no es posible volver a transitar. El crepúsculo con las seis notas musicales, es la inscripción de la compasión por quien ha enajenado lo mejor que posee: la voluntad del pensamiento. ¿No concluye entonces, La Chaskañawi, con ese dejo de ironía, compasión y resignación de un narrador que "ve" a su personaje sin la voluntad de pensamiento?

Adolfo no puede ser un intelectual puro, como lo fue René-Moreno o Gustavo Flaubert. Es un intelectual que se rompe en el abismo de sus reflexiones como Sthendal y Amiel:

Sí, soy un "hombre fragmentario"...0, más propiamente, absurdo, incompleto, desigual. Yo siento que aquí, en el campo, algo me falta, y algo me sobra<sup>300</sup>.

Adolfo transita La Chaskañawi con una insatisfacción existencial: es la obra, las ideas, la vida intelectual lo que le falta y, es también la negación de esas realidades, lo que le sobra. Realidades que hacen a los creadores,

---

<sup>300</sup> Medinaceli: La Chaskañawi, p. 250.

críticos o intelectuales o fulgores de frustración por el distanciamiento. Adolfo tiene un capital cultural posible de ser orientado a la plenitud intelectual, pero no tiene la voluntad para realizarlo. Por ello, el campo no es precisamente el lugar de encuentro con su yo profundo, aunque en varios periodos novelescos eso se afirme y la crítica literaria contemporánea la asuma así. El final de la novela evoca una frustración, cierta ironía, religiosa compasión: se ha perdido el pensamiento creador, aquel pensamiento que es potencialmente vida, por obra de la creación.

Adolfo no pudo ser el intelectual que **vive** su dolor en la cotidianidad, para hacer de ese dolor testimonio de la creación, de la producción de ideas, en la obra intelectual. La distancia entre Adolfo y Medinaceli es también de carácter intelectual y creador. A Adolfo le falta el mundo interior compatible con su pensamiento. Bien sea el de la interioridad socrática, en la cual aparecen lúcidamente los conceptos universales; la interioridad platónica, donde la memoria rememora las ideas eternas; la interioridad agustiniana, donde al descubrir lo más recóndito del alma, se descubre la esencia misma de Dios; la interioridad cartesiana, donde el filósofo halla la razón de su existir en su propio pensar; o bien sea la interioridad del psicoanálisis, a partir de Freud, Adolfo

no podía conciliar su ser interior<sup>301</sup> con Claudina. No, Adolfo no es un intelectual puro dedicado a su objeto intelectual, como **Medinaceli**, escritor absoluto.

Ese escritor absoluto es el monje que se realiza en la obra. La obra, en el espacio de la creación artística, es la esfera de realización de la libertad, es el espacio imaginario donde el artista exorcisa su cuerpo en la búsqueda de la palabra estética, del lenguaje que se aparta de su contenido lógico o ideológico, para realizarse en palabra poética. Conciencia de la palabra, conciencia de una estética, reflexión sobre la obra.

La obra se configura contra la sociedad y a través de la sociedad; es su negación y su realización; su cara transfigurada y su realidad artística. Es el espacio que lleva el sello del sentimiento en el paisaje, que es imaginación y compenetración de sus sentidos ocultos. La obra es la fatalidad que va del dolor a la luz del paisaje, metáfora la de vida, de la alegría, cuando el creador contempla su obra **terminada** y siente la vitalidad hecha cuerpo en el cuerpo de la obra, testimonio de gestación desde las entrañas rotas, sangre ejercitada en un cuerpo de obra.

---

<sup>301</sup>Hago una traslación parafrásica de Andrés Holguín, para explicar las múltiples capacidades intelectuales de Medinaceli como un pensador y escritor de raza. Véase: Las formas del silencio y otros ensayos. Caracas: Monte Avila Editores, 1969. p. 90.



No se puede negar a **Medinaceli**, por otro lado, su experiencia creadora como fuente de reflexión teórica. Entre Medinaceli y Adolfo existe una suerte de tensión creadora, un reconocimiento de la realidad ficcional, cuando el personaje de La Chaskañawi, asume su independencia, caracterización y personalidad novelescas en una totalidad de sentido. Aunque tenga el alma rota, como Pascal, no deja de ser un personaje que es creado en una lucha interior con Medinaceli, cuerpo a cuerpo con ese ser de papel. En una de las cartas de su Epistolario Medinaceli así lo testimonia, cuando desea sentir como su personaje la intensidad del instante, el color de cada, minuto, sentir la pasión de amor como Adolfo siente por Claudina.

Esa distancia entre Medinaceli y la vida de Adolfo marca una distancia vivencial: la introducción a la reflexión sobre la novela. La distancia de realidades a Medinaceli lo ha llevado a aceptar que la ficción es el espacio de la realidad íntima y de misterio de los personajes. Y el instante donde se desintegran de uno para llevar una vida independiente. Es el testimonio de una conciencia original de un tiempo novelesco. La medida de una actitud contemplativa que le permite salirse de sí mismo para vivir en el misterio de sus personajes. Búsqueda de arraigo humano y vivencias existenciales, conciencia narrativa de su crítica literaria que quiere romper con el complejo de

la **sobredeterminación** de la naturaleza en la novela: "las orugas humanas" de Raza de Bronce, el ímpetu del viento de En las tierras de Potosí, el monologismo de Marina o la ruptura entre lenguaje y psicología del personaje en Lágrimas indias; mirada interior, pesquisa humana, que escudriña las profundidades del alma desde El Alto de las ánimas ¿no es la mirada crítica que busca su fundamento en el objeto literario?

La Chaskañawi, aún en la centralidad del narrador, es esa búsqueda de interioridad, de lucha con la conciencia y aproximación a las profundidades del alma. En el horizonte de la ambición canónica de **Medinaceli**, Precedida por su crítica literaria y acto fundador de una tradición, Aguafuertes de Roberto Leytón, Memorias de un estudiante, una historia clínica, del propio Jaime Mendoza, El sentido vital o la vida de Jorge Esteban de Rigoberto Villaroel **Claure**, o los dramas de Valentín **Meriles**, quizás nos esperan en la profundidad sus misterios, de los abismos existenciales donde la trascendencia del alma y lucha con la conciencia traducen las representaciones sociales desde la idea del joven intelectual. La Chaskañawi, en todo caso, bien podría ser el eje narrativo de articulación de un campo discursivo intelectual en la novela boliviana.

Es en el mundo novelesco que había que consignar a los sujetos de novela y al carácter genérico, tanto por la

revelación de la personalidad como por la estructura teatral de los diálogos, que llevarían a crear obras de diversificación ideológica y vivencias trágicas de los héroes. Es un mundo textual construido por la conciencia narrativa donde el narrador contempla a sus personajes, escucha los latidos sutilísimos de sus almas y se hace a un lado para permitir la construcción **diegética** desde la pluralidad de voces. Se trata de un acto de contemplación en la actividad estética, porque la contemplación "permite salirse de sí mismos para vivir en los demás"<sup>302</sup>.

Los personajes autónomos encarnan a su vez la sociedad, la época y el territorio. Es el carácter genérico la estrategia textual que hace a la obra y, al mismo tiempo, a la sociedad, en la obra. Es la ley insustituible de Medinaceli y el fin estético que siempre buscará en sus estudios críticos. Es necesario crear obras de arte sin negar la encarnación social o, mejor, encarnar la sociedad en el mundo autónomo de la ficción.

A Medinaceli, los sentidos sociales del paisaje donde encontró a la chola y al indio, le llevó a comprender que la literatura debe estar encarnada en ellos. La mirada del creador debe sentir las palpitaciones del pueblo, de las clases populares porque la libertad del arte no puede eludir el momento histórico. Así, si la libertad del arte

---

<sup>302</sup> Medinaceli: La alegría de ayer, p. 206.

no puede eludir el momento histórico, la relación del arte con la realidad no debe ser una relación distante, ni la experiencia de un peso determinista que condicione la escritura. El choque entre el ensueño y la realidad no debe ser brusco, sino es una relación de experiencia cotidiana, de latido viviente de las personas como el indio, la chola, el minero. Son filones de la esencia del pueblo y visiones de mundo que deben encarnar las obras. Esta postura creadora es una posición intelectual que asume la obra de arte como espacio de lucha cultural frente a los creadores tradicionales que no ven el pueblo ni sus costumbres ni la lengua popular.

La mirada moderna del artista es la mirada en los sujetos populares representados artísticamente. Esa representación, claro, no se la hace desde una posición lejana del creador, sino que éste debe compartir las vivencias y los pesares. Compartir el dolor y ver cómo el dolor está chorreando en las entrañas del pueblo. Por ello, la arenga de una literatura cruel, revolucionaria y redentorista de la justicia, porque sólo así el artista será digno del arte y del país. De acá que el arte sea un arte por la humanidad; porque en la obra circula la vida humana. Arte y sociedad: medida y proporción social y estética.

Todavía estamos en el intersticio de la obra, en la mirada artística que representa las vivencias cotidianas de la

sociedad, de los sujetos populares. Esto no es suficiente, pues una literatura tiene responsabilidad social y educativa. De acá que Medinaceli invente los resquicios, las hendiduras en la esfera de la obra, para salir a combatir al mundo. Se trata de una línea de discurso proteico, creador, mutación creadora que no abandona la "piel literaria". Medinaceli tiene el arma elaborada en los retiros del silencio. Es la cosecha elaborada en el mundo de la creación: es el poder de la palabra.

Palabra literaria que quiere hacer de la sociedad la encarnación de la literatura y de la conciencia creadora una conciencia de lucha cultural. La obra literaria es sustancia cultural y posibilidad de transformación social. La función del crítico, en este sentido, asume el cumplimiento de su misión histórica: asumir su objeto profesionalmente, ordenando obras con cierto método de lectura novelesco, así como articular sus saberes en la sociedad. Es el intermediario entre la obra y el hombre de la calle, su función es inevitablemente social, porque se trata de crear los valores orgánicos de la cultura, en una relación continua entre la creación, la crítica y la educación, legitimando al intelectual privado en intelectual de intervención social, para decirlo con Edward Said<sup>303</sup>, aunque a veces redoblando su reposicionamiento

---

303 Edward Said, Representaciones del intelectual. Barcelona: Paidós, 1994, p. 30.

intelectual en los límites de la lucha política y social, con la aljaba de flechas de la obra literaria:

"A más de eso, ningún movimiento de cultura y es necesario sacudir el ambiente: de ir allá, mi radio de acción no se limitaría al estrecho recinto del aula, sino que, para que repercuta la labor en las aulas mismas, es imperioso obrar sobre la sociedad en general, dar conferencias a los obreros, a la burguesía doméesticamente materialista,- ni siquiera con el materialismo histórico de Marx, sino que con el de Sancho- y, en una palabra, obrar sobre el ambiente: la función del arte es eminentemente **social**".

En esa línea de la responsabilidad social que interpela a los creadores, la responsabilidad se asume también en la lucha cultural de los críticos literarios, en la obra y en la calle, pero haciendo de la autonomía de pensamiento la práctica discursiva cotidiana. Esto implica romper la noción de los aparatos ideológicos del Estado, para construir el horizonte de un campo intelectual.

Desde esta autonomía es necesario construir el nuevo espacio social y transformar las prácticas degradadas en la historia larvaria de la política. No se trata de mantener un capital degradado en la educación colonial que se refleja hasta la manera de leer los textos literarios. La obra de Carlos **Medinaceli**, bifurcada en senderos luminosos, crepusculares y concavidades grises, tiene una piel literaria de diálogo con otros universos discursivos. Podríamos comenzar a pensar que su obra, desde la

---

<sup>304</sup> Medinaceli: Epistolario, p. 208.

literatura, es la construcción de una tradición de la autonomía intelectual que su práctica literaria postula como horizonte de visibilidad, que lleva a cifrarlo en la línea de Marcelo Quiroga Santa Cruz y René Zavaleta Mercado. Por la integridad moral, la autonomía de pensamiento y la capacidad discursiva de generar una actitud intelectual de respuesta local frente a las **aporías** de la nación, desde la autonomía de su práctica literaria<sup>305</sup>. Concretamente, con Luis Tapia, nos referimos a "los márgenes de autonomía intelectual y moral" que se hace necesario construir en la sociedad **boliviana**<sup>^^</sup>. Medinaceli nos invita a sospechar del campo político y de los procesos sociales como abstracciones y realidades de

---

<sup>^^</sup> Carlos Medinaceli, René Zavaleta Mercado y Marcelo Quiroga Santa Cruz: La autonomía intelectual en aula, es el título de un proyecto presentado al INSSB.

306 "Para mí esto también significa que desarrollar la autodeterminación al nivel intelectual es trabajar, continuar trabajando sobre la explicación de cómo históricamente en Bolivia se han dado las articulaciones entre Estado y sociedad civil y los márgenes de autodeterminación política y autoconocimiento que esas construcciones sociales han permitido"

"El pensamiento que quiere ser autónomo no puede quedarse en el plano de la conciencia histórica y la teoría, sino que también entra al plano político cultural cuando tiene que plantearse los fines de su pensamiento".

Autodeterminarse en el pensamiento implica... pensar las formas de organización de la cultura o de la totalización político cultural relativa a su tiempo y lugar. La articulación de una forma primordial fuerte y vigorosa considero que forma parte del proceso de construcción y desarrollo de la propia autonomía intelectual".

Luis Tapia. Autonomía moral e intelectual en la política. La Paz: Muela del Diablo, 1997, p. 32-33.

diálogo con la práctica literaria que también articule la educación<sup>307</sup>. Su obra nos ayuda a fijar posición sobre las cosas del mundo y la realidad social; a "poder inferir los modos en que el discurso de la crítica alimenta, rectifica, plenifica o fecunda a otros universos **discursivos**"<sup>308</sup>.

Esto se podría afirmar no sólo por la construcción de un pensamiento crítico que Medinaceli diseñaba desde la novela, o por la condición moral del crítico literario, sino porque articula permanentemente una tradición intelectual desde Modesto Omiste, Osvaldo Molina, José Enrique Viaña, Julio César Valdez y Prudencio Bustillo, en el horizonte ético de una práctica discursiva intelectual que nos interpela a (re)conocer la herencia del pasado en una perspectiva contemporánea.

Como creador y crítico literario, su obra se distancia con la tradición fundadora del siglo XIX encarnada en Gabriel René Moreno y Santiago Vaca Guzmán, reconociendo la pureza del escritor en Moreno. La noción de belleza, planteada por Moreno, será llevada a su máxima expresión desde una

---

307 ¿Y por qué no pensar en relación a la educación? Carlos Medinaceli, René Zavaleta Mercado y Marcelo Quiroga Santa Cruz no deberían ya impregnar nuestras aulas? Véase: Ramiro R. **Huanca Soto**. "Carlos Medinaceli y los maestros". En: Fondo Negro, *La Prensa*, 30 de julio del 2000.

308 Osvaldo Valli. "La actitud crítica y sus posibilidades de interpretar textos y de actuar sobre la realidad". En: *El discurso crítico en América Latina* H. Buenos Aires: Corregidor, 1999, p. 44.



estética de la creación hasta la visión crítica de una conciencia narrativa. Este hecho lo acerca incipientemente a Oscar Rivera Rodas, cuando en sus "instrumentos" de lectura percibimos ciertos principios de análisis narrativo. Nos referimos a ese gesto, a esa matriz inaugural de la conciencia narrativa de Medinaceli que se traduce, por ejemplo, en el objetivismo de Rivera Rodas, cuando éste analiza La ronda de Gastón Suarez<sup>111</sup>. Es la piedra fundamental que señala cierto formalismo en el espacio textual de la obra y el inicio de una articulación teórica sobre el texto literario, con esa enorme diferencia de su experiencia creadora, diferencia que semantiza su obra de múltiples maneras.

Lo que a Medinaceli lo separa precisamente de una crítica inmanente y canon dominante en la teoría literaria como Oscar Rivera Roca, es la visión de la literatura como encarnación social. La relación entre literatura y sociedad es una de sus estrategias discursivas que explica su conversión como creador y como crítico, pero, que explica también, el camino del crítico con la sociedad, con las clases populares y con la construcción de una modernidad propia pero en diálogo con la modernidad hegemónica.

---

<sup>111</sup>Oscar Rivera Rodas. "La frustración social a través de las técnicas básicas". En: La nueva narrativa boliviana. Aproximación a sus aspectos formales. La Paz: Camarlinghi, 1972, p. 109-113.

Medinaceli como crítico comparte la visión estética y ética del crítico literario, comprendiendo los procesos de producción literaria en el marco de un contexto socio cultural, lo que de alguna manera lo acerca más a Javier Sanjinés. A Medinaceli y Sanjinés los liga la certeza de que las lecturas propiamente inmanentes no permiten explicar la producción social y literaria. Como dice Leonardo García Pabón: Javier Sanjinés es "el que más se acerca a Medinaceli, aunque por caminos totalmente diferentes en el intento de explicar la sociedad y al mismo tiempo la literatura" .

Por otro lado, existe una relación cercana con Jaime Saenz en la esfera de la obra<sup>311</sup>. En la fidelidad absoluta a ella y en el modo como se entretajan los sentidos del cuerpo, para hacer de la obra una esfera de trascendencia humana. Saenz desde la poesía y Medinaceli desde la experiencia creadora comparten la obsesión de la obra y la búsqueda de totalidad para hacer de ella una instancia de purificación del dolor. Son dos poéticas en la literatura boliviana que representan dos sensibilidades creadoras, diferentes en el lenguaje y la forma pero próximos en un compromiso subyacente: la creación y la obra.

---

<sup>311</sup>García Pabón: En: Tendencias actuales en la literatura boliviana, p.131.

<sup>312</sup>Remito a: Jaime Saenz: Obra poética, La Paz: Biblioteca del sesquicentenario de la República, 1975, p. 380-392.

En el campo de la crítica o de la creación, seguramente, la presencia de Medinaceli es el antecedente que "inventó la literatura boliviana", porque se asume una concepción de la obra en su inmanencia y en su espacio simbólico de construcción de identidades. La obra de arte con Medinaceli es arte plenamente y es también sociedad. Desde la obra y la sociedad, Medinaceli ha señalado el horizonte de la renovación del lenguaje literario y de la práctica profesional del crítico en la perspectiva del objeto literario como espacio de creación, reflexión y conocimiento. A decir de Luis H. Antezana, aunque no expone los argumentos, "el mapa que lanzó Medinaceli no ha cesado de integrar todo tipo de territorios, residencias y sucesos, e introspecciones; y autonomías, habrá que

Consecuentemente, al forjar la encarnación social de la obra, "en busca de nuestra expresión", como dice el propio Medinaceli, y la fe en el intelectual "ejemplo de la humanidad" y de "Nuestra América", ha sido un Maestro en el arte de constituirlos en el horizonte de una política de la cultura, como estrategia cultural de la especificidad americana, y diseño de una descolonización cultural, aspectos que lo acercan sin complejos a ciertos

---

<sup>312</sup> Luis H. Antezana. "Narrativa y poesía bolivianas (Indicación y Antología)". En: Caravelle, No.72, Tolouse, 1999.

principios básicos de Pedro Henriquez Ureña<sup>313</sup> y José Carlos Mariátegui<sup>314</sup>.

El horizonte de una política de la cultura como continuidad de su experiencia creadora y de su crítica literaria, sostiene la fulguración intelectual de un sol de mediodía por ese resplandor pedagógico que culmina en el aula. En todo caso, la lucha cultural de los intelectuales podrá evidenciar su mayor claridad, por la preservación del capital cultural en las instituciones educativas, postulando la autonomía intelectual como eje histórico de

---

<sup>313</sup>"Vidas hay que reclaman -escribe Pedro Henriquez Ureña a propósito de Martí- de los hombres capaces de entenderles, el esfuerzo que las redima de la oscuridad de su escenario, para levantarlas a ejemplo de toda la humanidad". "Nuestra América - agrega- teatro noble y oscuro, deja perder en la sombra sus mejores vidas".  
Carlos Medinaceli: Modesto Omiste, educador. La Paz: Biblioteca "Ultima Hora", 1981, p.9.

<sup>314</sup>"Para una interpretación profunda del espíritu de una literatura, la mera erudición literaria no es suficiente. Sirven más la sensibilidad política y la clarividencia histórica. El crítico profesional considera la literatura en sí misma. No percibe sus relaciones con la política, la economía, la vida en su totalidad. De suerte que su investigación no llega al fondo, a la esencia de los fenómenos literarios. Y, por consiguiente, no acierta a definir los oscuros factores de su génesis ni de su subconsciencia".

Mariátegui: Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana, p.161..

"Los que se duelen de la vulgaridad de su léxico y sus imágenes, parten de un prejuicio aristocratista y academicista. El artista que en el lenguaje del pueblo escribe un poema de perdurable emoción vale, en todas las literaturas, mil veces más que el que, en lenguaje académico, escribe una acrisolada pieza de antología...

A Gamarra no lo recuerda casi la crítica; no lo recuerda sino el pueblo...El Tunante quería hacer arte en el lenguaje de la calle."

Mariátegui: Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana, p. 174-175

la transformación social. Y será la autonomía intelectual, una práctica discursiva de una comunidad que preserva su objeto intelectual, como práctica alternativa que se distancia de las instituciones como aparatos ideológicos del Estado.

Desde esa autonomía es necesario construir el nuevo espacio social y transformar las prácticas degradadas en la historia larvaria de la política. No se trata de mantener un capital cultural degradado en la mirada mutilada frente al paisaje y en la educación colonial que se refleja hasta en los planes de estudio, sino es organizar las instituciones en una vida intelectual y comunidad académica. Por ello la finalidad de la secundaria debe ser educar el gusto estético para percibir la belleza y asumir una sólida formación moral. Sólo así el círculo vicioso de las prácticas sociales podrá ser modificado por el pensamiento crítico del estudiante y la educación para la libertad, aspectos raigales de la educación estética. Por consiguiente, si la educación estética representa cambio de actitudes, de valores morales y transformación de la sociedad, Medinaceli recupera la fe en la literatura para nuestros tiempos de Reforma Educativa.

Un intelectual crítico, creador, sensible ante el paisaje, historizado y autónomo, podrá articular la secundaria, la universidad y la sociedad. Se trata de subvertir la

formación de los intelectuales tradicionales haciendo de la reproducción del capital cultural también una equivalencia de valor histórico y social respecto a otros capitales. Y es la lectura, el capital simbólico que Medinaceli planteará en la formación de los estudiantes. Será necesario considerar la ausencia de una política educativa, la formación de los profesores y la capacidad **investigativa** de los propios estudiantes: se trata de hacer de la lectura una imagen de propiedad social y un espacio de realización hacia la formación intelectual.

Carlos Medinaceli, Maestro, con su vida y su obra no sólo nos sugiere al intelectual-estudiante 'que quisieramos tener; nos regala, también, la encarnación del maestro creador que podemos construir.

La pluralidad de la obra medinaceliana encuentra unidad en su proyecto creador, haciendo de la dispersión discursiva una totalidad integradora con posibilidades de dialogar de múltiples maneras en la literatura y en la cultura bolivianas. Este diálogo, sin embargo, no encuentra eco cuando sus ideas sobre la educación del gusto estético simplemente no tienen punto de comparación. La educación estética, debe entenderse como una propuesta de reforma educativa que aun en nuestro tiempo puede resonar ampliamente, más aún, cuando los procesos de enseñanza-aprendizaje de la literatura, el lector y la obra en la

secundaria y la universidad, no es una política educativa ni social puesto que se tiene una percepción devaluada de la literatura y con cierta incapacidad para orientar dichos procesos en aula. Si para su tiempo, como dice Medinaceli, "la enseñanza de la literatura fue un crimen de lesa cultura", ahora, en nuestros tiempos, el genocidio textual quizá se continúe reproduciendo. En todo caso, Medinaceli estará aquí para recordarlo.

El poeta-novelistacuentista-profesor-crítico-intelectual, que encarna el Monje y el Guerrero, está en nuestra cotidianidad, dorando al sol su piel literaria. Por ello este trabajo, cuyo deseo mayor fue exponer y develar un proyecto, una visión de literatura, también podría pretender la necesidad de historizarnos y de comprender que en algún lugar de las letras y la cultura, unidad casi siempre fragmentada, Medinaceli nos ha imaginado sin la mirada mutilada a las obras literarias.

## BIBLIOGRAFIA I

- Medinaceli, Carlos: Estudios críticos. Sucre: Charcas, 1938.
- : La educación del gusto estético. Sucre: Universidad San Francisco Xavier, 1942.
- : Páginas de vida. Potosí: Potosí, 1955
- : La prosa novecentista en Bolivia. La Paz-Cochabamba: Los Amigos del Libro, 1967.
- : Estudios críticos. La Paz: Los Amigos del Libro, 1969.
- : La inactualidad de Alcides Arquedas. La Paz-Cochabamba: Los Amigos del Libro, '1972.
- : Apuntes sobre el arte de la biografía. La Paz: Camarlinghi, 1972.
- : El huayralevismo. La Paz-Cochabamba: Los Amigos del Libro, 1972.
- : La reivindicación de la cultura americana. La Paz: Los Amigos del Libro, 1975.
- : Chaipi p'unchaipi tutayarca. La Paz-Cochabamba: Los Amigos del Libro, 1978.
- : Atrevámonos a ser bolivianos. Vida y epistolario de Carlos Medinaceli. Editor: Mariano Baptista Gumucio. La Paz: Los Amigos del Libro, 1984.
- : La Chaskañawi. La Paz: Los Amigos del Libro, 1992.
- : Apuntaciones sobre el arte de escribir. (Texto inédito)



-----: Modesto Omiste, educador, La Paz: Biblioteca "Ultima Hora". 1981.

- - - : La alegría de ayer, Intr. de Mariano Baptista Gumucio. La Paz: Artística, 1988.

## BIBLIOGRAFIA II

Abecia, Valentín: "El primer tropezón". Gesta Bárbara, antes que el tiempo acabe, La Paz: Casa de la moneda de Potosí, 2000.

Achugar, Hugo: "Prólogo". En: Angel Rama, La ciudad letrada Hanover: Ediciones del norte, 1984.

Antezana, Luis H.: Narrativa y poesía bolivianas (Indicación y Antología). Revista Caravelle No. 72. Tolouse, 1999.

-----: "Notas: La obra crítica de Oscar Rivera Rodas". El paseo de los sentidos. Estudios de literatura boliviana contemporánea. La Paz: Instituto Boliviano de Cultura, 1983.

-----: "Carencia, rebeldía y nomadismo". En: El paseo de los sentidos. Estudios de literatura boliviana contemporánea. La Paz: Instituto Boliviano de Cultura, 1983.

-----: "Retorno y Dispersión en La Chaskañawi". Ensayos y lecturas. La Paz: Altiplano, 1996.

Bajtín, Mijael: "Autor y personaje en la actividad estética". En: Estética de la creación verbal. México: Siglo XXI, 1982.

Baquero, Mariano: Estructuras de la novela actual. Barcelona: Planeta, 1970.

- Barthes, Roland: Mitologías. México: Siglo XXI, 1997.
- Beristain, Helena: Análisis estructural del relato. México: UNAM, 1982.
- Bordieu, Pierre: Capital cultural, escuela y espacio social. España: siglo XXI, 1997.
- : Campo intelectual, campo del poder y hábitos de clase. Argentina: Folios, 1983.
- : "¿Cómo liberar a los intelectuales libres?". Sociología y cultura. México: Grijalbo, 1990.
- Blanchot, Maurice: El libro que vendrá. Venezuela: Monte Avila Editores, 2da. ed., 1992.
- Bobbio, Norberto: La duda y la elección: Intelectuales y poder en la sociedad contemporánea. España: Paidós, 1998.
- Bueno, Raúl: Escribir en Hispanoamérica. Ensayos sobre teoría y crítica literaria. Lima: Latinoamericana, 1991.
- Calvino, Italo: "Para quien se escribe? (La estantería hipotética)". Punto y aparte, estudios sobre literatura y sociedad. España: Tusquet, 1995.
- Churata, Gamaliel: Boletín Titicaca. Editores, Dante Callo Cuno y Juan Alberto Osorio. Puno, 1997.
- García P. Leonardo: "Aproximación a la crítica literaria en Bolivia de 1960 a 1980". Tendencias actuales en la literatura boliviana. Madrid: Institute for the Study of ideologies and Literature, 1985.

- Gennari, Mario: La educación estética. Arte y literatura.  
España: Paidós, 1997.
- Givone, Sergio: Historia de la estética. Madrid: Tecnos,  
1968.
- Gramsci, Antonio: Literatura y vida nacional. Cuadernos de  
la cárcel. México: Juan Pablos, 1986.
- "Literatos y bohème artística". Cuadernos de la  
cárcel. Antología. México: Siglo XXI, 1978.
- Huanca, Ramiro R.: "Carlos Medinaceli, y los maestros".  
Fondo Negro, La Prensa. 30 de julio del 2000.
- "Carlos Medinaceli y el oro en polvo del  
Epistolario". En: Revista La mariposa mundial No.  
2. Junio del 2000.
- :"La memoria literaria de las revistas". En:  
Semanario Pulso, 23 de marzo del 2000.
- "Sobre el arte de escribir: Un texto desconocido de  
Carlos Medinaceli". En: Semanario Pulso, 3 de  
febrero del 2000.
- y O. Rocha: "Memorias de un escritor salvaje,  
entrevista a Roberto Leitón". En: Fondo Negro, La  
Prensa 19 de diciembre de 1999.
- "Aguafuertes o un grito de Santa protesta". En:  
Fondo Negro, La Prensa 9 de enero del 2000.
- : "El lector y la obra en la Reforma Educativa".  
Revista Acción y pensamiento. No.1, Ciencias de la  
Educación-UMSA, septiembre de 1999.

- - - "Carlos Medinaceli: La literatura y la vida intelectual". Letras y artes, Ultima Hora, 31 de enero de 1999.
  - - - : "En el centenario de Carlos Medinaceli". Puerta Abierta, Presencia, 1 de febrero de 1998.
  - - - "La literatura y el arte ante la esquizofrenia cultural". Al pie de la letra, Hoy 6 de diciembre de 1998.
  - - - : "Medinaceli: camino a una nueva sensibilidad andina". Entrevista. Puerta Abierta, Presencia, 31 de mayo de 1998.
  - - - "Saenz, Medinaceli y Moreno: un itinerario del acto de la creación". Al pie de la letra, Hoy 8 de noviembre de 1998.
  - - - "Imaginario social, cultura nacional y crítica literaria en Medinaceli". Rastros de la crítica literaria boliviana.ed. Guillermo Mariaca. La Paz: Proinsa, 1997.
  - - - De "La Chaskañawi" de Medinaceli y "El pez de oro" de Churata, una lectura comparada. (Inédito). Ponencia presentada a JALLA-Quito, 1997.
- Ivelic, Milan: Curso general de estética. Chile: Universitaria, 1984.
- Lezama Lima, José: "Presentación de orígenes". Imagen y posibilidad. La Habana: Letras cubanas, 1992, p. 191-192.
- Lukacs, Georgy: Sociología de la literatura. Trad. Michel Faber-Kaiser. Barcelona: Península, 1989. 4ta. ed.

Mariaca, Guillermo: "Las huellas de la memoria. Rastros y rostros de la crítica literaria boliviana". Rastros de la crítica literaria boliviana. La Paz: Proinsa, 1997.

- - - El poder de la palabra. Ensayos sobre la modernidad de la crítica literaria hispanoamericana. La Paz: UMSA/Casa de las Américas, 1993.

Meza, Jorge: "Carlos Medinaceli o la exaltación de la chola". En: Novelistas y cuentistas bolivianos. La Paz: Camarlinghi, 1970.

Mariátegui, José C.: Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana. Lima: Amauta, 1968.

Navia, Walter: La educación en el lenguaje y la literatura. Ponencia presentada al foro sobre currículum del Instituto Normal Superior-UMSA, 1999.

Ortega, José: "La preocupación nacionalista en la novela boliviana". En: Temas sobre la moderna narrativa boliviana. La Paz: Los amigos del libro, 1973.

Palermo, Zulma (coord.): El discurso crítico en América latinaII. Buenos Aires: Corregidor, 1999.

Paredes, Raúl: "Medinaceli o la soledad del crítico". Cuadernos de literatura boliviana. La Paz: carrera de literatura, 1998.

Paz, Octavio: "Literatura de fundación". Puertas al campo. España: Seix barral, 1962.

- - - : Las peras del olmo. Colombia: Seix Barral, 1984.

- Prada, A.Rebeca: "Migración y cultura en la narrativa del escritor Jesús Urzagasti". Estudios bolivianos. La Paz: I.E.B., 1996.
- Portugal, Gonzalo: "El color y la línea en **Medinaceli**". Revista Piedra Imán, No.2, agosto de 1998.
- Ríos, Luis: Nuestro idioma popular en "La Chaskañawi". Sucre: Radio Loyola, 1984.
- Rivera, R. Oscar: La nueva narrativa boliviana. La Paz: Camarlinghi, 1972.
- Roca, Adolfo: Bases para un enfoque sociológico de La Chaskañawi. Tesis de licenciatura. Carrera de literatura, 1995.
- - - "Bases para un enfoque sociológico de "La Chaskañawi"" Revista Hipótesis, No. 18, p,211.
- Rodríguez, Rosario: "Heterogeneidad y sujeto del discurso en Raza de Bronce". Memorias JALLA La Paz: Plural/Humanidades, 1995.
- Rea, Joan B. La estructura del narrador en la novela hispanoamericana. Madrid: Hispanova, 1976.
- Rowe, Willam: "Marco, campo, paradigma".En: Hacia una poética radical. Ensayos de hermenéutica cultural. Argentina: Beatriz Citerbo, 1996.
- Romero, Salvador: Las claudinas. Libros y sensibilidades a principios de siglo. La Paz: Caraspas, editores, 1998.
- - "La sensibilidad decadente en Carlos Medinaceli". Fundación Cultural-Banco Central de Bolivia, Año II No. 5, octubre-diciembre de 1998.

- Shayegan, Daryus: La mirada mutilada, Países tradicionales frente a la modernidad. Barcelona: Península, 1990.
- Said W. Edward: Representaciones del intelectual. España: Paidós, 1996.
- Salmón, Josefa: El espejo indígena. El discurso indigenista en Bolivia 1900-1956. La Paz: Plural/Humanidades, 1997.
- Sanchez, Vázquez, Adolfo: "Prolegómenos a una teoría de la educación estética". Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas. México: Fondo de cultura Económica, 1996.
- Sucre, Guillermo: "La metáfora del silencio". La máscara la transparencia. México: Fondo de Cultura económica, 1985.
- Tapia, Luis: Autonomía moral e intelectual en la política. La Paz: Muela del diablo editores, 1997.
- Tritten, Susan: "Los cholos y la búsqueda de una nueva sociedad". Revista Iberoamericana. No. 134 España: Benzal, 1986. ed. Alba María Paz soldán.
- Unzueta, Fernando: "Sobre la formación de los sujetos nacionales". Memorias JALLA, La Paz: Plural, 1995.
- Vattimo, Gianni: La sociedad transparente. España: Paidós, 1996.
- Velasco, Ramiro: "Prehistoria de la conciencia nacional". La creación de la idea nacional. La Paz: CID, 1992.
- Willams, Raimond: "Reproducción". Sociología de la cultura. España: Paidós, 1994.

Zavaleta, René: La formación de la conciencia nacional. Cochabamba-La Paz: Los amigos del libro. 1990.

Zemelman, Hugo: "El paradigma del pensamiento crítico". Teoría social latinoamericana, tomo IV. Cuestiones contemporáneas. México: UNAM-ediciones del caballito, 1997.

