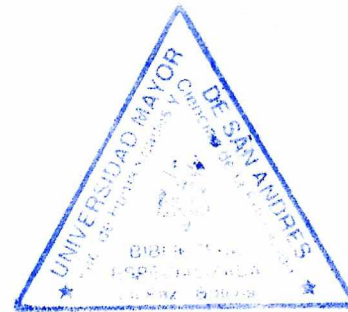


UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS
FACULTAD DE HUMANIDADES
CARRERA DE LITERATURA



13

ROMANCE Y UTOPIA REACCIONARIA EN *LA CANDIDATURA DE ROJAS* DE ARMANDO CHIRVECHES

Postulante: Pedro Emilio Brusiloff Díaz Romero

Tutor: Dr. Mauricio Souza Crespo

La Paz-2013

INTRODUCCIÓN	1
I.PRIMERA PARTE	
DISTANCIA IRÓNICA Y ROMANCE: ARISTOCRATIZACIÓN DE LO POLÍTICO Y AURATIZACIÓN DE LA HACIENDA	15
1.Ruptura entre formas y contenidos	15
2.Distancia irónica y promesas de amor	22
3.Multitudes y materialidad	25
4.Romance y lugar de enunciación utópico	46
II.SEGUNDA PARTE	
HERENCIA MORAL Y FUENTE DE AUTORIDAD ESTÉTICA	58
1.La crítica sobre la literatura del período liberal y "La República de las letras"	58
2.Aristocracia y herencia moral	62
3.Cholos y Estado Aparente	80
4.Un traje de presentación	90
5.El retorno a la naturaleza	93
III.TERCERA PARTE	
SÁTIRA PARÓDICA Y CHOLAJE	105
1.Prostitución y mercado	105
2.La sátira paródica	110
ALGUNAS CONCLUSIONES	127
BIBLIOGRAFÍA	132

INTRODUCCIÓN

Hoy en día, *La candidatura de Rojas'* es una novela de amplia y popular difusión. Las editoriales Juventud, G.U.M y Puerta del Sol se han dedicado a divulgar, con ánimo romano, una obra que resulta tan accesible como el *Álgebra* de Baldor: sin duda, nuestros jóvenes bachilleres pueden solazarse con las aventuras político-amorosas de Enrique Rojas [Castilla. Lamentablemente, la](#) calidad de las ediciones deja mucho que desear. [1] ejemplar típico de LCDR es un libro de 18x12 cm. papel sábana y una portada en la que, indefectiblemente, veremos a un político profiriendo un discurso.² Ninguna de estas ediciones tiene prólogo ni anotaciones. También existe una publicación de 1955 a cargo de la Alcaldía Municipal, su título es *Obras Escogidas* y en ella se incluyen, además de LCDR, las novelas *Celeste*, *La virgen del Lago* y *La casa solariega*, con un breve prólogo de Jacobo Libermann. Todas estas ediciones poseen un sello popular que seguramente habría incomodado al aristocrático Chirveches, si hubiera llegado a verlas. Las ediciones que nuestro autor vio y conoció son la de 1908, publicada en La Paz, y la de 1909, publicada en París y con prólogo de Alcides Arguedas.

Un aspecto notable de la primera edición de LCDR es que contiene una serie de comentarios escritos por los intelectuales prominentes de la época: Bautista Saavedra, Juan Francisco Bedregal y Julio César Valdez, entre otros, prodigaron en una prosa exquisita sus opiniones sobre la reciente novela del joven y ya maduro Chirveches, que a la sazón tenía 27 años. Hasta entonces, Chirveches se había dado a conocer principalmente como poeta con sus obras *Lili* (1901) y *Noche estiva* (1904). Aunque había publicado *Celeste* en 1905, LCDR parecía su verdadero salto a la novela. Bautista Saavedra se refiere a ese cambio de

¹ Desde ahora LCDR

Existe una excepción. Se trata de la edición argentina, prologada por Oscar Cerruto. La tapa muestra un sugerente diseño tiwanakota.

rumbo con las siguientes palabras: "Armando Chirveches, el poeta de las cadencias dolorosas, de las sonoras armonías, publica hoy una novela: LA CANDIDATURA DE ROJAS (1908: i) De todas maneras, los contemporáneos de Chirveches notaron que la transición no era total. Al parecer, aún existía en su prosa un rastro de los arranques líricos de la sensibilidad intimista del poeta. El propio Saavedra lo afirmaba al concluir su comentario:

Pero Chirveches no ha querido únicamente hacer el papel de sociólogo. Al trazar el sinuoso camino de su personaje, llevándole por las quiebras de las indelicadezas y de los atosigamientos alcohólicos, ha sabido aprovechar las escenas tiernas y sencillas, para derramar en las páginas de su libro todo el perfume de su poesía de ensueños juveniles" (iv)

Julio César Valdez, el temible crítico que, diez años antes, había desmenuzado cruelmente la producción de sus contemporáneos en un libro llamado *Adillo*, sostenía: "La forma literaria de *La candidatura de Rojas* es correcta, armoniosa y con toques felices. En ella se revela el poeta sobre todo, enamorado del cielo, de la luz, de las flores y de las mujeres bonitas" (XI). Las opiniones de estos críticos dejan ver algo muy específico sobre la tensión entre el poeta y el novelista: en los comentarios mencionados, la sensibilidad lírica está relacionada con la naturaleza y los romances amorosos, mientras que la vocación "sociológica" y novelística se manifiesta en las "indelicadezas" surgidas de la relación del protagonista con el espacio público construido en la narración.

De hecho, cuando Baustista Saavedra se refiere a la "poesía de ensueños juveniles" de Chirveches, es evidente que piensa en las fiebres eróticas de *Lili* y *Noche estiva*, poemarios en los que la evocación apasionada de ciertos amores ausentes se entremezcla con la exaltación de la naturaleza y el paisaje.

La tensión entre lo poético y lo prosaico es una característica que los contemporáneos de Chirveches remarcaron lúcidamente; pese a ello, creo que simplificaron la compleja interrelación de ambos aspectos. Para nuestros comentaristas, la convivencia de lo poético y lo prosaico suponía una actitud meramente estética: Saavedra es quien más claramente lo establece:

Todavía hay quienes piensan que la novela debe tener una finalidad moral: educar o corregir. ¿Qué es lo moral? Nada en la vida tiene una finalidad determinada de antemano, y mucho menos el arte. *La candidatura de Rojas* y las novelas de su clase, al describirnos costumbres bajas y odiosas, no llevan la tendencia de moralizar exhibiendo esas desnudeces. Su estética tiene raíz más honda. Emana del secreto placer que sentimos al contemplar la flaqueza ajena, está en el contento con que miramos las ridiculeces de los otros. Sin apercibirnos lo bastante que lo cómico de que nos reímos existe en igual o mayor grado en nosotros. (iii)

Asimismo, el comentarista Víctor Muñoz sostiene :

El artista debe ser como el espejo del que habla un sabio antiguo: reproducir lo bello y lo feo con la imparcialidad más grande, conservando en la mente la prístina pureza del cristal que no mancha por haber reproducido alguna visión fea . Todo lo que sea representar la vida a través de un vidrio coloreado, aunque sea por las más delicadas irisaciones, tiene que ser mezquino y aburrido: las cosas demasiado dulces empalagan, los jardines demasiado perfectos fastidian, la música muy correcta. produce tedio. La vida es el movimiento, es el contraste, y será un verdadero artista

el que la pinte tal cual es, sin convencionalismo ni prejuicios. Una mujer joven y desnuda. siempre será más bella que una vieja ataviada con perlas y diamantes. (xxii)

En otras palabras. si los contemporáneos de Chirveches descubrieron chic en su novela influían dos tendencias opuestas, quisieron resolver la relación tensa de ambos aspectos reivindicando una supuesta actitud meramente contemplativa. Más adelante problematizaremos esa lectura.

¿Qué se ha dicho sobre LCDR en épocas posteriores? Para empezar, tenemos breves reseñas que constan en las historias de la literatura boliviana escritas por Enrique Augusto Guzmán y Carlos Castañón Barrientos; todas se limitan a repetir ciertos lugares comunes acerca de la novela: "*La candidatura de Rojas* es una novela de costumbres y un cuadro lleno de color y vida sobre la democracia boliviana, tal como se la practica en las provincias" (Pinot, 1975: 332.); "*La candidatura de Rojas* es una novela de realismo alicorto. amable y costumbrista" (Barradas, 1977: 9.); "Es una novela de realismo descriptivo. caricaturesco y lírico esquemático" (Ávila Echazú, 1964 : 1 50-151)

Realismo descriptivo. realismo pintoresco y espontáneo: realismo impresionista, caricaturesco v lírico esquemático; realismo alicorto, amable y costumbrista. ¿Qué nos dicen estos rótulos? En primer lugar. parecen hablar de un trabajo realizado en la exterioridad de la novela, en un pensamiento que busca transparentada mediante generalizaciones que no se concretan: mosca que vuela alrededor de un jarro verde, mosca que zumba en una plaza mientras los niños juegan. En fin. manifestaciones de cierta particularidad que se desliza y fuga. que se halla en la superficie de la novela: en su aspecto más visible. De alguna manera, hablar de lo pintoresco y espontáneo. de lo lírico v amable

¿no es también hablar del componente poético que los primeros comentaristas de Chirveches veían en su prosa? Pero si los contemporáneos de nuestro autor pretendieron reconciliar esas tendencias apelando a la totalidad de la contemplación estética, la siguiente generación desestimaré lo "lírico" como un aspecto secundario, meramente accesorio de las obras. Por ejemplo, en su artículo "Armando Chirveches, el escritor suicida", Jorge Meza afirma que LCCR carece de un verdadero interés dramático: su mérito residiría en la descripción de las costumbres. Por otra parte, niega que los personajes tengan alguna profundidad psicológica" y que la novela posea un interés político concreto: "Como se ve, el argumento se resiente por su carencia de recursos expositivos para una ideación mejor de su contenido. Aunque todo ello se disimule con la extraordinaria belleza lírica del resto de la obra" (*El Diario*, 13-3-1966). En otras palabras, lo que Meza quiere decirnos es que el desarrollo del romance entre Inés y Enrique (argumento, recursos expositivos) resulta insuficiente o banal respecto a la importancia del contenido de la novela, vale decir, su representación de la canallesca 'politiquería provinciana. Es aquí donde encontramos el principal problema del enfoque sustentado por la mayoría de autores que escribieron sobre Chirveches. Para ellos, los aspectos de su obra que pueden acusar un trabajo poético (la descripción lírica) o una elaboración ficcional (el interés dramático o el romance entre los protagonistas) son incompatibles con un contenido que consideran representación directa e indiscutible de la realidad. Lo que en Chirveches funciona como un posicionamiento conflictivo respecto a las limitaciones ideológicas y preocupaciones de su propia época es interpretado como un reflejo nítido, completamente imparcial de una realidad que no debería mostrarse en términos tan frívolos como las coqueterías de dos jovencitos en las florestas vungueñas. Ese desdén respecto al romance es el que Enrique Finot revela cuando se refiere a *Lo virgen del Lugo* "... participa de la novela de viajes y de la novela erudita

cultivada por Blasco Ibáñez, porque contiene algunas digresiones arqueológicas e históricas mas o menos bien hilvanadas, alternando con una intriga amorosa sin importancia (333). El romance es, en el mejor de los casos, un mero telón de fondo para el propósito principal de la novela. Cuando se refiere a LCDR, Finot sostiene: Constituye así una acertada crítica del medio provinciano, donde triunfan la intriga y otras pasiones menudas y subalternas. Le sirve de fondo un romance en el que se diluyen los propósitos del frustrado político" (529).

Todos los comentarios que se encuentran en las historias de literatura boliviana y en algunos periódicos de la época reproducen esa visión sesgada. Lo mejor que se escribió sobre Armando Chirveches en ese período es la biografía que le dedica Juan Albarracín Millón. Se trata de un libro ricamente documentado y es resultado de una investigación seria y profunda. Albarracín contextualiza la época en que se produce la literatura de nuestro autor, estableciendo una relación entre las condiciones sociales y la obra. Sostiene que Chirveches, junto a Alcides Arguedas y a los demás miembros del movimiento "Palabras Libres",⁴ fueron los fundadores de la literatura boliviana del siglo XX: su propósito era indagar en el ser nacional mediante la crítica social y el realismo. Según Albarracín, la intención de Chirveches era fustigar el liberalismo tal como se dio en Bolivia y cuestionar duramente a los nuevos sujetos nacionales. Para el investigador, lo que distinguía la obra de Chirveches de la de Arguedas era un realismo que no buscaba programar la realidad ni dictar soluciones, limitándose a la contemplación y la representación de los males nacionales: "El novelista no debe ser un programador del Futuro ni un iluso amasando ciertas fórmulas de felicidad, sino un realista respetuoso de la

Desde 1905 hasta 1908, Arguedas, Chirveches, Juan Francisco Bedregal y otros escritores como Benigno Lara y Fabián Vaca Chavez publicaron una columna semanal en *El Diario* en la que se trataban temas de estética y moralidad. La columna llevaba el nombre "Palabras Libres".

realidad" (1979: 164). Pese a que reitera el supuesto de una novela que no quiere plantear soluciones" y que se limita a la contemplación impasible de la realidad, el trabajo de Albarracín tiene la virtud de establecer claramente el antagonismo que define la obra de Chirveches: la rivalidad entre los politiqueros y comerciantes mestizos' emergentes y las familias venidas a menos de la élite criolla:⁶ "El criollismo, como clase social de origen colonial, iba cediendo al avance de los aburguesados comerciantes de la chulería. sin capacidad política frente a la nueva clase enriquecida de comerciantes y políticos liberales" (69). En todo caso, Albarracín insiste en que Chirveches no llega a tomar posición por ninguno de los sectores en disputa:

Si en la novela deben perecer las casas solariegas y las casonas en manos de aventureros como Luque, bien liquidadas debían quedar en esa inevitable caducidad: si la bella Celeste se desposa con un nuevo rico plebeyo, advenedizo y dominador va en edad senil, bien castigada quedaba ésta, por no haber sabido luchar por su honor y su juventud: si el líder de los jóvenes intelectuales, el representante de la ilustración boliviana Gaspar Silva debe ser vencido por la odiada clerecía y debe llegar en su

⁵ Los contemporáneos de Chirveches utilizan el término "mestizo" para referirse a una raza híbrida (mezcla de español e indio) cuyos impulsos morales se consideraban bajos e inescrupulosos y cuyas expresiones en todo ámbito eran vistas como de "mal gusto". En otras palabras, cuando los escritores de la época hablan de "mestizo" se refieren a lo que antes y después se conoció peyorativamente como "cholo". Los mestizos o cholos eran un grupo social intermedio que, sin lograr el reconocimiento social de las élites, habían tenido importantes triunfos en la política, el ejército y el comercio, muchas veces cometiendo abusos contra los indios. La participación chola en estos espacios fue vista como una fuente de degeneración. A lo largo de esta tesis, veremos cómo los autores del período, y Chirveches en particular, representaron lo cholo. Será fundamental el aporte de Ximena Soruco en su libro *La ciudad de los cholos*.

En adelante, me referiré con los términos de casta, elite criolla o élite señorial, al grupo dominante de la economía y la política nacionales a principios del siglo XX. El término no se limita a remarcar la posición privilegiada de ese sector, sino al tipo de relaciones en que sostenía su dominio; se trata de una coincidencia entre métodos modernos de acumulación, gracias a su asistencia a los mercados internacionales, y la tendencia a internalizar ese excedente mediante formas pre-modernas (señoriales). Asimismo, se trata de un grupo que, en muchos casos, justifica su dominio en base a presupuestos racistas. Un aspecto importante de esta tesis es que Chirveches pertenecía a un grupo subsidiario y marginal de la elite señorial.

agonía hasta el suicidio, dejando la situación en poder de los déspotas. esta realidad no tiene por qué ser arreglada por el autor. (70)

De todas maneras, parece que en LCDR el matrimonio Final entre Inés y Enrique sí tiende a una solución simbólica de los conflictos. Gracias a la unión de los primos, la hacienda señorial se convierte en un espacio ideal en que las problemáticas del espacio público se resuelven. todo gracias a la recepción de una herencia aristocrática que vincula las virtudes morales de Inés con el derecho a la propiedad de la tierra. Por lo tanto, la unión entre los primos implicará una violenta jerarquización simbólica del espacio público. Id matrimonio dichoso del héroe y su relación con el inundo social es una característica de lo que críticos como Doris Sommer y Fernando Unzueta denominan "romances nacionales o fundacionales". Como sostienen ambos autores, el romance fundacional decimonono en América Latina buscaba proyectar los ideales políticos nacionales en un futuro ideal que se actualizaba mediante el matrimonio feliz del héroe. De todas maneras, la gran peculiaridad de LCDR es que la unión de los protagonistas no supone una rearticulación simbólica del mundo social mediante la alianza matrimonial de representantes de diferentes clases o etnias. diferencia del romance decimonono clásico, en LCDR la unión feliz del héroe no implica la creación de un horizonte nacional; se trata más bien de un llamamiento a los valores de casta para limitar la emergencia de los grupos cholos en el espacio interno y conjurar las amenazas del imperialismo en el ámbito externo. Por lo demás, la aparición del romance como dominante genérico estará fuertemente condicionada por las relaciones problemáticas que la élite local sostenía con la producción material.

El llamamiento a los valores de casta es una constante de la narrativa boliviana a principios del siglo XX; su presencia puede comprobarse en obras como *Vida Criolla*

(1905) de Alcides Arguedas, *Aguas Estancadas*. Fragmentos de 'vida boliviana (1909) de Demetrio Canelas, *En las tierras del Potosí* (1911) de Jaime Mendoza. El *Alto de las cimas* (1919) de José Eduardo Guerra y *Renovarse o morir* (1919) de Walter Carvajal. En todas estas obras, los protagonistas son aristócratas empobrecidos o profesionales libres modestos que deben lidiar con el "mal gusto" de los nuevos ricos, el servilismo de las masas y la corrupción generalizada. Los protagonistas de estas novelas verán con pasmo la ausencia de instituciones estatales sólidas y la emergencia "irregular" de las élites mestizas en la arena política y económica: los personajes opondrán la honorabilidad de sus ancestros aristócratas al oportunismo de las masas cholas y se refugiarán en la evocación del pasado para alejarse del espacio público: El Andrés Beltrán de Guerra se repliega entre las paredes adustas de su solar colonial; el Raúl Salinas de *Aguas Estancadas* retorna a la hacienda de su tutor: el Martín Martínez de Mendoza regresa a la casa materna luego de que sus negocios en Lallagua fracasen. Además, la derrota o victoria social de los protagonistas se simbolizará siempre mediante romances; todos los personajes de las obras mencionadas, excepto el de Carvajal (que se casa por interés con una "nueva rica", a costa de su honor aristocrático). Fracasarán sentimentalmente, sus novias terminarán casándose con comerciantes o políticos cholos enriquecidos. Existe una variante en la novela de Mendoza: Martín Martínez sostiene un idilio fracasado con una "Claudina" del ingenio minero en que trabajaba. Vale decir que en las novelas del período, los romances y el retorno a las haciendas amenazan con convertirse en un relato de ecos alegóricos en torno a los impases y rupturas de la intersubjetividad social. La importancia de Chirveches para la literatura boliviana reside en que fue un maestro de este tipo de relato.

En su ensayo "Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism", Frederic Jameson sostiene que toda la literatura del Tercer Mundo se construye en base a

alegorías que fusionan los aspectos privados de la libido con las preocupaciones del espacio público. Aunque la proposición del crítico es cuestionable, no cabe duda de que, en L'CDR, los deseos eróticos del personaje están fuertemente vinculados a un ansia de posesión de la naturaleza y la tierra que pretenden reorganizar el espacio público. Como veremos, esos deseos desembocarán en una auratización del latifundio señorial y en un posicionamiento problemático en la vida pública. Del mismo modo, la relación agonística del personaje sus rivales amorosos cholos se convertirá en una especie de compleja alegoría de la fragmentación de la élite señorial y de sus métodos no hegemónicos de dominación política. El romance también hablará de los discursos e instituciones aparentes de la sociedad y su imposibilidad de constituir una nación moderna; asimismo, problematizará el anhelo por construir una fuente de autoridad estética que reemplace la del listado Aparente. Por todo lo dicho creemos, siguiendo a Jameson, que lejos de ser un conjunto de representaciones vinculadas a un contenido rígido e inamovible, la tendencia alegórica funcionaría en base a equivalencias que están en constante cambio transformación.

según el crítico norteamericano, la complejidad de las alegorías del "Tercer Mundo se explica en gran medida por el hecho de que son un modo de representar los dilemas e imposibilidades del cambio social en un momento dado. se vinculan estrechamente a la

Con la palabra auratización me referiré a un intento por reconstruir el aura de objetos e instituciones que han perdido sus características culturales o rituales. Aunque Walter Benjamin nunca precisó claramente el concepto de "aura", tal vez la definición más clara se encuentre en el ensayo "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica". En este famoso ensayo, Benjamin define el aura como "la manifestación irrepetible de una lejanía", es decir como aquello que hace de un objeto algo único, original y distante, que lo opone al mercado de masas, pero también a las posibilidades democráticas de lo estético. En Chirveches, el latifundio señorial dejará de ser una mercancía y se convertirá en un objeto de culto por medio de su interrelación con el motivo del romance. El retorno a la hacienda implicará un ocultamiento de las relaciones materiales de producción y la elevación de la hacienda al rango de objeto de culto y lugar de enunciación ideal.

Con el término Estado Aparente me referiré a la contradicción entre los modos de producción y relacionamiento social y las formas institucionales predominantes en la época. Siguiendo las teorizaciones de Zavaleta Mercado en "Lo nacional popular en Bolivia", más adelante el término hará alusión a la ausencia de un discurso estatal interesado en convencer a los sectores subalternos del dominio político.

incorporación de los países tercermundistas a la lógica de una modernidad con cuya penetración deben lidiar sin perder su autonomía cultural. Como veremos, esa incorporación problemática a la modernización es también uno de los aspectos centrales de LCDR. En la obra de Chirveches, el autor parece tener una clara conciencia de que su grupo social se incorporó a la lógica del mercado mundial sin modernizar al mismo tiempo sus relaciones de dominio con los sectores internos del país. En otras palabras, su posición marginal y vulnerable en el concierto internacional coincide con un sistema de relaciones pre-moderno que Chirveches terminará reivindicando. Ante los avances de los grupos mestizos en los campos de la economía y la política, y frente a las alianzas clientelares que su propio grupo instauraba con las altas cholas, Chirveches buscará revalidar las pretensiones aristocráticas de su sector social mediante una serie de procedimientos exclusivos de la novela. Desde el punto de vista temático, reivindicará la pureza racial (por lo tanto las relaciones endogámicas de la élite) en tanto forma de productividad que toma como modelo a una naturaleza que busca perfeccionarse (estética y moralmente) mediante las afinidades selectivas de sus individuos. El social-darwinismo de Chirveches es típico de la narrativa de principios del siglo XX; sin embargo, la relativa complejidad de sus recursos formales y su reivindicación de una fuente de autoridad estética como modelo de orden social también convierten su narrativa en una extraña excepción. Por otra parte, Chirveches pertenecía a un estrato subsidiario y empobrecido de la élite: dependiente de los grandes oligarcas, pero también separarlo de otros grupos emergentes que rechazaba racial y moralmente. En LCDR, el romance endogámico será la autoafirmación de un grupo social marginal al que se atribuirá una moralidad imprescindible para la viabilidad del país.

El primer capítulo de esta tesis estará dedicado al estudio de la distancia irónica y su relación con la construcción de un lugar de enunciación utópico en la novela. Con el

término de 'distancia irónica' me referiré a la mordacidad del narrador protagonista respecto a sí mismo, su tendencia a ridiculizarse. En el desarrollo de la primera parte, intentaré probar que ese procedimiento narrativo enfatiza la contradicción entre palabras y contenidos de la narración, así como su relación con la participación de la elite criolla en el mercado externo. Dialogando con el Zavaleta Mercado de *Lo nacional popular en Bolivia* con el libro *Lugares comunes del modernismo, aproximaciones* u *Ricardo Jaimes Freyre*, de Mauricio Souza, sostendré que la ruptura entre 'palabras y cosas, entre formas contenidos de la novela, se encuentra estrechamente vinculada con el distanciamiento de la elite respecto a los procesos materiales de producción: el artificio mágico de las palabras será el correlato de unos capitales externos cuyos beneficios se vivían de manera providencial y que ocultaban el aspecto material de la producción: esa situación desembocará en una fuerte ruptura respecto a los sectores mestizos del país. Dado que la élite estaba alejada de los circuitos de producción material, Chirveches asumirá a los sectores cholos como la parte del cuerpo de la casta que guardaba relación con unos procesos productivos cuya catástrofe, a partir del derrumbe del mercado de la plata, producirá un desplazamiento escritural en su literatura: nuestro autor verá en los ímpetus impredecibles y en las "bajas pasiones" de la multitud mestiza una expresión de la relación de su propio grupo social con el aspecto material de la producción minera e la incorporación caótica del país al mercado externo. En este sentido, la hacienda señorial se convertirá en un recinto sagrado, en un lugar de enunciación utópico que conjure los vaivenes de la materialidad que Chirveches asociaba con el mundo cholo. La instauración de ese mundo idílico, cuya condición será el amor entre Inés y Enrique, implicará la aparición del romance como dominante genérico de la novela.



Partiendo de lo propuesto en el primer capítulo, la segunda parte de la tesis indagará en los caminos que Chirveches y algunos contemporáneos suyos buscaron para racionalizar el caos de unas relaciones materiales cuyo aspecto visible era, desde su perspectiva, la inestabilidad de las multitudes cholas. Algunos críticos han planteado que la intención de los escritores liberales en Bolivia era la incorporación de una otredad incomprensible a cierto sistema de relaciones moderno, estrechamente ligado a los proyectos homogeneizadores del Estado. Mi propuesta es que los deseos de organización y jerarquización de la vida social en la Bolivia de principios del siglo XX respondía más bien a la reivindicación de un legado pre-moderno, cuya base era la posesión señorial de la tierra en tanto condición para ejercer derechos políticos. Paradójicamente, los escritores del período vincularon sus reivindicaciones aristocráticas a la moralidad de un trabajo burgués que se transmitía como herencia moral, según pautas de exclusividad y privilegio. La transmisión de esa herencia moral supondrá reivindicar una temporalidad limitada en los ciclos permanentes y predecibles de la naturaleza y el linaje, opuestos a la distorsión y caos del espacio público. Por otra parte, es necesario considerar que, en la época, casi todos los escritores, y en especial Chirveches, tenían una nítida conciencia de la condición aparente del Estado, lo que impide pensar que sus proyectos políticos se vincularan a una fuente de autoridad estatal moderna; por eso, el segundo aspecto de mi propuesta intentará demostrar que, en la obra de Chirveches, se plantea una fuente de autoridad estática como respuesta a la ausencia estatal: se trataría de una exaltación de la naturaleza que permita sortear los impases de la intersubjetividad social. En el segundo capítulo se dialoga con los libros *Desencuentros de la modernidad en América Latina* de Julio Ramos; *do* Enrique Rodó y una variedad de artículos.

En el tercer capítulo se estudiará la relación entre la sátira paródica y las problemáticas relaciones de la elite local respecto al cholaje. Propondré que Chirveches utilizó la parodia de los romances decimonónicos con el fin de articular la sátira y la crítica de una sociedad en que las jerarquías aristocráticas corrían el riesgo de diluirse. En su parodia de *Soledad*, de Bartolomé Mitre, Chirveches evocará un ideal de orden y un horizonte nacional que supere las pequeñas rencillas e intereses de grupos. Sin embargo, ese ideal supondrá, una vez más, la exclusión de los sectores mestizos de la vida política. En este capítulo se dialogará con el aporte de Linda Hutcheon en su artículo "Ironía, sátira y parodia, una aproximación pragmática" y se buscará complejizar las propuestas de Ximena Soruco en su libro *La ciudad de los cholos*.

DISTANCIA IRÓNICA Y ROMANCE:
ARISTOCRATIZACIÓN DE LO POLÍTICO Y AURATIZACIÓN DE LA
HACIENDA

1. Ruptura entre formas y contenidos

Cuando Zavaleta Mercado se refiere al discurso social-darwinista con que los líderes de la elite señorial justificaban su dominio sobre los indios, negando así la viabilidad de un país que paradójicamente amaban en abstracto, afirma que los intelectuales de la época padecían una extraña neurosis: "la de hombres que dan argumentos contra sí mismos" (Zavaleta, 2008: 148). Vemos algo de esa neurosis en el narrador-protagonista de L.CDR. A medida que avanzamos en la novela, nos sorprende la crueldad y desenfado con que Enrique se refiere a sus propios errores, la tenacidad con que se expone al ridículo y a la sorna del lector. Procedimiento extraño para un período de la narrativa boliviana en que lo común era recurrir a narradores omniscientes y en tercera persona, más preocupados por condenar su entorno social que por desprestigiarse a sí mismos. En la literatura boliviana del período, aparte de Enrique Rojas, tal vez el único caso de un narrador que ironiza su propia función en el relato sea el de la sátira *El Honorable Poroto* (1921), de Gustavo Adolfo Otero: en la obra de Otero, el narrador suele burlarse de los procedimientos que utiliza:

Y tras de la aurora aparece el padre sol envuelto en su pijama de ^{nubes}, se despereza, ^{se} da un chapuzón en el baño del horizonte y después de un afeitado concienzudo que se lo da la estrella de Orión, vale decir el Fígaro de Febo, se presenta radiante de salud.

esparciendo la semilla de luz por el pueblo y regando de oro sobre los techos de los pobres y sobre los tejados de los ricos ¡Eso es literatura y lo demás son tonterías. querido! (Otero. 1921: 10)

Como veremos más adelante, tanto en Chirveches como en Otero, la ironía tiene un trasfondo común. Por ahora, podemos relacionar la distancia irónica del narrador de LCDR con el modernismo, movimiento del que nuestro autor es un ecléctico deudor. James Valender, en su artículo "Modernismo e ironía: el caso de Rubén Darío", aborda lucidamente la distancia irónica que establece el Yo lírico del poeta nicaragüense respecto al contenido de sus propios poemas. Según el autor, Darío se valía de ese proceso para crear un efecto de ambigüedad en sus obras:

1.a experiencia del poeta no sólo se proyecta: se dramatiza, perfilándose a través de un personaje cuya relación con el poeta resulta siempre ambigua. El poema así da expresión a dos impulsos distintos, por una parte, el deseo del poeta de identificarse con el ideal poético, con el absoluto, y por otra, la conciencia de que la realidad de su experiencia es mucho menos sublime de lo que quisiera que fuera. (Valender. 1992:

Pero a diferencia de lo que el crítico sostiene para el caso de Darío, la distancia irónica en LCDR no nace del contraste ambiguo entre "ideal poético y realidad", sino que suele realzar la contraposición entre la delirante vanidad de Enrique y la llaneza de un mundo en que sus pretensiones carecen de respaldo: por ejemplo, recordemos los

espejismos en que el candidato se solaza tras recibir la carta de su tío proponiéndole la postulación a diputado:

Los periodistas tornaríanse amables como ninguno y me harían figurar en las crónicas sociales: "El distinguido diputado D. Fulano de Tal está enfermo, aunque no de gravedad. Deseamos su pronto restablecimiento", o si no "El inteligente diputado D. Enrique Rojas acaba de llegar después de haber realizado un viaje de recreo por las risueñas márgenes del Titicaca. o: "El banquete que ofreció el ministro resultó espléndido: encontrábanse fulano, zutano y perengano, y entre otros, el joven e inteligente diputado por la provincia de... D. Enrique Rojas y Castilla". (Chirveches, 1955: 10)

Al ridiculizar mordazmente las ínfulas de grandeza de un narrador que pasa de ser Fulano de Tal a D. Enrique Rojas y Castilla por la gracia de sus ensueños, Chirveches parece anticipar las palabras que su amigo Arguedas publicaría tres años después. cuando en *Pueblo enfermo*, se refiere a la vanidad de las autoridades:

El anonimato los irrita. Quieren sobresalir, hacer lujo de poder, y cuando en fuerza de sostener oficiales candidaturas y poner en práctica no muy limpios expedientes, consiguen un cargo cualquiera, el más insignificante, de hecho adquieren fisonomía particular y ponen en rigidez sus miembros duros y domados. (Arguedas, 1959: 422)

La vanidad de Enrique es muy similar a la descrita por Arguedas. Pero la perplejidad del personaje ante un espacio público en que sus fantasías delirantes se

derrumban constantemente es una forma cuyo centro de interés más llamativo no es tanto la sátira de los personajes públicos, sino una actitud de desconfianza respecto al contenido de las palabras. al valor auténtico de su fastuoso oropel: no es lo mismo decir Enrique Rojas que decir "el diputado D. Enrique Rojas y Castilla". Desde el inicio de la novela, la ironía del narrador respecto a sus propias ínfulas de grandeza también implica una cesura entre formas y contenidos en general. Por ejemplo, cuando el protagonista parte a la provincia, su indumentaria, que emula la de un intrépido llanero, no deja de ser artificiosa y ridícula, como el mismo narrador lo reconoce:

Mi indumentaria era pintoresca: mi cabeza encontrábase cubierta por un panamá de enormes proporciones; llevaba al hombro un poncho de lana de vicuña y de alpaca; en el indispensable cinturón de viaje, lucía la culata de cierto revólver Smith-Wesson calibre 32 y un puñal con empuñadura en forma de cruz ajustabas° amenazador en el lado opuesto; calzaba botas de crujiente material y elevados tacones y ceñía espuelas de estrellas roncadoras... (29)

La vestimenta de Enrique es mucho más bufá si recordamos lo que relata en el primer capítulo, cuando se alista para visitar a su novia:

Mis zapatos de charol lustroso y terso tenían un sonido particular de calzado nuevo y ceñían rigurosamente mis pies, casi tan bien como calaban mis manos los guantes de piel de Suecia, gris perla. Mi sombrero de copa tenía el pelo asentado como el cabello del más lamido gomoso y mi bastón delgado, flexible, especie de caña y de junquillo.

giraba cogido por el puño modernista de plata vieja. con la flexibilidad señorial de un Florete y a veces con la gravedad rítmica de una batuta (21)

Ya calzando los zapatos de brillante charol o las botas con espuelas, ya llevando el panamá de enormes dimensiones o el elegante sombrero de copa, Enrique parece una forma vacía, sin contenido. Al verse a sí mismo con mordaz ironía, el narrador siempre recalca ese hecho, el de su propia condición quimérica.

En un artículo todavía inédito. Mauricio Souza repara en la distancia que separa contenidos y formas en LCDR. Refiriéndose a las primeras líneas de la novela "La candidatura a diputado sonó en mis oídos con la misma dulzura de una promesa de amor", el crítico sostiene que lo planteado desde un principio es la cesura radical entre palabras y cosas, entre formas y contenidos:

Así, el universo social —amores o elecciones— aparecerá como aquello que se manifiesta en o por la cesura entre las palabras y las cosas. Si la palabra "diputado *suen*a como otra cosa, es porque todo en esta novela dice y nombra algo que no coincide con su nombre. ("Diario de lectura sobre dieciséis palabras")

Lo mismo sucede en el fragmento de *El Honorable Poro fe* anteriormente citado. El narrador no sólo ironiza su procedimiento narrativo, sino también el bordado de términos clásicos y grandilocuentes (padre sol, figaro de Febo) que utiliza para referirse a un pueblo de provincia llamado Villazonzo. La cesura entre palabras y cosas es un tema común de la narrativa del período. Por ejemplo, en el relato "El capricho del canónigo", de Adela Zamudio, [se](#) narra la historia de dos jóvenes poetas modernistas (el primero llamado Rubén

y el segundo llamado Darío) que se disputan el amor de una jovencita apellidada Hermosa y cuyo tutor, un anciano canónigo, ha decidido llamarla Zoila Ninfa. Para ganar el consentimiento del tutor, uno de los pretendientes decide cambiar su apellido a "La Fuente": cuando el prelado descubre que, de conceder su mano al joven Rubén, su pupila se llamará Zoila Ninfa Hermosa de la Fuente, no duda en facilitar la unión con el mayor beneplácito sin reparar en las condiciones morales del pretendiente. ¿A qué podría deberse que la cesura entre palabras y cosas, el predominio de las formas sin contenido sea un aspecto clave de la novela de Chirveches y gran parte de la literatura del período'?

En su artículo "Las ideas fuera lugar", Roberto Schwarz se refiere a la contradicción entre formas y contenidos en el mundo social brasileiro del siglo XIX. Para el autor, si en Europa las ideas liberales eran un barniz para encubrir la explotación, en Brasil esas ideas y sus formas se presentaban irrisoriamente en una sociedad que no pretendía ocultar la crudeza de sus relaciones de producción esclavistas:

Tanto la eternidad de las relaciones sociales de base cuanto la ligereza ideológica de las "élites" eran parte —en lo que nos interesa— de la gravitación de este sistema, por así llamarlo, solar y ciertamente internacional que es el capitalismo. consecuencia, un latifundio poco modificado vio pasar las maneras barroca, neoclásica, romántica, naturalista, modernista y otras que en Europa acompañaron y reflejaron transformaciones inmensas en el orden social. (6)

Según Schwarz, el uso dislocado de las ideas liberales y las formas artísticas que habían acompañado los grandes cambios sociales europeos, funcionaba en Brasil como un modo singular de incorporación a los avatares del mercado mundial y el colonialismo. Es

por eso que, según el crítico, si en Brasil los grandes esclavistas eran la contradicción viva de principios como la "racionalización del trabajo" y la "remuneración objetiva". principios que se pretendía detentar, ellos también habían acudido al mercado externo con la prioridad subjetiva del lucro y, en la práctica, eran más capitalistas que los defensores de Adam Smith:

Aun siendo un lugar común en nuestra historiografía, las razones de ese cuadro fueron poco estudiadas en sus efectos. Como es sabido, éramos un país agrario e independiente, dividido en latifundios cuya producción dependía por un lado del trabajo esclavo y por el otro del mercado externo. Más o menos directamente de allí vienen las singularidades que expusimos. Era inevitable, por ejemplo, la presencia entre nosotros de la racionalidad económica burguesa —la primacía del lucro con sus corolarios sociales— dado que dominaba en el comercio internacional, hacia donde nuestra economía se orientaba. (1)

En la Bolivia de principios del siglo XX, la situación era similar. Formalmente, no existía un sistema esclavista: de hecho, el Estado había disuelto las tierras de comunidad indígenas con el estandarte de las ideas progresistas y modernizadoras en boga. Pese a ello, los indios no se convirtieron en propietarios libres, sino que fueron incorporados como colonos en los latifundios del Altiplano que se adquirieron tras la disgregación de las comunidades. 1.ª conversión del indio comunario en colono de hacienda se justificaba con ideas filantrópicas de progreso y fraternidad: el indio debía ser protegido y educado por un patrón para garantizar así su posterior afiliación a la vida ciudadana. Según Martha Irurozqui ("Elites en litigio: La venta de tierras de comunidad en Bolivia 1880-1

trasfondo de esa política no era tanto el humanitarismo y la fe en el progreso_ sino la necesidad de incorporar a los indios como mano de obra barata en las haciendas, postergando indefinidamente su rol político en la sociedad. Además, la hacienda era un destino seguro de inversión para las ganancias adquiridas en los mercados externos por la venta de minerales. De este modo, el latifundio ponía en escena la paradoja de un grupo que asistía al mundo regido por una lógica capitalista, pero que internalizaba el capital mediante modos de producción pre-modernos. De alguna manera, la imagen de un Enrique Rojas que se viste exquisitamente según la moda de París para después adoptar el bárbaro traje de un arriero, expresa esa contradicción. La distancia entre palabras cosas_ entre formas v contenidos. parecerá hablar siempre de una asistencia paradójica al mercado externo, mas precisamente, a la situación subordinada del país respecto al mercado mundial y a su imposibilidad de totalizar las contradicciones internas en un modelo de dominación moderno, en otras palabras, un Estado moderno. En las siguientes partes de esta tesis, ahondaremos en esa paradoja.

2. Distancia irónica v promesas de amor

Si consideramos el escenario político boliviano anterior al período en que se escribió LCCR, es decir, la sucesión de gobiernos conservadores que habían detentado el poder desde el mandato de Gregorio Pacheco luego de la derrota en el Pacífico, vemos que las medidas administrativas del Estado se habían orientado básicamente a sostener los intereses de los grandes empresarios mineros de la plata, en cuya fortuna se asentaban las endebles estructuras política y económica del país:

Asimismo su industria [la de los empresarios de la plata] pronto vería que su expansión dependía de la creación de una infraestructura moderna de comunicaciones, que ahora aparecía como una necesidad básica para el crecimiento del futuro de la minería. Y se veía que sólo un régimen políticamente estable y económicamente viable podía proporcionar financiamiento para carreteras y ferrocarriles, ahora que la riqueza quimérica de la costa pacífica se había perdido definitivamente. (Klein, 2011: 163)

El Estado era simplemente una sucursal codestinada a garantizar el bienestar de una pujante industria minera; esto es lo que la historiografía del Nacionalismo Revolucionario denominó Superestado Minero. Pero la particularidad del Superestado no consistía en defender intereses, como cualquier Estado, sino en hacerlo de una manera grosera y cínica, sin mediaciones institucionales o ideológicas; este es un problema que forma parte del universo discursivo de varias obras del período. Por ejemplo, en la novela *¡di lux tierras del Potosí* (1911) de Jaime Mendoza, uno de los personajes se refiere a las condiciones laborales de los mineros y a las inspecciones de seguridad que el gobierno realizaba en las minas:

¡Hay que decir la verdad— continuó Dn Miguel—. Los subprefectos y otras autoridades no hacen más que simulacros de inspecciones. Las minas acá están tan mal trabajadas, que si los gobiernos se preocupasen de hacer levantar una investigación electiva o seria, se sabrían cosas tremendas. Pero no se hace así: v, naturalmente, alentados con semejante indiferencia de los pacieres públicos, los patronos poco o nada se cuidan de rodear al trabajador de las condiciones de seguridad debidas.

resulta que éste siempre está expuesto a quedar inutilizado o a morir por algún accidente. y una vez inutilizado o muerto. tampoco el patrón le resarce. a él o a su familia. del daño producido. (200\$: 53)

Ausencia de mediaciones y subordinación del Estado respecto a un poder que lo sobrepasa. En L.CDR. estos problemas se incorporan al mundo discursivo de la novela en las palabras que el tío de Enrique profiere cuando ambos discuten sobre política:

Aunque las constituciones sostengan que ciudadano es el individuo apto para elegir y ser elegido, en definitiva sólo se elige a aquellos que son impuestos por las clases directoras, por la aristocracia del dinero y por la aristocracia del poder. (16)

Más adelante, veremos que Dn Manuel seguramente añora otro tipo de aristocracia. Por ahora. bastará con señalar que el crecimiento de la minería de la plata, así como la de goma y quina, se fundaba en la presencia de capitales ingleses en que los grandes patriarcas conservadores fijaban todas sus esperanzas; por ejemplo, era Mariano Baptista quien afirmaba: 11 capital inglés es persistente. no cesa fácilmente en sus propósitos (cit. por Albarracín. 1972: 15). En todo caso. las esperanzas fundadas en la panacea de los capitales ingleses demostraron toda su vacuidad con el derrumbe del mercado de la plata:

Sin embargo de los entusiastas vaticinios de prosperidad con los que soñaron los mineros y gomeros que sostenían al partido conservador durante cerca de 4 décadas, alucinados por pródigas entregas de bolachas y de barridas de minerales en los puertos de embarque hacia Europa, todas las esperanzas se vieron sepultadas cuando

la inesperada crisis de la plata y la goma llegó a Bolivia entre fines del siglo pasado y comienzos del presente. La competencia internacional de la plata desalentó a los capitalistas ingleses a seguir trabajando en Bolivia, obligándoles finalmente. a retirar sus capitales y desplazarse hacia otros países. (Albarracín. 1972: 21)

No sera extraño que, al comenzar LCDR, Enrique se imagine frente al auditorio de la cámara de diputados profiriendo su discurso con una elocuencia digna de Baptista" (9). En electo, Enrique imagina su candidatura a la diputación como un cambio mágico y súbito de su situación personal. Si para los líderes conservadores el capital inglés y la minería de la plata eran un impulso definitivo para la modernización del país. un impulso que modificaría el orden de cosas milagrosamente, sin la necesidad de un arduo proceso previo, Enrique no imagina en otros términos su hipotética victoria política:

Comenzar como diputado era, pues, comenzar donde otros acaban. y en lugar de encontrarme obligado a conseguir los ascensos en la penosa carrera del juez. pasar de un asiento de representante a un elevado cargo público.

Por otra parte, los papás de Mercedes Silva no pondrían ya un gesto agrio al verme bailar con ella. pues ¿qué más podían ambicionar para su hija que un diputado? Se abrirían para mí las puertas de muchísimos salones. (10)

Pero Enrique no es el único que pretende alcanzar. casi por arte de magia, el [prestigio. la](#) gracia, el ascendente que le permitan ser un tribuno de la talla de Baptista. En el "Bar 16 de centro de las operaciones políticas de "La Sociedad cívica. filantrópica. popular científica y artística", es decir, reducto de los simpatizantes de Rojas, Don Eleuterio Montes de Oca presenta al flamante candidato en los siguientes términos:

Pongámonos de pie para saludar a nuestro candidato. Aquí tienen ustedes al doctor Rojas: el doctor Rojas pertenece a esa brillante pléyade de jóvenes que en el transcurso de las etapas de nuestra historia ha de dar gloria a Bolivia.

Muy joven todavía y ya miembro distinguido del foro nacional, va a llevar su palabra conspicua... (Don Eleuterio trepidó un poco) va a llevar su palabra al Legislativo en pro de nuestros intereses.

Digno sucesor de Cicerón, de Mirebeau, de Milton y de Castelar (don Eleuterio no dudó que Milton hubiese sido orador) impondrá el convencimiento de nuestra causa en el ánimo de los Padres de la patria.

La Patria. ¡señores! En no lejano día, nuestra patria ocupará el primer lugar en el concierto de las naciones, porque el sistema de las libertades y los tópicos de la democracia, mayormente, cuando se encuadran a la justicia y a la sociología, conducen el bajel del Estado a la metrópoli de la civilización.

Don Eleuterio se detuvo. Jamás su meollo había producido una pieza de oratoria tan bordada de grandes términos. El mismo se admiraba. Apoyó ambas manos en la pequeña mesa que dejó oír un alarmante crujido y continuó... (107)

Resulta obvio que lo que hay de artificioso y gracioso en el discurso de Don Eleuterio es el bordado de grandes términos que brota gratuitamente de su meollo. La utilización de estos términos se debe a la pretensión de adquirir, sin un proceso previo, el conocimiento. Así como los gobernantes del Estado boliviano durante la segunda mitad del siglo XIX pretendían que los prodigiosos milagros de la plata harían de Bolivia un país moderno, Don Eleuterio pretende ser un gran un gran sabio por obra y gracia de su

esperpéntico bordado de términos. El gesto irónico remarca entonces lo insensato de unas ambiciones políticas idénticas a las esperanzas conservadoras en el mercado de la plata: la confianza en un bálsamo providencial para los males del país.

Para abordar el tema con mayor precisión, cabe preguntarse cómo se relaciona la expansión de los capitales ingleses y la candidatura a diputado del personaje. Ser un candidato es desear ser elegido. Parece que la oligarquía minera de la época veía su alianza con los capitales ingleses como el resultado de una elección amorosa. Durante la segunda mitad del siglo XIX, el Estado boliviano se movilizó intensamente para captar la atención de Inglaterra: Linares, Melgarejo, Morales, Frías y Ballivián, todos esperaban atraer la atención de Inglaterra hacia el país, pretendían sus mágicas inversiones y enviaban comitivas y representantes diplomáticos a Londres. Los gobiernos bolivianos cortejaban a Inglaterra con los ímpetus del galán insistente y entusiasta, que no claudica ante negativas y desdeños:

Con ningún otro país europeo se estuvo tan cerca como de Inglaterra. La actitud inglesa, en cambio, resultaba puramente comercial. La ausencia de embajada inglesa en La Paz era ventajosamente reemplazada por la acción de las compañías mineras y gomeras. La nominación de un embajador, sólo a comienzos del siglo XX, explica la naturaleza de las relaciones de Inglaterra con Bolivia. Durante todo este tiempo los intereses ingleses eran atendidos por la representación norteamericana en La Paz (Albarracín, 1977: 70).

En una de sus novelas menos conocidas, Chirveches parece ironizar claramente la relación boliviana con Inglaterra. En *A la vera del mar* (1926), su última obra, se narra la historia del joven ingeniero de minas boliviano Félix Fernández Oviedo, asentado en Mejillones por razones laborales. Luego de un melancólico, tal vez elegiático primer

capítulo en que el paisaje es descrito mediante imágenes de distancia y lejanía, se relatan las frívolas relaciones de Oviedo con la inglesa Jenny, la deslumbrante y caprichosa heredera del magnate minero Mr. Stopp. El flirt entre Oviedo y Jenny se desarrolla en el espléndido galeón antiguo en que la joven heredera vive y que había sido adaptado para satisfacer todas las comodidades de su familia. El galeón se convierte pronto en tina de las principales preocupaciones del narrador; eso no resulta extraño, el barco es un objeto profundamente quimérico y su procedencia desconocida permite que se le atribuyan, casi que broten de él, genealogías y características delirantes:

Para unos es un barco inglés, gemelo del "May Flower" y que se batió junto a aquel en la batalla de Trafalgar. Para otros formó parte de la flota del célebre pirata Drake, no Filiando quien afirme que el navío fue almirante de una escuadra de corsarios berebere. Muchos suponen que el barco es castellano y si no juran que es la "Santa María" o la "Pinta", durmiendo el sueño de cinco siglos en las aguas de Mejillones. [Se](#) aferran a la hipótesis de que perteneció a una poderosa escuadra española. Algunos lo creen sobreviviente de la célebre armada de Felipe II. Tan atrevidas conjeturas implican supina ignorancia histórica y exuberante imaginación. (Chirveches, 1926: 27)

Más allá de la supina ignorancia histórica y de la exuberante imaginación, lo que está claramente en juego es el prestigio del objeto. El galeón, que en realidad es un viejo barco que ha dejado de prestar sus servicios en una compañía holandesa de transportes, adquiere ante los ojos despampanados de sus admiradores las características de una reliquia sagrada. Una embarcación vulgar se convierte, por el hecho de cobijar a los ciudadanos más

acaudalados de Mejillones, en un objeto mítico. Se evidencia claramente la preocupación del narrador respecto a un grupo de personas y de objetos que solamente adquieren prestigio debido a su situación privilegiada en el mercado. Entonces, su mordacidad respecto a las especulaciones tejidas entorno al origen del galeón se debe a la ausencia de una genealogía auténtica, de un legado aristocrático cuyas marcas diferenciadoras rebasen el mero privilegio económico. Esplendor y boato de una riqueza que, por lo demás, el narrador considera tan fabulosa como las promesas de amor de los capitales ingleses en la segunda década del siglo XIX.

En 4 *la vera del mar*, la situación se complejiza cuando Oviedo_ que también es pintor, todavía alucinado por los encantos de Jenny, decide pintar su retrato y colocarlo en el centro de su taller. Dos cosas serán llamativas en este episodio. Primero, el hecho de que Jenny sea retratada en el galeón, y segundo, que la inglesita se convierta. más que en un modelo, en un objeto cuya elección se desea:

· diseñó el ingeniero el retrato de Jenny, cuya pintura continuó varios días. dando a ambos la oportunidad de que se embarcaran a menudo y brindándole a él la de mirar a la joven en los ojos, en los bellos ojos verdes de náyade, como si quisiera penetrar el alma de su dueña, de estudiar el color de melaza de sus cabellos cortos. el gracioso respingo de su nariz, el contorno puro del óvalo de su rostro y el divino cuello delgado y alto, cuello de virgen y de garza. (Chirveches. 1926: 136)

Al ser pintada en el barco, que es la expresión de una mercancía. de un objeto vulgar mitificado por la posición económica de sus dueños. Jenny se convierte también en la expresión de esa zona privilegiada. Pero, por su pasado y por los antecedentes ilusorios

que se le atribuyen, el barco es también un emblema del intercambio y la producción mercantil, una sinécdoque de la expansión capitalista. El énfasis en los ojos de Jenny, cuya mirada el ingeniero busca del mismo modo que los gobiernos bolivianos cortejaban a la inversión inglesa, parece simbolizar la relación boliviana con los capitales ingleses. Es como si Chirveches ironizara la autorepresentación de un país que buscaba ser elegido por aquellos capitales, capaces de dar riqueza y abundancia sin la necesidad de ningún proceso previo. En todo caso, esa es la experiencia de la expansión capitalista para una elite que no se vinculaba directamente con los procesos materiales de producción, que sólo adquiriría un testimonio mágico de sus beneficios.

En efecto, la élite señorial de la época se encontraba completamente distanciada de los procesos internos y materiales de la producción. En sus diferentes estratos, estaba compuesta por hacendados que se limitaban a la administración de sus riquezas o que incluso delegaban esa tarea a terceros; por propietarios mineros estancados en el círculo vicioso de la extracción y exportación de minerales y por algunos profesionales libres que, en general, terminaban ocupando puestos burocráticos en la administración estatal. [1] El trabajo material era una zona oscura y desconocida para esa clase que entenderá su riqueza como derroche, como dilapidación de un favor providencial. En su libro *Lugares comunes del modernismo. aproximaciones a Ricardo Jaimes Freyre*, Mauricio Souza Crespo se detiene en el derroche que caracterizó a la élite de la época. Recurriendo a los datos de la *Noticia Política, Geográfica e Industrial de Bolivia* de Manuel Ballivián, afirma que en 1899 los municipios de Bolivia invirtieron 140.000 Bs. en instrucción pública, mientras que el mismo año se gastaron 1.357.820 Bs. importando muebles. Para Souza, la dilapidación del excedente tenía como objeto la creación de un espacio fantasmagórico que

evocara el esplendor moderno, contenido que asocia a los espectáculos visuales propios de la poesía modernista:

Los mineros de la plata, de hecho, alientan la aparición de una nueva manía arquitectónica: la del “fachadista”, decorador de exteriores que “cambia” la apariencia de los edificios sin modificar en absoluto su organización espacial. La conexión con el modernismo es obvia: Pavorreales, sátiros y hermosas mujeres con plumas con los cabellos y alas de mariposas sobre los hombros, y que parecen salidas de los poemas de Rubén Darío, toman forma en el yeso de los maestros fachadistas (Souza, 2003:103)

Pero ese dispendio no sólo es el de las fachadas o el de la adquisición de bienes suntuarios, sino también el boato de los discursos de un espacio público en que las palabras se derrochan con la misma prodigalidad. Posiblemente, ese es uno de los lugares donde reside la cesura entre palabras y cosas que caracteriza a la novela de Chirveches: las palabras se convierten en emblema de un capital, de una riqueza que, en la perspectiva de la élite, había oscurecido completamente su relación con los procesos materiales de la producción, con la experiencia tangible de su nacimiento y, por lo tanto, con las contradicciones internas que posibilitaban su internalización. De alguna manera, los pomposos bordados de términos que envuelven la miseria intelectual de los discursos públicos en la novela son los mismos que los proferidos por los doctores de Charcas, a los que Zavaleta Mercado se refiere en *El desarrollo de la conciencia nacional*.

Eran, en suma, los doctores, un producto suntuario que financiaba Potosí. pero todavía es más exacto decir que los circunloquios de los doctores eran pagados y subvencionados por los mitayos de Potosí.

Formados en una universidad cuyos propósitos originales obedecían a la escolástica (que, según Alfonso Reyes, parte cabellos en dos y provoca el hábito del retruécano mental que de las letras sale a la política"), parásitos florecidos en el ocio de una aldea orgullosa, los doctores que se beneficiaban de las abundancias provocadas por la plata potosina, que no necesitaban hacer trabajo alguno para vivir, disputar e imaginar, porque para eso había tantísimo indio, construyeron un sistema ideológico congruente pólipos de un organismo que ya se había hecho equívoco— con su modo de vida. sistema tortuoso en el que el lucimiento del ingenio era más importante que la producción ideológica, que se preocupaba de lisonjear al poder que por otra parte se obsedía en desobedecer. (Zavaleta, 1990: 32)

En otras palabras, el bordado lujoso de términos que borra su relación con un proceso previo. las catilinarias de un Montes de Oca que pretende adquirir el prestigio intelectual mágicamente, puede ser una forma de señalar el testimonio mágico de una riqueza que también se vivía como providencia. Para los miembros de la elite, la modernidad llegaría a Bolivia por obra y gracia de los capitales: no existía la necesidad de modernizar los procesos internos de producción ni de adentrarse en sus contradicciones materiales.

Los primeros años de administración liberal fueron una continuidad del viejo régimen. Por eso no es extraño que en la cena de despedida que sus amigos ofrecen a

Enrique antes de su partida a la provincia, José Tejerina, seguidor de las "nuevas doctrinas", afirmó:

Entiendo -decía—, que las riquezas minerales de Bolivia alcanzan para garantizar cien mil kilómetros de ferrocarriles. Solamente la propiedad del estaño tiene un valor de doscientos millones de libras esterlinas. (24)

Según Tejerina, la respuesta a los problemas del país no era la plata, sino el estaño y también otras riquezas como la goma y el oro, pero no resulta extraño que un joven liberal, de aquellos que como Chirveches habían celebrado la derrota conservadora, pensara así.

En 1900, atemorizado por la vulnerabilidad de los territorios colindantes con Brasil en el norte del país, el gobierno de Pando se propuso atraer capitales norteamericanos que se asentaran en la zona para explotar sus riquezas. El propósito era colocar entre Bolivia y la potencia vecina a una Compañía sustentada por el Gobierno norteamericano, capaz de disuadir al Brasil de sus planes expansionistas. El 11 de julio de 1901 nació "The Bolivian Syndicate", con sede en Nueva York:

El Sindicato se beneficiaba con la recaudación de los ingresos provenientes de la exportación de la goma, y de toda salida de productos del territorio dado en administración. Se obligaba a presentar un plan de comunicaciones entre el Orthon, el Madre de Dios y el Ahumó; debía, si lo aprobaba el gobierno boliviano, equipar y mantener fuerzas armadas y barcos de guerra para la defensa del territorio. autorización que el gobierno creyó fundamental ante la gravedad de la conjura brasileña. (Albarracín, 1972: 45)

Pese a las grandes esperanzas del gobierno, el sindicato terminó vendiendo sus acciones al Estado brasileño por 114.000 libras esterlinas. Tres años después, el canciller Guachalla, junto a una comisión en la que se encontraba el inexorable Daniel Salamanca, firmaba el tratado de Petrópolis, mediante el cual se cedían los territorios del Acre a Brasil. En todo caso, un testimonio elocuente de las esperanzas liberales cifradas en la industria minera lo dan las palabras del entonces ministro Calvimonte, quien aseguraba que solamente las reservas de oro eran suficientes para "producir la transformación económica de Bolivia" (cit. por Albarracín, 42).

Continuidad de la política económica de los gobiernos conservadores, entrega de territorios a consorcios extranjeros, pérdida de territorios frente a potencias internacionales. Parece claro que en 1908, año en que Chirveches publicó su novela, existían razones para que un sentimiento de decepción ahondara en los otrora esperanzados corazones liberales.

Entonces, la distancia irónica, como procedimiento narrativo que ridiculiza las quiméricas fantasías del narrador protagonista, también enfatiza las peripecias y fracasos de una élite señorial-minera que, a partir de su ascenso formal al poder en 1884, no sólo había fundado sus esperanzas en las fluctuaciones caprichosas e impredecibles del mercado internacional_ sino que también había entendido la aparición de los capitales como una elección providencial del destino. La proliferación de palabras y discursos que no tienen relación con ninguna experiencia son la contraparte de un testimonio mágico del enriquecimiento, una experiencia del lucro que ha ocultado por completo su conexión con los procesos materiales de la producción, esa es en parte la causa de que nuestra novela esté llena de formas sin contenido.

De todas maneras, la distancia irónica en la novela no sólo abriga ese gesto lúcido, sino también una contraparte que parece inevitable. A través de la distancia irónica y su conexión con el motivo del romance, veremos abrirse el abismo de una soledad irremediable, la de un escritor que asume la imposibilidad de fundar las esperanzas nacionales en los vaivenes del mercado internacional y del Estado Aparente, pero que al mismo tiempo, clausura sus posibilidades de comunicación con los sectores mayoritarios al interior del país.

3. Multitudes y materialidad

La relación de Chirveches con las "mayorías es problemática. Cuando se refiere a las masas no piensa tanto en el indio, sino en el electorado cholo y mestizo, las mayorías que "venden su voto por una lata de alcohol" (13). En otras palabras, las multitudes que, pese a la repugnancia que el protagonista les profesa, ocupan un lugar muy similar al suyo, que vende su voto a cambio de "un delicioso té con exquisitos pasteles" (15). A mi parecer, una de las particularidades más asombrosas de LCDR.es que su autor parece ver en esas masas la marca de una vieja ruptura, aquella que signó su literatura con el cuño de la decepción. Para entender esto, es fundamental recordar el episodio en que el tío de Enrique, el jurisconsulto y otrora girondino agitador Dn Manuel María Menéndez, rememora sus experiencias políticas. Es interesante que en su relato, Dn Manuel recuerde haberse batido por Belzu:

Era enamorado, poeta y orador. Tenía apoyos y fortuna, así que nada me faltaba para desempeñar un bonito papel en los Congresos. Asistí a los de 1863 y 1864 e todo lo que saqué en limpio, cuando Melgarejo se apoderó del poder, fue ser desterrado por

mis ideas revolucionarias, que puse en práctica batiéndome por Belzu en marzo de 1865 y con Arguedas en diciembre del mismo año. A la palabra había sucedido el arma de combate. y aunque peleé como un valiente, fui desterrado. (12)

El sentimiento de marginalidad ahonda con la imagen del destierro: pero para comprender la importancia de este pequeño fragmento, es necesario asumir las dimensiones de lo que significó el proyecto belcista en la mentalidad conservadora del país. Historiadores como Alcides Arguedas o Enrique Finot se refieren al período belcista como una exacerbación de las masas en beneficio de un proyecto personalista. Belzu es visto como un agitador que, aprovechándose de la ignorancia de la plebe, soliviantó los ánimos populares con el único fin de consolidar su poder político:

Ni para qué decir que este período fue de disolución y de retroceso en todo orden de cosas. Las actividades del comercio y de la industria sufrían general paralización. El obrero casi no trabajaba, porque recibía el sustento y la satisfacción de sus vicios cobrando asignaciones del fisco como funcionario público o como espía, cuando no vivía del pillaje y del saqueo. La población pacífica temblaba ante el grito guerrero ¡Viva Belzu! (Finot, 1980: 239)

En su *Historia de Bolivia* Arguedas sostiene:

Y el pueblo, encolerizado por la bárbara acusación e incitado por la lluvia de monedas nuevas de plata que vació el caudillo sobre su cabeza de monstruo, asaltó también las casas de los principales vecinos, saqueó algunas tiendas de comerciantes

extranjeros y desde esa noche se vio recorrer en las calles a grupos de cholos andrajosos y ebrios que al son de sus guitarras roncadas vitoreaban, insolentes y provocativos, a su nuevo Mesías: ¡Viva el tata Belzu! (Arguedas, 192 : 14)

Ese terror ante los gritos de la plebe se ha reeditado una y otra vez en la historia política nacional, es el terror de las clases altas y medias ante una eventual incursión violenta de los sectores populares en la vida pública. En todo caso, los fragmentos también resumen el desconcierto de una clase social que pensaba la administración de los negocios públicos y políticos como un privilegio de clase y de casta. El obrero sólo podía ser productivo en tanto no se involucrara en los asuntos políticos, su participación en el espacio público sólo podía significar un factor de desorden y degradación moral:

Pero el hecho social no significaba el mejoramiento de las condiciones de vida material ni de cultura de la masa analfabeta de las ciudades ni de la población aborigen del campo, sino su participación en las luchas de bandería para mantener el poder del caudillo triunfante, a cambio de la licencia para cometer desmanes y de la satisfacción de las pasiones más bajas. (Finot: 240)

Sea como fuere, lo que el período belcista encarnaba era quizá algo más complejo. Durante el siglo XIX. el país estaba dividido en dos grandes bandos políticos, el de los librecambistas (o ballivianistas) y el de los proteccionistas (belcistas); el primero vinculado a la élite señorial y el segundo a las masas mestizas de artesanos. Aunque Zavaleta sostiene con acierto que el librecambismo y el proteccionismo sólo adquieren significación en

relación al objeto sobre el que se aplican (el proteccionismo no es una política progresista *per se*), el proteccionismo de Belzu estaba ligado a un proyecto claramente popular:

En todo caso, una evidencia total: el proteccionismo de Belzu contenía a las masas y el libre cambio no. El que Belzu representara la movilización de las masas y la deseara cambia de un modo completo el carácter de su proteccionismo. No era pues sólo la defensa hostil de técnicas productivas regresivas. En su fondo, el *belcismo* expresaba el mercado interno al que había dado lugar la convocatoria del foco potosino y en su esbozo quizá difuso era un programa de contenidos económicos semejantes a los del movimiento de Amaru. (Zavaleta, 2008: 90)

Pero pese a su adscripción, a su simpatía por un movimiento junto al que se batió y que en cierta medida encarnaba un modo de resistencia al librecambismo en boga, era justamente eso, "el esbozo difuso de un programa", lo que Don Manuel María Menéndez no veía en unas masas a cuya veleidad y "bajas pasiones" responsabiliza en gran medida de los fracasos nacionales. A lo largo de su perorata, Don Manuel compara a la política con una mujer caprichosa que entrega sus favores bajo el imperativo del instante. "El revuelto mar de la política" (13), esa masa procelosa e impredecible, lo había llevado a la ruina. La masa es, en la perspectiva de Menéndez, aquella mujer que ofrece promesas encantadoras, pero que otorga sus favores, dependiendo de las circunstancias, a un Belzu o a un Melgarejo: ese comportamiento errático y traicionero es el que Don Manuel identifica con su ex novia. Pilar Gonzáles:

Cuando partí para el destierro, me estrechó contra su corazón y me prometió amor eterno. Pero ya sabrás tú lo que son los eternos cariños de las mujeres.

Apenas habían transcurrido seis meses, desde que me hallaba ausente, cuando aquella Pilar otorgaba su blanca mano a uno de los oficiales más brillantes del ejército de Melgarejo.

Ella que había maldecido al tirano, porque me obligaba a alejarme de su lado: ella que en el Último beso murmuró esas dos palabras que tantas veces se pronuncia y tantas veces se miente: nunca y siempre, se pasaba a las lilas enemigas sin escribirme una carta de despedida. (13)

El tema del romance se convierte aquí en el del divorcio, ruptura con unas masas en cuya inconstancia se Cundan los derechos de un Estado Aparente cuyo Único elector es el alcohol, si seguimos las palabras de Dn Manuel. Desorden y caos de unas masas impredecibles y traidoras, cuya energía desbordante tiene veleidades de mujer. Sorprendentemente, en la novela de Chirveches, los desvaríos de esas mayorías son idénticos a los de la caprichosa hija del magnate Mr. Stopp; la inconstancia de las masas es igual a la de los capitales en cuyas quiméricas promesas la élite señorial había fundado sus esperanzas de bienestar. Pilar Gonzáles y Jenny son, al final de cuentas, dos caras de la misma moneda. Por otra parte, no deja de ser llamativo que, en las novelas de Chirveches, los rivales amorosos de sus protagonistas sean indistintamente advenedizos extranjeros, como el Juan Luque de *La casa solariega*, o cholos acaudalados como el Práxedes Urcullo de *Celeste*. Es como si el autor viera a las mayorías mestizas del país cuino reflejos de un imperialismo hostil a los intereses nacionales. como si descubriera en los sectores mestizos los mismos procedimientos del imperialismo en expansión. Eso es por ejemplo lo que

hallamos en la descripción que Don Eleuterio Montes de Oca hace de la tribu de los Garabito :

Estaba escrito que el ex capitán haría fortuna. Poseía una audacia a toda prueba y no conocía reparos. Entrevistó el fin, poco le importaban los medios. Su moral era la de su madre. una mujercuela, y la de la gente de tropa de aquellos tiempos en que todo era permitido a los militares: robar. saquear, matar y después del combate. ultrajar a las mujeres en el yermo altiplano y desflorar indias, cuando el jefe ordenaba el rebusque. (69)

Como vimos arriba, para una parte del componente liberal de la elite señorial, el esplendor momentáneo de las riquezas minerales, las brillantes promesas de los capitales ingleses, no sólo habían sido vividas como dicha y bienestar providenciales, sino también como decepción. como amenaza. La disgregación territorial del país tras la firma de los tratados de 1904 y 1903, mediante los cuales se cedían los territorios bolivianos en la costa del Pacífico y El Acre, estaban ligados a los intereses imperialistas de las grandes potencias; por eso, cuando en sí *la vera del mar* el coronel Espejo se refiere a la familia Stopp. afirma:

¡Sí señor Oviedo! ¡Detesto a esos Stopp. detesto a esa casa ancestralmente intrigante. detesto el viejo barco que habitan y desde el que contemplan despectivamente la tierra cuyos abonos naturales los han enriquecido y que ellos por Cines meramente mercantiles han sabido arrebatar a la madre patria! (1 52)

Pero. ¿por qué Chirveches medía con la misma vara a las potencias extranjeras y a las masas mestizas del país? Indudablemente, algunos componentes de las clases cholas habían logrado prestigio y ascendente económico debido a su participación en el ejército y a los abusos que cometían con grupos indígenas: muchos habían logrado su fortuna estafando al Estado y aprovechando SUS influencias políticas (Soruco, 2011). Sin embargo, puede que exista otra causa para que Chirveches y los autores de la época hayan representado de esa manera a las masas mestizas y a las emergentes élites de comerciantes y políticos cholos. Como vimos antes, la élite señorial (inclusive sus sectores más críticos) no tenían una relación directa con la producción. su lazo con los procesos de transformación material dependía de las relaciones señoriales que mantenía con los sectores subalternos de la población. Cuando en *Lo nacional-popular en Bolivia*. Zavaleta Mercado se refiere a esa encrucijada en que los grupos dominantes vivían. sostiene lo siguiente, inspirado sin duda en Hegel:

Es cierto que el siervo en estado de disgregación territorial (aunque la mera idea comunitaria es ya un reparo a ello) tampoco es un testigo idóneo de la transformación de la materia porque sólo obtiene una testificación mágica o al menos intuitiva y pre racional: al menos existe en él la posibilidad de adquirir esa racionalidad puesto que está en contacto estrecho con la metamorfosis. El señor, entre tanto, es ajeno a ello en la práctica, es materialmente extraño a la transformación de la materia y, en su visión, el siervo se convierte en la parte de su ser (de su cuerpo) que está en relación con la cosa. Ve, por tanto, por medio del otro. (101-102)

Las masas mestizas de la época no eran exactamente campesinas, se dedicaban preponderantemente al comercio y a los trabajos artesanales. Las organizaciones de artesanos cholos a principios de siglo preservaban una tradición gremial y hermética que se transmitía de padres a hijos:

La migración se inició en la época colonial, pero aquellos que habían cambiado de residencia tiempo atrás, a principios del siglo XX, conformaban el eslabón social del mestizo, ejerciendo diferentes labores en la ciudad. En la ciudad ejercieron trabajos artesanales y también el comercio, el mercado y el servicio doméstico.

Así como en la Europa medieval, los artesanos coloniales constituyeron familias enteras dedicadas a un oficio, en Bolivia, siguiendo patrones ancestrales, también el trabajo artesanal fue de tradición familiar. (Escobarí, 2009: 61)

Los integrantes de la élite señorial, hasta los más progresistas, carecían por tanto de relación directa con un trabajo material que era patrimonio exclusivo de las asociaciones en que se organizaba la levantisca multitud chola, las mismas organizaciones familiares de artesanos que habían apoyado decididamente el proyecto belcista. Como para la elite las mayorías subalternas eran la parte de su cuerpo que se vinculaba con la materia. era probable que vieran en el caos de las 'nasas cholos la expresión de su propia relación con los capitales externos. como si a través de las masas mestizas vivieran el desorden material de la producción minera. En otras palabras, el desorden, la depredación y el saqueo que supuestamente se arraigaban en la sangre híbrida de las masas cholos eran una suerte de desplazamiento que proyectaba en el plano de una materialidad hostil los fracasos de la élite en sus alianzas con el capital externo. Si la élite testimoniaba mágicamente una

riqueza cuyo esplendor ocultaba los procesos de producción, el desastre de la minería y el librecurso revelaba las entrañas de unos procesos productivos cuyo caos debía encarnarse en la parte de la nación que tenía una relación directa con la producción material. Por eso, Manuel María Menéndez representa a las masas como un cuerpo que se ha alejado, como un cuerpo traidor que ha dejado de prodigarle sus encantos, como ese trozo de materialidad que ya no le es funcional.

Tal vez a ello se deba que uno de los aspectos más característicos de LUDR sea su relación problemática con la materialidad. En la novela, aquello que tiene relación con la proximidad del cuerpo, con el deseo sexual, etc. se vincula principalmente a la embriaguez. La borrachera siempre está ligada al deseo sexual o a los deleites gastronómicos:

El costillar crepitaba en la ancha parrilla, los picantes de pollo y de conejo yacían en grandes fuentes oblongas. Veíanse extremidades gordas que incitaban el diente: piernas y doradas alas, con piel surcada de granitos, pechugas color marfil entre ensaladas pletóricas de cebollas y locotos picados. Los conejos amontonábanse sobre las fuentes, y cierto vaporcillo se alzaba de sus calientes cuerpos a manera de un largo suspiro; la chicha, pálida como anémica criolla y ardiente como una jamona, burbujeaba en obesos cántaros; el pisco y el vino locupletaban damajuanas ventrudas; y una formidable batería de cerveza alinéabase en triple hilera sobre una mesa arrimada a la pared de la casa. (86)

El fragmento citado pertenece al capítulo de la novela en que Enrique asiste a la fiesta ofrecida por la hermanas Moreira y en la que Carlos Artero es asesinado por su amante_ una de las anfitrionas. Pese a que Chirveches no deja de nombrar, con regocijo y

admiración, la exuberancia del mundo material, su prodigalidad siempre es percibida como un exceso amenazante, como una desproporción de las energías capaz de aniquilar al sujeto. de animalizarlo. Los episodios de la novela en que la plétora carnal se revela siempre culminan con una riña o con algún evento trágico. Es en ese ámbito de hostilidad en que la hacienda se erige como contraparte de una materialidad desbordante: por ejemplo. eso es lo que se puede apreciar cuando Dn Pedro Rojas explica su régimen de vida en "La Huerta":

Ya sabes nuestras viejas costumbres. Desayuno muy temprano, almuerzo a las nueve, comida a las cuatro y cena a las ocho. Eso es saludable y es como se llega a viejo. Vosotros almorzáis a las doce del día y coméis a las siete u ocho de la noche y por eso os morís jóvenes, ¡cañafístola! (37)

Más aún, podríamos comparar la austeridad de la cena que Enrique come cuando llega a "La Huerta" con las succulentas viandas ofrecidas en la tiesta de las hermanas Moreira: "La comida sencilla, un tanto española y un tanto criolla, quizá algo pesada, el queso blando el vino áspero, parecieronme. sin duda a causa de mi apetito, deliciosos (38).

La construcción de la hacienda como recinto en que predominan costumbres sanas y austeras puede tener relación con ciertas ideas que estaban en boga. Según Eduardo Devés Valdés, entre 1905 y 1906 el escritor Salvador Mendieta atribuía los males del pueblo centroamericano (debilidad física y pereza) a su inadecuada alimentación (cit. por Devés Valdés, 2000: 76). En todo caso, es más apropiado resaltar que el régimen imperante en la Hacienda pretende una racionalización de cierta materialidad cuyo exceso se percibe como

amenaza y que esa materialidad se identifica directamente con los espacios públicos y predominantemente populares. También habrá que notar que Inés nunca sale de 'la Huerta'.

Esta racionalización de la materialidad en la hacienda, racionalización que tiende incluso a la anulación, coincide con lo que Mauricio Souza lee en el poema "Dios sea loado" de Jaimes Freyre. El poema de Jaimes Freyre narra la historia de un monje cruzado que, acosado por infieles y por los demonios de su propio cuerpo (en su análisis, símbolos de una otredad amenazante que en el poema se identifica con las masas) se traga una reliquia antes de perecer. Al tragarse la reliquia, el monje es capaz de abandonar su cuerpo y hacia el final del poema descubrimos que el yo lírico ya estaba muerto, de hecho nos habla de sus propios despojos hallados por los hermanos novicios. El yo lírico del poema ha abandonado su cuerpo y alcanzado el dominio de una extraña distancia después de tragarse (o haber sido tragado) por la reliquia. Al concluir su análisis del poema, sostiene:

El último giro del relato podría entenderse así: liberado de un régimen perceptivo (estético) anclado en los equívocos del cuerpo (que por ejemplo, convierte la risa en gemidos), la voz sobrevive en tanto voz identificada con la reliquia, en una espiritualización radical (y, por eso, el sujeto se protege al protegerla). Benjamín, en SUS revisiones del concepto, imagina que, aunque autoritaria, la relación aurática supone una estructura de sentido compartida que crea una ilusión de reciprocidad: el objeto aurático parece devolvernos la mirada desde su lejanía. El cierre del poema de Jaimes Freyre sería, digamos, una realización extrema (y quizá reaccionaria) de esa ilusión: el sujeto puede verse a sí mismo, identificarse desde afuera (los despojos que

encuentran sus hermanos), precisamente porque la voz está en otro lugar, ese utópico aleph en el que la mirada "está libre de los maleficios" de la materia. (80)

Entonces, el retorno a la tierra y a la Hacienda es en primer lugar un intento de conjurar, de aislar una materialidad hostil. Como la elite sólo podía vivir la materialidad de la producción a través de los otros (las inquietantes masas indias o las amenazantes multitudes cholas), el retorno a la tierra supondrá la creación de una zona de enunciación utópica, un espacio en que las encrucijadas y contradicciones que atribulaban a los prohombres de la época se resolverán mágicamente mediante una nueva invisibilización de los aspectos materiales de la producción, o en todo caso, de aquello que la casta veía como la parte de su cuerpo que recordaba con claridad tormentosa esos procesos: "Todas las ramas tienen una astilla que clavar, todas las zarzas hieren, las flores mismas besan el rostro y lastiman con algo de feminismo. Las enredaderas enlazan como pulpos, desgarrando las carnes"(Chirveches. 1955: 31) Ese proceso, cuya motivación más clara será el aislamiento (o negación) de un grupo social que se percibe como enfermedad y amenaza, expresión de los traumas y temores de clase, cuestionará el carácter meramente realista o costumbrista de una novela que adquirirá las características genéricas del romance.

4. Romance y lugar de enunciación utópico

Enrique Rojas y Castilla parece dirigirse al lector desde un lugar de enunciación extraño. Aunque no exista ninguna alusión directa al lugar o a las circunstancias desde la cuales se cuenta la historia, parece tratarse de una voz cuya conciencia rebasa a la del protagonista en el decurso de sus avatares políticos y de su romance con Inés, tal vez a ello se debe su irrefrenable impulso a ridiculizarse. La instancia desde la que el narrador

enuncia su historia, escarneciendo sus viejas actitudes, se asemeja al gesto de quien, desde un lugar donde ya se ha configurado la totalidad de la vida propia, pretende iluminar el pasado bajo la luz de la madurez. Por eso, es posible afirmar que la distancia irónica del narrador respecto a sí mismo —lo que posibilita la emergencia de la risa, la complicidad burlona entre el narrador y el lector respecto a la inmadurez del joven Enrique— no es la ambigüedad_ sino la aparición de un lugar de enunciación desde el cual el narrador observa las peripecias de su pasado como fases de un desarrollo, de un aprendizaje del que él mismo es la culminación. La risa, de esta manera_ se convierte en el gesto de superioridad e autosuficiencia de aquel que ha alcanzado absolutamente el dominio y conocimiento de sí. de aquel que ha superado por completo sus contradicciones. Lugar utópico, lugar sin historia en que las tensiones que tan crudamente se revelan en la novela parecen por fin diluirse en la plenitud de una conciencia perfectamente constituida.

Pero ¿podemos hallar en la novela los indicios de un narrador que se refiere a su juventud con la perspectiva de la madurez? Es interesante que, al relatar su historia, Enrique Rojas se refiera constantemente a ciertos documentos, a ciertos recuerdos cuyo inventario sería el siguiente: 1) La carta enviada por Da Pedro Rojas para proponer a Enrique la candidatura a la diputación (10-11). 2) Un recorte del periódico católico *La Disciplina* en que se saluda la postulación de Rojas por el Partido Conservador (19). 3) Una postal de estilo modernista enviada por Mercedes Silva para felicitar a su novio por la candidatura (20). 4) El menú de la cena de despedida que los amigos de Enrique le ofrecen antes de su partida a la Provincia (22). 5) Un recorte del periódico *La Voz del Pueblo* en que se saluda la llegada del "Doctor Rojas" a la provincia (65). 6) Una postal y planitopia de Inés enviada a Enrique desde "La Huerta" (113). 7) Una carta a Inés, escrita por Enrique

en estado de ebriedad y que nunca fue enviada (114). 8) Un sobre que contiene los rizos negros de Carmen Meruvia (142).

Cartas, extractos de periódicos, postales, recuerdos amorosos: el lector puede imaginar al narrador extrayendo recortes y planotipias de una de esas cajas en que se suelen guardar los objetos que evocan tiempos pasados. La novela está llena de esos testimonios. de esos recuerdos que se nos presentan como restos, como fósiles de una época culminada. Pero existe un documento mucho más elocuente, se trata de las memorias o el cuaderno de notas al que Enrique se refiere cuando escribe un jocoso fragmento de prosa poética dedicado a Inés:

Cuando escribí todas estas cosas en mi libro de apuntes y no digo de memorias, porque en él sólo figuraban algunas de las impresiones de viaje. pensé que estaba a punto de volverme poeta. En mi vida compuse un párrafo tan lírico. Había en él cierta exageración ¿quién lo duda? pero no podía negar que también muchísimo de verdad, puesto que la graciosa figura de mi prima me seguía a todas partes como un ángel de la guarda. (78)

La presencia del libro en el momento en que se desarrolla la historia hace referencia a un conjunto de meras impresiones; cuando los apuntes son escritos, no existe una racionalización de la experiencia, esa racionalización, basada en el germen de las impresiones. debe corresponder por tanto a un momento posterior. un momento en que el caos de la experiencia directa. la embriaguez del amor. del aguardiente y de las palabras del espacio público han sido subsumidas en un orden general, más precisamente. en la temporalidad dilatada y prolongada de la narración. Esa temporalidad, cuya duración y

extensión se opone a la aparición caótica de las impresiones, depende de una conciencia capaz de encarnarla; esa conciencia lúcida puede ser similar a la de un Manuel María Menéndez, que reconoce y explica sus errores del pasado, que se refiere a su juventud desde una perspectiva madura y desengañada. Es llamativo que, al narrar la historia de sus fracasos. Don Manuel recuerde su imagen en los siguientes términos:

Te juro que pronuncié brillantes discursos. Parecía yo en aquella época un girondino hasta por la indumentaria, por el cabello largo y por la ausencia de bigote. Era enamorado, poeta y orador. Tenía apoyos y fortuna, así que nada me faltaba para desempeñar un bonito papel en los congresos. (12)

La imagen un tanto funambulesca de Don Manuel se relaciona con la oratoria del espacio público, con sus excesos y exageraciones; pero en el mismo fragmento, el narrador nos brinda otra imagen de Don Manuel, esta vez ligada a una elocuencia llena de gravedad:

Mientras hablaba, entreteníame en examinarlo. Su cabello grueso, su barba rala. su perfil ligeramente aguileño revelaban al criollo de raza. Las palabras acudían a sus labios sin esfuerzo alguno y su disquisición política fluía lenta, continua como el agua de un surtidor que sale a borbotones. (14)

La sencillez de este retrato supone una temporalidad distinta en la dicción. es una continuidad serena y sin interrupciones. El criollo de raza que recuerda su extravagante papel de girondino en la comedia de un espacio público distorsionado, ¿no podría ser una alusión al narrador de la novela? Un narrador que, felizmente asentado en los predios de su

hacienda, relata con gesto templado y actitud patricia su papel de bufón en la farsa electoral. Podemos imaginar que el narrador de LCDR nos narra su historia con la misma continencia, como si la temporalidad continua e ininterrumpida de su dicción racionalizara el caos de las impresiones y embriagueces narradas en la novela. Es importante resaltar que la descripción de Don Manuel, mientras profiere sus palabras, transparenta unas marcas raciales que, en su anterior descripción, parecen oscurecidas por el boato de sus discursos y su apariencia de girondino. Más adelante veremos que la dicción serena de Don Manuel, su temporalidad ininterrumpida y dilatada, es también la temporalidad continua y ordenada que Chirveches añoraba, la temporalidad del linaje.

Ya habíamos propuesto que la instauración de una zona de enunciación utópica, en que los conflictos se resolvían mágicamente, era una forma de conjurar la experiencia material caótica de la alianza de la élite con los capitales extranjeros. Mediante un desplazamiento histórico, esa relación de caos se representaba en los vaivenes de las multitudes cholas, en su desobediencia e interperancia. La experiencia traumática de la elite con los capitales extranjeros y su conexión con la creación de una zona de enunciación en que los conflictos se han resuelto puede apreciarse claramente en la novela: *la vera del mal*.

En toda la novela, Jenny, la caprichosa inglesita a la que nos referimos antes, utiliza al protagonista Oviedo como una simple distracción mientras lo embriaga con sus encantos. Lo que se pone de relieve insistentemente es que Oviedo no puede entablar relaciones con otras muchachas (en su caso, Lola, la hija del cónsul boliviano, el coronel Espejo) sin que la inglesita se moleste. Por ejemplo, durante las fiestas de la primavera. Oviedo deja un momento a Jenny para saludar al coronel y a sus hijas, pero cuando regresa recibe una agria bienvenida de su flirt:

Jenny lo recibió con una sonrisa irónica y con una interrogación:

¿Quiénes son las señoritas a las que usted acompaña?

Las hijas del cónsul de Bolivia.

¡Muy provincianitas!

¿Le parecen a usted?

Ciertos detalles, un anacronismo al rigor de la moda, bastan en ciertos casos para que juzguemos a una persona.

La risa burlona de miss Stopp al decir esto, lastimó a Oviedo. (198)

Pese a los celosos reproches que dirige al ingeniero de minas. Jenny puede tomarse todas las libertades y coquetear con quien desee sin que el ingeniero tenga potestad de objetar nada. Eso es lo que sucede en una cena ofrecida por el capitán de uno de los barcos atracados en el puerto. En ese episodio de la novela, "la endiablada inglesita" coquetea descaradamente con el capitán del barco ante las narices de un Oviedo cuya situación es esta:

La joven parecía complacerse en iniciar esos idilios efímeros delante mismo de Oviedo, sin percatarse en lo más mínimo de que pudiesen molestar. quizá hacer sufrir a su flirt de Mejillones, que en esos momentos quedaba relegado al papel de figura decorativa y que creía verse salpicado de ridículo (172)

Hemos visto que, en cierto modo, Jenny encarna la posesión de un lugar privilegiado, pero la relación desigual que entabla con Oviedo tiende a ser una especie de

alegoría de la incorporación dependiente del país al concierto internacional; es el correlato de las promesas amorosas de unos capitales que, para Chirveches, no dejaron más que decepciones y pérdidas.

Oviedo sufrirá tanto por los desdenes de la caprichosa inglesita que el lector verá perfilarse en su semblante sombrío las facciones del desaparecido Gaspar Silva, protagonista de *La casa solariega*. Pero ¿qué sucede en ⁴ *la vera del mar*? Pues bien, aparece Lola, la hermosa y provinciana hija del Coronel Espejo. Es Lola quien al principio había intentado ganarse el favor de Oviedo regalándole una torta con los colores de la bandera boliviana; afortunadamente, eso no bastó para seducir al huidizo protagonista. Para que Oviedo se enamore definitivamente de Lola, y se disipe la confusión en que Jenny lo había sumido, será necesario que el Coronel Espejo sufra un síncope cardíaco que lo lleve a decir en plena convalecencia:

No imagina, señor Oviedo, lo que me hace sufrir la idea de que mis hijas, si me muero, queden solas, poco menos que desamparadas, sin recursos, en país sometido al dominio extranjero. Es una preocupación que al mismo tiempo que parece matarme, me presta voluntad y energía para vencer esos trances. (206)

Al mejor estilo de *Soledad*, Lola entra al recinto donde su convaleciente padre lucha contra la muerte:

Cuando volvió Lola, Oviedo la observó largamente. ¡Qué bonita estaba así, pálida. Ojerosa. lipa vestida de oscuro, luchando silenciosamente contra la muerte que se Proyectaba sobre su casa (207)

En ese instante Oviedo se enamora, se enamora de las ojeras de Lola; ve en su palidez una imagen de sacrificio; el cuerpo de Lola no es el de la voluptuosa Pilar Gonzáles, tampoco tiene el atractivo de Jenny. El cuerpo de Lola se llena con las marcas de la renuncia moral y la abnegación. Oviedo se enamora de un cuerpo en que se han borrado los rastros voluptuosos de la materia para dar paso a los de una moralidad virtuosa. Es como si para Enrique Finot las masas levantiscas y viciosas del belicismo se convirtieran en una legión de obreros y jornaleros laboriosos; pero Oviedo también se enamora de Lola porque las palabras del Coronel Espejo eran prácticamente la transmisión de un deber moral: Oviedo asume el deber de cuidar a Lola en caso de que su padre desfalleciera. el protagonista se convierte entonces en el receptor de un llamado, de una herencia moral, la condición del romance es la recepción de ese deber. En el capítulo siguiente, abordaremos con más profundidad el tema de esta herencia.

Como es de esperarse, el matrimonio entre Lola y Oviedo se consuma satisfactoriamente. Una mañana, la joven pareja entra al taller otrora dominado por el retrato de Jenny y, cuando Lola lo encuentra vacío, pregunta por los cuadros. Oviedo manifiesta que los había desterrado al sotabanco de la casa y Lola protesta:

¿Por qué hacer eso? Podían muy bien figurar, obras de arte como eran, en el "atelier".

El ingeniero la escuchó complacido, admirando la fineza de la observación. Dio por ello orden a Mr. Tiger de que bajara los retratos, que ambos contemplaron un momento después en su sitio.

Son dos capítulos del libro de tu vida —dijo ella— Consérvalos. Pertenecen al pasado. mientras que yo soy el presente y espero que también el porvenir...

Y en ese nido coquetón, bañado de sol, edificado a la vera del mar, comenzó su nueva existencia... (225)

Resulta extraño ese movimiento que convierte el presente histórico en pasado, en un lugar superado por la aparición redentora de lo utópico. Ese porvenir utópico narrado como presente es el mismo lugar desde el cual Enrique enuncia y rememora su experiencia en LCDR, es el lugar de enunciación ideal que permite al narrador utilizar la distancia irónica con cierta impunidad. El narrador se refiere a sus errores del pasado, ridiculiza sus acciones, porque narra la historia desde un lugar en que los conflictos y tensiones se han resuelto. una apacible zona desde la que el pasado puede avizorarse con benevolencia. La aparición de esa zona es también la que permite el rotundo, aunque desconcertante, final de la novela, con la instauración mágica de un horizonte de redención que se expresa en el retorno a la hacienda.

Recinto inmaculado que supone la exclusión de un grupo social amenazante en que la elite parecía encarnar su propia relación traumática con la producción material. ámbito de una temporalidad utópica en que los problemas y conflictos que acosaban a la casta parecen resolverse mágicamente, este lugar de enunciación nos remite a las características genéricas del romance:

Los romances terminan generalmente con una visión de mundo ideal, que trasciende lo cotidiano y, a veces, los límites naturales; los "finales felices" vislumbran la posibilidad de un mundo edénico entorno al matrimonio del héroe. (Unzueta, 1996: 88)

Pero, como habíamos visto arriba, la hacienda sólo puede concebirse como exclusión de un espacio público en el que predomina la política chola. La hacienda es un recinto sagrado, entre sus paredes adustas no se escucha el bullicio del Bar 16 de julio". las calumnias vertidas en *La Voz del Pueblo*, la embriaguez de las fiestas provincianas: es un ámbito que resguarda al protagonista de la exterioridad.

Este periplo de exclusión responde también al tipo de ideologema típico del romance. El romance suele representar a la sociedad en términos antinómicos. La búsqueda del héroe es idealizada y sus oponentes suelen ser caricaturizados y situados en el polo de lo negativo. Estas características genéricas suponen una necesidad de legitimación política:

Jameson arguye que un grupo social determinado percibe al enemigo como radicalmente diferente ("otro") y "malo" porque cree que amenaza su existencia. Sostiene que la fijación narrativa de este eje binario de valores (nosotros/bien/verdad vs. otros/mal/mentira) constituye un ideologema: un complejo conceptual o significativo, articulado en términos narrativos. El ideologema implica en sí una praxis social mediante la cual un grupo formula una solución histórica concreta; presenta como antinomias lo que en la sociedad y situación histórica se da como contradicción (76).

En su libro *Ficciones fundacionales. Los romances nacionales de América Latina*, Doris Sommer estudia el rol de los llamados "romances nacionales" en la consolidación de las emergentes naciones latinoamericanas. Para Sommer, en novelas como *Amalia Rivas*, se intentaba relacionar el deseo sexual de jóvenes parejas con un ansia de productividad capaz de configurar, mediante alianzas matrimoniales inter-raciales e inter-

clasistas, la organización de sociedades estables en el marco de proyectos estatales burgueses. Por una parte, se trataba de vincular el orden "natural" de la vida íntima y familiar con el destino de la nación y, por otra, desplazar el registro épico de las luchas independistas por otro sentimental que propicie el enriquecimiento y articulación pacífica de las nuevas naciones. En todo caso, en ensayos como el que dedica a *María*, la autora también estudia las contingencias y fracasos narrativos de esos proyectos. Sommer sostiene que en la novela de Isaacs, la enfermedad de Efraín y María es un desplazamiento escritural histórico que, refiriéndose al origen judío de la protagonista, hace alusión a las imposibilidades de unión entre blancos y negros en la Colombia del siglo XIX. Por una parte, el judaísmo de los personajes se refiere a la degeneración que las relaciones endogámicas aristocráticas pueden implicar, y por otra, a la presencia de una alteridad inconveniente en el seno mismo de la clase patriarcal por la que Isaacs sentía nostalgia. Ambos escollos hacen imposible la unión de los personajes y confinan el proyecto narrativo a la nostalgia por un orden de cosas perdido, una nostalgia masoquista que clausura el futuro.

Como se vino planteando, otro es el "judaísmo" que Chirveches siente como amenaza en LCDR. Para nuestro autor, esa marca vergonzosa era la de un cholaje que amenazaba la hegemonía de la élite criolla local. En tanto romance, la novela de Chirveches sitúa la política chola en la gama de lo negativo, pero como plantea Sommer para el caso de *María*, también existe en su obra un desplazamiento escritural histórico. La violencia de los Garabito y el caos de la materialidad en la vida provinciana serían también formas de vivir y representar el fracaso y la relación caótica de la élite con los capitales del mercado internacional. formas de representar las imposibilidades de su modernización debido a las relaciones materiales señoriales que mantenían y posibilitaban su inserción al mercado

externo. Alejada de los circuitos de la producción, esa elite sólo podía vivir la experiencia material de la producción a través de los otros, debía representar las contradicciones y límites de su modernización en las correrías de la arisca multitud chola, ese cuerpo traidor y lleno de "bajas pasiones".

Por lo anteriormente expuesto, la Hacienda se convertirá en el espacio de racionalización y reconciliación con un mundo material que sólo se podrá asimilar mediante su representación en el tiempo continuo e ininterrumpido de la casta y la herencia del linaje (opuesto al tiempo de la producción capitalista). Nos encontramos frente a una huerto aristocratización del mundo político y a la creación de una estética que buscará evitar las encrucijadas de la intersubjetividad social. Paradójicamente, esa aristocratización se presentará como una "herencia moral" vinculada a las excelencias del trabajo burgués. Chirveches volverá a proclamar los valores universales del liberalismo para preservar unas relaciones señoriales que lo alejaban del mundo cholo. En otras palabras, cuestionará las formas vacías del espacio público propugnando otra forma sin contenido. Estos serán los temas de la segunda parte de esta tesis.

HERENCIA MORAL Y FUENTE DE AUTORIDAD ESTÉTICA

1. La crítica sobre la literatura del período liberal y "La República de las Letras"

El concepto "República de las Letras", acuñado por Andrés Bello, es lúcidamente tratado en el libro *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, de Julio Ramos. En general, el autor utiliza esa noción para referirse a una literatura que pretendía incorporar el caos americano posterior al proceso independentista en el orden de un discurso racional y modernizador. Según Ramos, los principales exponentes de "La República de las Letras" fueron Domingo Faustino Sarmiento y Andrés Bello.

Para Ramos, Sarmiento buscaba racionalizar el caos americano "escuchando al otro", es decir, representándolo en sus obras mediante la incorporación de la oralidad. La incorporación de la oralidad y de la voz del otro suponía un paso necesario en el proceso modernizador. Sin embargo, la oralidad, a diferencia de la escritura, estaba subordinada a las circunstancias del momento y no podía elevarse a un orden general: su incorporación suponía el riesgo de "barbarizar" la escritura. Con el fin de conjurar esa amenaza, Sarmiento utilizaba técnicas como la jerarquización de autoridades discursivas para incorporar el registro oral a un sistema de categorías generales: por ejemplo, citando un fragmento de *Facundo* en que el narrador se refiere al apodo de su protagonista ("Tigre de los Llanos") como una comprobación de las teorías de la frenología. Ramos afirma:

El paso de la anécdota a la frenología y a la anatomía comparada, es decir, del discurso particularizado al "saber" abstracto y general, comprueba la distancia entre dos autoridades distintas, jerarquizadas. (2009: 82)

Más adelante, sostiene:

La escritura continuamente busca generar modelos que le permiten interpretar toda particularidad, toda variedad, remitiéndola a la generalidad preestablecida. (83)

La técnica sarmentina de incorporar la particularidad "bárbara" a un orden general enfatizaba una de las principales preocupaciones del escritor: la ausencia de ley en una sociedad regida por los arbitrarios caprichos del caudillismo. Así, para Ramos, la escritura de Sarmiento buscaba la consolidación de una ley escrita capaz de subordinar a los sujetos en el marco de proyectos modernizadores.

A diferencia de Sarmiento. Andrés Bello hablaba desde un lugar fuertemente institucionalizado: La Universidad de Chile que él mismo había contribuido a consolidar. En cierto modo. Bello escribía desde una modernidad que, en la Argentina de Sarmiento, sólo se había llegado a proyectar. Para Bello, el saber institucionalizado debía cumplir un papel de supervisión sobre las otras actividades públicas. En este sentido, la Universidad no era como las demás esferas de la sociedad, pero cumplía una función en la consolidación del Estado. En ese ámbito de relativa institucionalización, Ramos se pregunta cuál era el lugar de las letras. Su respuesta es que, para Bello, el papel de la literatura tenía relación con el "saber decir" de la elocuencia. La literatura funcionaba como un conjunto de formas capaces de transmitir el saber, viabilizando la racionalización de la vida pública. Las letras

eran ante todo un modelo de elocuencia, asociado a la gramática, a través del cual la rigurosa formalización general del lenguaje no daría lugar a los excesos de la espontaneidad. En otras palabras, a través de las letras, se trataba de generar un territorio homogéneo que favoreciera el comercio modernizador y la consolidación de una ley que jerarquice el Estado y ordene las relaciones entre los individuos. En resumen, lo que se planteaba en la obra de Bello era que la ley y la razón estaban directamente ligadas a una forma de expresión: las letras eran el modelo de formalización y constitución de una ley que coincidía con los Estados modernos.

Si me explico tanto en esa explicación es porque, de alguna manera, la literatura boliviana del período liberal ha sido identificada con esos proyectos modernizadores vinculados a las letras y a una fuente de autoridad estatal; por ejemplo, Jaime Iturriza). referirse al intelectual liberal José Salmón Ballivián, afirma:

El quería "civilizar" al indio, es decir, expropiarle su cultura y europeizarlo, enseñarle castellano e incorporarlo a una más moderna producción agrícola. El autor del ideario Aymara" era incapaz de entender al Otro, de asumirlo y respetarlo, creía que su mundo era el único posible o, en el mejor de los casos, que el suyo era un mundo superior y quería incorporar a él a todos los estantes y habitantes. (1998: 1)

Del mismo modo, Alejandra Echazú Conitzer, al referirse al tratamiento del tema racial en *Lo máscara de estuco*, de Juan Francisco Bedregal, afirma:

En el continente americano se postulaba que uno de los elementos que negativamente contribuía al sentimiento de inferioridad era la raza. Las razas originarias sólo

tendrían salvación por medio del mestizaje. En Argentina, Sarmiento propuso un doble "blanqueamiento", por medio de la educación, como vimos antes, y de la inmigración europea; es decir un "blanqueamiento cultural" y otro biológico. Esta política de Estado acuñó el lema *civilización versus barbarie*. (2000: 43)

Si Echazú Conitzer e Iturri afirman que la tendencia predominante entre los escritores liberales de la época era la incorporación del indio como parte subalterna de un proyecto modernizados de tendencias homogenizadoras, fuertemente vinculado a los intereses estatales, las autoras Elizabeth Monasterios y Rosario Rodríguez nos ofrecen una interesante especificidad de ese proceso en el artículo "Indiscreciones de un narrador: Raza de bronce". Si bien la tendencia general del texto sigue siendo hacer hincapié en la imposibilidad de Arguedas de comprender al otro, me interesa mucho la parte dedicada al idioma. Las autoras proponen que, en el intento por incorporar expresiones aymaras en su propia escritura. Arguedas demostraba su incomprensión del mundo al que se refería:

El indigenismo pensó que para salvar las distancias entre el mundo del narrador y del indio bastaba ampliar los márgenes de la literatura formal. incorporando en ella vocablos nativos que produjeran un efecto vivo. Pero la insuficiencia epistemológica de tales estrategias y los vacíos teóricos que genera la difícil tarea de traducir una lógica cultural a otra, se hacen evidentes incluso en este nivel lingüístico, delatando la fragilidad del conocimiento que Arguedas tenía del aymara. (2002: 111)

El deseo por incorporar ciertas expresiones aymaras a un marco que terminaba negando la particularidad de aquello que se pretendía mostrar, coincide con el proyecto

sarmentino de "escuchar al otro", pero también coincidiría con el proyecto del "saber decir" propuesto por Bello; se trataría de domesticar la espontaneidad y particularidad del lenguaje ajeno para satisfacer las exigencias formales de una escritura que subordina a los sujetos al dominio de la ley, a la transmisión racional de los saberes.

Parece que, para la crítica literaria en Bolivia, la literatura escrita a principios del siglo XX coincide con los proyectos de lo que se ha denominado "La República de las Letras": sin embargo, habría que dudar de los afanes modernizadores de los escritores liberales del período: tal vez lo suyo era más una utopía reaccionaria, un retorno a la temporalidad y códigos aristocráticos de la casta premoderna. En el mismo Arguedas, que es considerado el paladín de esta modernidad homogeneizadora, existen ciertos matices que deberían considerarse.

2. Aristocracia y herencia moral

La novela *Vida criolla* (1905), de Alcides Arguedas, presenta al lector el panorama desolador de un ambiente sin moralidad que avasalla a los individuos. Incapaces de imponerse a las adversidades de su medio, víctimas de pasiones violentas y sanguinarias, los protagonistas de esta novela sufren las penalidades inherentes a su herencia biológica india. Ciertamente, nos encontramos con todos los prejuicios raciales del autor; pero resulta interesante que su tendencia en la novela no es la postulación de una modernidad europeizante y homogeneizadora, capaz de traer orden y bienestar, como suele afirmarse. Cuando el protagonista Ramírez (un claro alter-ego de Arguedas) es desterrado a París, la perspectiva del mundo moderno no parece seducirlo en demasía: pese a que su amigo Emilio Luján le refiere los portentos de la ciudad Luz, el narrador no deja de referirse a sus palabras con ironía:

Conocerás el Moulin Rouge, Montmartre, la torre Eiffel el Louvre, la Sorbona; tendrás amistad con Mimies y Musetas; beberás el licor glauco con los bohemios del Barrio Latino; conocerás a...— aquí los nombres de algunos escritores y poetas vivos de la América Latina—, y ellos te presentarán a los literatos y pensadores de renombre... ¡Oh!, ¡qué feliz! ... ¿Te parece bien que vayas a París'?

Hablaba abundantemente, con animación, de veras entusiasmado. Recordaba sus copiosas lecturas de algunos cronistas y ya creía ver ese París falso que en sus crónicas, sola savia de tantos por allá, pintaron para burla de la verdad sacrosanta. (1959: 200)

En cambio, lo único que el personaje evoca, cuando finalmente se encuentra a las afueras de la ciudad, es la tumba de su madre:

De pronto, el tintineo de una campanita se extendió cristalino y melancólico por el valle, oscurecido ya por las sombras de la noche. Eran las campanitas del cementerio, que doblaban. Entonces, en la memoria de Ramírez surgió el recuerdo de su madre, el sólo amor que no había derramado hieles en su alma. Y el lamentable cuadro de su entierro saltó a sus ojos, vivo, palpitante, cual si datase de ayer. (214)

Ante la promesa de un deslumbrante París, con su modernidad y vida cosmopolita, el personaje sólo puede abocarse a la nostalgia por un referente de identidad perdido y vinculado al linaje. Posicionado en las afueras de un mundo que rechaza y lo rechaza, el narrador no exalta los prodigios modernos, sino las figuras ausentes que lo vinculaban a un

espacio que, desde su perspectiva, ya no tenía sentido; más aún, la imagen ausente de la madre se opone al romance trunco de Ramírez con la señorita Elena Peñabrava. que se había entregado a un politiquero cholo.

En las novelas del período, la presencia y ausencia de esos referentes genealógicos suele ser una constante. Los antepasados de los protagonistas aparecen siempre en cuadros antiguos y su figura se asocia a una época de austeridad y rectitud moral. En *Agustus Estancadas. Fragmentos de vida boliviana* (1909), de Demetrio Canelas, el narrador se refiere a un cuadro en que se representa al difunto padre del protagonista:

Don Luis, retratado en sus 35 años, tenía el aire reposado y sereno. Sus facciones delgadas y finas, de un dibujo correcto, cercadas por una barba sedaña morena, armonizaban con la dulzura de sus ojos oscuros, sombreados por las pestañas. En esa cabeza, que el pincel del artista había alumbrado con un golpe oblicuo de luz, haciendo resaltar la frente despejada y la frescura del cutis moreno, se transparentaba un espíritu caballeresco y enérgico, que parecía desmentir la postración en que el padre de Raúl había terminado sus días. (1965: 30)

Lo mismo sucede en *El Alfo de las* (1919), de José Eduardo Guerra, novela en que el retrato del padre preside las reuniones familiares:

Todas las noches, en la pequeña habitación que desempañaba las funciones de sala de costura, don Vicente Bermúdez presidía la velada familiar desde el viejo óleo que lo representaba en el apogeo de su juventud. La frente despejada y los ojos profundos. en los que parecía agitarse aún esa llama de honradez, de actividad y de energía que

hizo de él un hombre excepcional, se destacaban del retrato que diríase sonreír con complacencia ante la tranquilidad de su familia abandonada por él tan prematuramente. (1919:15)

En los dos casos, los difuntos son ejemplos de una moralidad perdida cuyo aspecto más importante es la independencia que suponía. En las novelas, ambos patriarcas habían desarrollado sus vidas sin la necesidad de conseguir favores o prebendas en espacios públicos que consideraban degradados por la presencia de “esas clases serviles y hambreadas, que forman el séquito de los caudillos” (Canelas, 1965: 32)

LCDR también ofrece una interesante galería de cuadros y Chirveches es finamente irónico cuando establece sus referentes genealógicos. En el recinto austero y monástico de "La Huerta" dominan la sala los retratos de los tíos/abuelos de Enrique:

En las paredes colgaban dos antiguos retratos bastante deteriorados: un señor de azules ojos, gigantesco cuello y alto corbatín, con las manos entre el segundo y tercer botón de la casaca y una dama de largos rizos que llevaba ceñida al cuello luenga cadena y apoyaba una mano en el indispensable libro de misa; eran Don Gaspar de Rojas y Salado y su consorte, abuelos de Don Pedro Rojas y tatarabuelos míos. (36)

Los cuadros están rodeados por un ambiente de parquedad y serenidad. la disposición de los modelos es respetable y solemne. Cuando el lector observa la presencia de estos retratos no deja de pensar en las primeras líneas de la novela, cuando entre la barahúnda y algarabía de las multitudes, los retratos de Bolívar y Sucre aparecen de manera algo burlesca: En las paredes de la sala, los retratos de Bolívar y de Sucre parecerían

animarse, como si recordaran Junín y Ayacucho..." (9). De alguna manera, el contraste entre los cuadros supone una elección en la filiación del protagonista: por una parte, están los "padres de la patria" como referentes de identificación del espacio público, como base de una "genealogía" nacional que involucra a las masas bulliciosas que componen la barra del Congreso: Chirveches parece desplazar ese referente contraponiendo su aparición grotesca a la solemnidad de sus ancestros; probablemente, la elección de esa filiación tiene relación con un profundo temor de clase. Tanto Chirveches como la mayoría de los escritores liberales del período pertenecían a una parte empobrecida de la élite. En la biografía de Chirveches, Juan Albarracín destaca este hecho:

Gregorio Chirveches y Julieta Pérez del Castillo, padres de Armando, vivían conformando, en las postrimerías del siglo XIX, "un hogar opulento y aristocrático", al decir de J.F. Bedregal, amigo de infancia del escritor. Sin embargo de este prestigio y de esta holgura, aquella fortuna no tenía ya el esplendor de otros tiempos. Gregorio era sólo un dependiente de Benedicto Goytia, aunque el cargo de administrador de hacienda seguía siendo todavía bastante alto dentro del régimen agrario existente. (1979: 13)

Para Chirveches, esa relación de dependencia suponía una subordinación inadmisibles para su sentimiento y orgullo de casta. Ocupar un puesto subordinado (por muy alto que fuera) en la burocracia estatal o en el régimen agrario implicaba un menoscabo de su propio prestigio social. Esto se debe a que la élite de nuestro autor solía relacionar la posesión de propiedades, y la independencia que suponía, con una moralidad que validaba el ejercicio de los derechos políticos:

La discusión de la Convención Nacional de 1883 sobre convertir al indio comunario en pequeño propietario o en colono resumió la voluntad explícita por parte de los legisladores bolivianos de construir una nación "moral" con ciudadanía limitada a través del diseño de un voto alfabeto, sujeto a propiedad y proveniente del trabajo no doméstico. Esta república restrictiva apostaba por el juicio y la prudencia de los notables para ejercer la libertad política, ya que se les consideraba más capacitados para no caer en el vicio de la embriaguez, vagancia y comportamiento indecente. (Irurozqui. "La conquista de la ciudadanía": 4)

Chirveches, que no poseía riquezas ni propiedades considerables, tenía derecho al sufragio y amplio acceso al sistema político por su educación; sin embargo, ese acceso dependía en gran medida del favor que le pudieran prodigar los grandes patricios de la elite. La situación de Chirveches en puestos secundarios de la diplomacia boliviana, expuesto a constantes cambios y dependiendo siempre del beneplácito de un Montes o de un Guerra (sus principales protectores), lo aproximaban a los grupos cholos que habían logrado un grado restringido de acceso a la ciudadanía mediante sus alianzas clientelares con los caudillos conservadores o liberales de la época.⁹ Al no poseer propiedades ni riquezas que les otorgasen un amplio margen de independencia, Chirveches y otros autores debían legitimar su pertenencia a la elite mediante una exaltación de virtudes morales: eso les permitiría diferenciarse de los clientes cholos que intercambiaban favores con los grandes potentados. Será necesario reivindicar, al modo de una moral que se oponía al servilismo que se atribuía a las masas, un ideal de independencia ligado a la rectitud ética. Es decir que

Más adelante abordaremos la relación entre lo clientelar y la novela.

la propiedad señorial, que Chirveches no poseía, debía legitimarse mediante un contenido moral del que nuestro autor y su grupo se creían depositarios.

La confusión al momento de interpretar esta aspiración aristocrática, de reconfiguración de la "nación moral" arraigada a los privilegios de casta, puede surgir cuando los escritores de la época la asocian a los valores morales del trabajo burgués. Así, cuando el personaje principal de *Aguas estancadas* retorna a su Hacienda, después de que su relación amorosa fracasara, le escribe a un amigo:

Para poder gozar todas las mañanas de este concierto de fecundidad y alegría, no creas, querido Navia, que sea bastante abrir los ojos y ver. Ninguna fruición nos está concedida en la naturaleza gratuitamente. ¡Qué de cuidados prolijos, para conservar la lozanía de los campos, para hacer madurar los prados, para alimentar tantas vidas inocentes, que dependen de nosotros! (301)

Lo mismo sucede en LCDR cuando Dn Pedro le entrega la hacienda a Enrique:

Todo esto que ves, es obra exclusiva de mis esfuerzos. Cuando yo llegué acá, hará una veintena de años, todos estos campos estaban incultos y yo era entonces tan pobre como tú lo eres ahora. Mi trabajo ha transformado los pajonales estériles en hermosas plantaciones, la montaña salvaje y enmarañada, que ha sido preciso conquistar palmo a palmo, en productivos terrenos de sembradío y magníficos huertos. (156)

Como se sugirió, esa moral burguesa es en realidad un modo de legitimar la pertenencia a la casta, una forma de diferenciarse de las masas a que se atribuía los vicios

de la plebe belcista. En *Pueblo enfermo*, Alcides Arguedas remarca esa "inmoralidad" con mucha claridad:

El cholo de las clases inferiores o descalificadas es holgazán, perezoso con inclinaciones al vicio de la bebida, hoy ya menos acentuado merced a las condiciones duras en que se desenvuelve la vida de todo el mundo y particularmente en aquellos centros de mayor desarrollo industrial y económico. Su lugar favorito es la chichería, tendezuela donde se vende un brebaje hecho de maíz, y el día de su predilección para holgar es el primero de la semana, bautizado con el nombre apropiado de San Lunes, y al que se le rinde culto tanto más piadoso cuanto más atrasada es una localidad o mas cortos son sus medios de subsistencia. (1959: 437)

En LCDR, Chirveches también insiste con mucha claridad en las falencias morales de los "híbridos mestizos". Cuando se refiere a uno de los Garabito, miembro de la dinastía chola que gobernaba la Provincia, Don Eleuterio afirma:

Ignacio Garabito, hijo natural de una mujer del pueblo y nacido en la altiplanicie de La Paz. llevó durante su niñez vida de privaciones y raterías. Su madre, aficionada a empinar el codo y a divertirse, propinábale palos y exigía robos. Cansado de tal vida. sentó plaza el muchacho en un cuerpo del Ejército. Enseñaronle a tocar el tambor y como tambor asistió a la batalla de Yamparaez en que triunfaron las tropas de Belzu. (68)

Más adelante, Montes de Oca afirma: "... Su moral era la de su madre, una mujerzuela..." (69).

En todo caso, parece claro que el problema no es tanto la inmoralidad mestiza, sino su incursión en el espacio público. La moralidad reivindicada por los escritores de la época cuestiona el acceso cholo a derechos políticos que, en los presupuestos de la nación moral¹¹, debían ser atributo exclusivo de los grupos que supuestamente detentaban una superioridad ética incuestionable. Por eso, en LCDR, la moralidad no es algo que pueda adquirirse con el esfuerzo, sino un atributo que se heredaba junto a la hacienda y cuya lógica de sucesión imitaba los ciclos inexorables de la naturaleza. Eso se revela cuando Dn Pedro se refiere al pretendiente que compite con Enrique por la mano de Inés:

Ese no ha perdido el tiempo estudiando para abogado ni dedicado a literaturitas, ni a amoreillos; lo ha consagrado a la agricultura, que como tú sabes es la principal Cuenta de la riqueza. Trigo ha dicho como los ingleses *lime is money*; el tiempo es plata. (207)

La temporalidad de la agricultura, arraigada en los periodos de la naturaleza y no en los ciclos de producción capitalista, se representa como vinculada al enriquecimiento moderno (*time is money*) y a los valores del trabajo que la posibilitan. En otras palabras, muchos escritores liberales de la época pensaban como modernidad lo que en realidad era un retorno a los vínculos premodernos de la Hacienda, a la temporalidad de la casta y del linaje que se identificaba con ciclos naturales permanentes, nítidos y sin distorsión. fundarlos en la elección natural y en la herencia de los privilegios. Para entender esto, iniciaremos una breve digresión.

En su artículo "Armando Chirveches: el espacio como interioridad", Alba María Paz Soldan sostiene que en *La casa solariega* aparece un lenguaje que no sólo representa lugares y personajes, sino que también establece una relación entre lo externo y lo interno, buscando otorgar nuevos sentidos al espacio por medio de la introspección de la voz narrativa. que sumergiéndose en lo cauces de la memoria, indaga sobre su relación íntima con los objetos:

Esta introspección de la voz narrativa no implica un movimiento de la historia de la memoria del narrador; ni de los personajes; es más bien una indagación dirigida a los objetos, a los espacios, en busca de la memoria recóndita que pudiesen ellos guardar. (2002: 53)

Por el contrario, nada caracteriza con más claridad el espacio público construido en L.CDR que la ausencia de esa relación de intercambio. Por ejemplo, cuando Enrique asiste envalentonado y lleno de esperanzas a la oficina del Ministro de Gobierno, su situación es esta:

A la verdad, aquel sencillo recibimiento estaba muy lejos de lo que yo imaginaba, así que mi desconcierto no fue pequeño. En vano abracé con una mirada el conjunto del despacho como si pidiera inspiración a los cortinajes rojos, a los muebles estilo Luis XV. a los estantes llenos de volúmenes gruesos o de gordos legajos de papeles. a una tintera de bronce que figuraba un dromedario durmiendo la siesta, a una máquina de escribir que mostraba su doble teclado como si se burlase de mi perplejidad. (20)

En el centro mismo del espacio público, nuestro protagonista sólo encuentra a su alrededor la indiferencia de unos objetos que no le devuelven la mirada, que no albergan las huellas de una 'memoria recóndita'. Sin embargo, cuando el protagonista viaja a la provincia y se acerca a las proximidades de la hacienda, embriagándose con deleite y asombro infantil en los movimientos de una naturaleza exuberante. el paisaje, la aspiración que bulle en sus movimientos, se traspone luego a la figura de la joven Inés, pero más específicamente a su mirada: "Inés, joven, alta, morena. de grandes ojos que parecían preguntar sin tregua ¿me quieres?" (46). Lo que se establece es un flujo de las miradas, un ámbito íntimo en que la naturaleza también mira al protagonista desde una inasible distancia, en el recinto de una "aspiración jamás satisfecha" (44).

La intención de Chirveches se hace mucho más clara cuando, al momento de entregarle la mano de su sobrina, Dn Pedro la identifica directamente con sus valores morales y con la hacienda: "Son mis dos obras. Te las entrego a ti. La una lleva mis ideas y principios morales; la otra se encuentra fecundada por mis sudores y mis esfuerzos. Tómalas" (216).

La elección de Inés, que escoge casarse con su primo, también lo convierte en el digno elegido que toma posesión de una valiosa herencia. Los ojos de Inés, el intercambio de miradas que Enrique puede entablar con ella —"Inés, alta morena, cuyos ojos parecen preguntar siempre ¿me quieres?"— se convierten en la herencia de un privilegio. Inés, como herencia de las ideas y principios morales, como hacienda, ha elegido a Enrique de antemano: el era desde siempre su legítimo poseedor. En otras palabras, se cumple lo que ya de antemano estaba dispuesto, del mismo modo que se espera la llegada cabal de unos ciclos y procesos naturales predecibles:

Alternativamente comenzaban a aparecer y desaparecer esos fuegos alados. Se les veía sobre una flor, sobre una hoja, en la parte más alta de un árbol. La vista podía apenas seguir sus movimientos y no acertaba a calcular dónde volvería a brillar esa lucecilla blanca y fugaz. A veces confundíanse luminosamente en el aire. El amor en pleno vuelo resulta sublime. Entre estos coleópteros dicese que la hembra solamente es luminosa y enciende su lamparilla cuando se halla en celo y va así de flor en flor. de hoja en hoja esperando a su macho, como las vírgenes del Cantar esperan con las lámparas encendidas, al esposo (34)

Así, cual virgen del Cantar o cual coleóptero, Inés estará esperando al desconocido Enrique cuando éste llegue a la hacienda:

Esperábanme en el comedor ancho a manera de terrado, a cuya altura se abrían las magnolias; don Pedro, viejo enjuto de tipo aristocrático, angulosas líneas y cejas gruesas e imperativas; su hija Inés, joven, alta, morena. de grandes ojos que parecían preguntar sin tregua ¿me quieres?... (35)

Más aún, los ciclos reproductivos de la naturaleza y su asociación evidente con los procesos selectivos de la casta suponen una forma de ordenar el caos de la materialidad. Cuando Enrique se adentra en las florestas que rodean 'La Huerta', no deja de sentirse amedrentado por los cambios impredecibles de una naturaleza que, al igual que la política y las mayorías de la novela "tiene coqueterías de mujer y cantos traidores de sirena" (3?). Finalmente, ese vaivén deberá resolverse con la aparición de una ley y una causa superiores:

A veces pasaban como seres de cuatro alas parejas acopladas de insectos; especies efímeras, mueren apenas terminan sus bodas aéreas. Viven sólo para el amor y la especie. Aduérmense en el espasmo y no despiertan ya. Los dos extremos de la vida: el amor y la muerte están en ellos en más íntima relación. Se muere porque se ama y se ama porque se muere. Arturo Schopenhauer estableció ya esa ley (32)

En otras palabras, el magma bullente de una naturaleza en constante cambio y transformación se subsume en una ley biológica general, íntimamente asociada al destino de la casta: "viven sólo para el amor y la especie".

Esa temporalidad en que todo está determinado según ciclos predecibles, en que el caos se subsume en leyes biológicas generales, será la base del ordenamiento social que nuestro autor parece soñar. Chirveches reivindica el derecho a la propiedad señorial como un legado moral de estirpe, paradójicamente ligado a las bondades del trabajo burgués moderno. En otras palabras, si nuestro autor y sus amigos de *Palabras libres* no tenían dinero para comprar tierras, la propiedad les pertenecía por la prerrogativa que otorgaba el encarnar los valores morales de la aristocracia. Parece que para los escritores del período proclamar las virtudes del trabajo burgués era una forma de legitimar su lugar en la casta premoderna, pero también de asistir al mundo moderno preservando las relaciones señoriales de producción y, como veremos ahora, justificando su existencia como un modo de defender ciertos ideales democráticos y humanitarios.

En las inmediaciones de 'La Huerta', la naturaleza puede ser muy bulliciosa. pero a esa algarabía se le opone el silencio de los hombres. Por ejemplo, el del colono negro que acompaña silenciosamente a Enrique durante todo el trayecto y que sólo interviene para

decirle al protagonista que se encuentra cerca del fundo de Dn Pedro Rojas (33). Al parecer, los habitantes de "La Huerta" son en su mayoría colonos negros que han aceptado la protección de Dn Pedro. En los confines del predio, relegados a los trabajos de la hacienda. estos colonos son seres agradables y hospitalarios:

lice girar la bestia en que cabalgaba y me encontré frente a frente con un negro de elevada estatura. cabellos grises, achacoso va y vestido con un pantalón de casinete. una blusa de franela encarnada y un sombrero de paja. Iba descalzo y me contemplaba con esa banca sonrisa de los negros, mostrando su blanca dentadura (33)

Los colonos negros de "La Huerta" no dejarán de mostrar su simpatía, alegría y blanca dentadura cuando Enrique salga de paseo a las afueras del fundo junto a Inés; sentado con su amor cerca del caserío que posee uno de los colonos. Enrique elogia la paz y felicidad de la gente que vive en el lugar:

Un cocotero enorme descolgaba sus racimos ópimos y se descolgaba con gentileza. Los nísperos hallábase colmados de frutos. Algunos gallos ensayaban posturas entre grupos de gallinas.

— ¿Sabes que esta rusticidad me gusta?- dije a Inés.

Es agradable; pero nada más que por la variedad

¿Quién sabe? Esta gente me parece más feliz.

Mientras la joven y yo filosofábamos. una negrita adolescente hablase subido a un níspero. luego de saludarnos según su costumbre.

Buenos días les de Dios... (48)

Dentro de los límites de "La Huerta", los colonos negros son amables, generosos y felices; pero cambian mucho cuando salen a votar en las elecciones de la provincia:

Por un ángulo de la plaza desembocó un grupo abigarrado de hombres que marchaban de dos en dos llevando una bandera boliviana a guisa de estandarte. En la cabecera iban algunos mestizos y detrás caminaban los parias, negros ancianos y jóvenes que se dejaban conducir con la misma poca gana con que los bueyes van al matadero. Delante, un individuo con el tarro ladeado y vestido con flamante terno dominguero, agitaba la bandera y daba los vivas...

...ese conjunto de analfabetos, que se presentaban como partidarios míos, no me honraba ciertamente. Había pensado que mis electores serían algo mejor, sin embargo de que conocía íntimamente la farsa electoral.

Mi tío, obrando de manera parecida a la de la mayor parte de los propietarios rurales de la Provincia, había hecho enseñar a sus colonos a escribir dos nombres; el suyo [propio.es](#) decir el del colono, y el mío. (182-183)

En otras palabras, los risueños colonos que habitan felizmente "La Huerta" se convierten en un grupo de parias miserables y harapientos cuando deben ejercer un derecho político. Si consideramos a estos colonos más ampliamente, es decir como expresión de los grupos mayoritarios del país, podremos suponer que, de alguna manera, en la novela se esboza cierta defensa de los derechos de la elite sobre la tierra.

En sus orígenes, la apropiación de la tierra por parte de la élite paceña se justificaba ideológicamente por la necesidad de proteger a los indios y brindarles una educación que.

muy posteriormente, permitiera su incorporación política al país como ciudadanos. Según Martha Irurozqui una de las preocupaciones principales de finales del siglo XIX y principios del XX fue la disolución de las tierras de comunidad y el debate sobre convertir al indio en propietario individual o en colono de hacienda. La posición que finalmente se impuso y que los gobiernos posteriores de Pando, Montes y Villazón refrendaron, pese a la promesas que habían hecho a sus eventuales aliados indios en la Guerra Federal, fue la de incorporarlos como colonos de los crecientes latifundios paceños. En todo caso, la intencionalidad de esa política estaba lejos de ser un deseo meramente filantrópico e igualitario:

Sin embargo, la transformación del indio comunario en colono de hacienda resolvía la contradicción de integrar al indígena como productor, pero no como ciudadano. Se aseguraría su participación en las tareas agrarias al tiempo que su condición de sirviente y carencia de propiedades le impediría el acceso a las propiedades y por tanto a la vida política. (Irurozqui, "Elites en litigio": 12)

Así, mientras los colonos viven cumpliendo sus labores en "la Huerta", son hombres felices y dignificados por la moral del trabajo, pero cuando deben salir a participar en las justas electorales, así sea bajo las órdenes del patrón, experimentan un proceso de perversión y degradación, como los laboriosos obreros que, según Finot, se transformaron en los viciosos artesanos de la plebe belcista. Posiblemente, no es otro el trasfondo de las mordaces críticas de Don Eleuterio Montes de Oca cuando se refiere a la relación de los Garabito con los indios. Cuando Don Eleuterio se refiere al desempeño de Ignacio Garabito como cura de la Provincia, dice lo siguiente:

Entre tanto, éste enriquecíase explotando a los indígenas. Casaba diez y doce parejas en una sola bendición, pero, eso sí, cobraba los derechos parroquiales por separado. En cuanto a los entierros, ya podían permanecer los cadáveres insepultos cuatro o cinco días, si los deudos no pagaban cinco bolivianos sesenta centavos, importe de los funerales rezados. suma que sencillamente no solían tener aquellos. (74)

Obviamente, los indios explotados por Garabito no se encontraban bajo la tutela de ningún patrón, no se hallaban protegidos por el régimen de la hacienda. Lo que se pone de manifiesto no es tanto la actitud compasiva del narrador respecto a los indios, sino la preocupación por su vulnerabilidad en un espacio ajeno al régimen agrario. Por eso, la actitud de Garabito contrasta con la de su sucesor en el curato, el buen párroco don Remigio Paredes, cuya intervención en Favor de Enrique es crucial para consumar la alianza entre ambos primos. Si Paredes tiene un papel benéfico en la narración, ello no se debe necesariamente a sus cualidades morales, después de todo, el mundano sacerdote "había dado mucho que decir con una muchacha provinciana, en un beneficio escondido en el corazón de la tierra" (44). sino a que su actuación se ciñe estrictamente a los procedimientos y normas propios de la hacienda. La intervención del sacerdote sólo es benéfica en la medida que contribuye a la actualización de los vínculos sociales y protocolos que rigen la vida de "La Huerta":

Don Remigio Paredes nos miraba sonriente. Mi tío, señalándolo, así que terminó el elusivo abrazo que durante un momento nos había unido, exclamó:

Y ahora abraza al mejor intercesor de tu causa. ¡cañafístola!

Y mientras el señor cura me estrechaba a su vez contra su robusto pecho, don Pedro hacía llamar a mi prima. que sin duda sospechando la causa de tal llamamiento, se presentó toda ruborosa.

Cogíonos Dn Pedro de las manos, nos miró un momento con cariño, e interrogando luego al señor cura, dijo:

— ¿No es cierto que formarán una linda pareja? Luego, añadió dirigiéndose a Inés:

--Ahí tienes a tu prometido. En tus manos está hacer su felicidad. cuando seas su esposa. (1 56)

Como vimos antes, la inestabilidad el espacio público construido en LCDR guarda una estrecha relación con los caprichosos cambios de la cotizaciones de minerales en los mercados internacionales y, por lo tanto, con la inserción dependiente de la élite local al comercio externo. Una de las razones que permitieron a la élite paceña imponerse a sus rivales chuquisaqueños fue la diversificación de su riqueza y su acumulación de capital mediante las relaciones que regían los latifundios del altiplano:

A partir de la implantación del régimen de partidos políticos en Bolivia en 1880, se agravaron las medidas de apropiación de tierras comunales por parte de los terratenientes. Este proceso de crecimiento de la propiedad hacendaria dependió de las necesidades de perpetuación y reproducción del grupo privilegiado que vio en la tierra un seguro económico de inversión frente al posible cese de sus ganancias en la minería y el comercio. (Irurozqui. "Elites el litigio": 1)

"Val vez ese hecho contribuya a que, en LCDR, el legado de la hacienda, y la temporalidad que la rige, se basen en ciclos naturales y predecibles, subordinados a una ley biológica inmutable que conjura los vaivenes del comercio y del mercado internacional. La temporalidad de la hacienda, basada en una sucesión predecible de los privilegios políticos y en la estabilidad de los ciclos naturales, ordena y jerarquiza el caos inherente a los vaivenes del mercado externo y a la imposibilidad de organizar las relaciones del país en términos propiamente modernos, aunque brindando a los escritores del período una forma de representarse y entenderse a sí mismos como propulsores y paladines de la modernidad. Ese es el modelo de formalización del caos que sería reivindicando en LCDR.

3. Cholos y Estado Aparente

Como se propuso anteriormente, en LCDR la fuente de autoridad que legitime un discurso de retorno a los valores de casta ya no será la estatal; de hecho, se establece claramente un proceso de ruptura respecto al espacio público. Para explicar este fenómeno, será necesario abordar el tema del alcohol en la novela y especificar el lugar que nuestro autor ocupaba en la elite paceña. Si el alcohol es el elector de las multitudes que abandonaron a Dn Manuel en su desastrosa experiencia política, la embriaguez no deja de seducir a Enrique ni a sus jóvenes compañeros de estudio.

Mauricio Murillo, en el artículo Armando Chirveches: las tentaciones del abismo , también ha reparado en el tema del alcohol en la novela. El autor señala que la embriaguez es un lugar privilegiado a través del cual Chirveches entendía su literatura como artificio, como ficción que se oponía al costumbrismo y al gesto representativo de sus contemporáneos: por ejemplo, citando el fragmento de LCDR en que el narrador, completamente ebrio, le escribe una carta a Inés. afirma:

El alcohol es la reconstrucción de un pasado. Es el cuerpo que recuerda. El recuerdo que puede tergiversar y que construye verdades dudosas. El olvido y el recuerdo tergiversado por la borrachera permiten construir una escritura que no intenta cerrarse sobre sí misma, sino que permite la idea de construcción, de creación de anécdotas y pasados. La ficción en Chirveches es la reconstrucción de pasados dudosos. es la posibilidad de crear literatura. (Murillo, inédito)

Pero en LCDR [la](#) embriaguez no es necesariamente un espacio de libertad que propicia la liberación gozosa del sentido. Todo lo contrario, suele ser una zona en que los intereses mezquinos de la vida política se revelan en su aspecto más cínico; por ejemplo, cuando Enrique asiste a la cena en que sus amigos lo agasajan por su flamante candidatura a la diputación, antes del brindis, un compañero de estudios afirma:

Querido Enrique, los amigos que rodean esta mesa me han discernido el honor de ofrecerte la primera copa de champagne. Lo hago con verdadero placer, manifestándote lo mucho que esperamos de tu próxima labor camaral, así como que continuarás siendo fiel intérprete de nuestras ideas, pues aunque marches al Congreso como candidato del partido conservador, las doctrinas que sostengas han de ser las doctrinas nuevas, las doctrinas de D'Aguano, Tarde, Gumplovicz, Fiore, Ferri, Lombroso, Sighele, Pérez Oliva y Posada. Esperamos asimismo, que continuarás formando en nuestras filas, de las que sin duda han de surgir los hombres que gobiernen la Bolivia futura. (32)

Frente a la formalidad mentirosa del discurso que antecede al brindis, la presencia del alcohol coincidirá con cierta apertura, con el florecimiento de una amplia variedad de temas y voces. "de anécdotas y pasados". Sin embargo, ¿cuál es en el fondo esa apertura gozosa? Lo que se pondrá de manifiesto no será tanto la suspensión de la ley ni de las condicionantes que determinan el espacio público sugerido en la novela, sino simplemente la ausencia de un discurso formal, oficial, que las justifique. Por eso, cuando todos los comensales están ebrios, la algarabía de la fiesta desembocará en la aparición predominante de los intereses que subordinan a los individuos en el orden social imperante:

Y en medio de las carcajadas de los asistentes, finalizó Valcárcel su discurso:

¡Por el día en que abracadabrante representante circunflejo de la multitudes pálidas, preste el juramento de amor eterno a las dietas y a los viáticos!

¡He dicho! (34)

En *Lo nacional-popular en Bolivia*, Zavaleta Mercado sostiene que todo Estado moderno se estructura en base a dos ideologías, una ideología de autoconciencia, de autorepresentación de la clase dominante que acapara el poder estatal, y otra ideología de emisión, de legitimación, aquella mediante la cual la clase dominante se vincula a la totalidad de la sociedad civil. Por medio de la ideología de emisión, el Estado busca adquirir el respaldo de la sociedad. La marca distintiva de un Estado Aparente es la coincidencia entre ideología de autoconciencia e ideología de emisión. Según Zavaleta, en Bolivia, a raíz de la victoria ballivianista sobre los movimientos belcistas (de clara índole popular) y la de Pando sobre Zárate Willka, la ideología de autoconciencia de la clase dominante, aquella que la justificaba ante sí como poseedora del poder, se identificó con

una ideología de emisión que no pretendía lograr la solidaridad de los oprimidos. En el fragmento citado, el alcohol desplaza al discurso de emisión (las palabras pronunciadas antes del brindis, aquellas que buscan convencer a los jóvenes de participar en la dinámica institucional) y deja en claro su inutilidad, su ineficacia en el momento de interpelar a los sectores marginados del poder político. No es una casualidad que cuando Enrique busque el patrocinio gubernamental para su candidatura, las palabras del Ministro sean muy parecidas a las pronunciadas por su compañero de estudios antes del brindis:

Las asambleas deliberantes necesitan siempre dos elementos: el conservador y el innovador: el primero lo representan los que hemos vencido la mitad del camino de la existencia, el segundo, lo constituyen los jóvenes que abandonan las aulas con el cerebro lleno de ideas nuevas y de doctrinas revolucionarias. El primer elemento es numeroso en nuestras corporaciones legislativas y políticas, es necesario dar paso al segundo, pero con cautela, con mucha cautela.

Una sombra pasó por los ojos del Ministro, que volvió a sonreír y profirió con poca seguridad algunas palabras corteses. (22)

Pero lo que encontramos en LCDR es un síntoma muy particular. Ya no se trata del distanciamiento entre la elite y los sectores subalternos, sino de la ruptura entre el Estado oligárquico y su núcleo natural de influencia, lo que Zavaleta llama su "zona de relevo":

Por lo demás, si se ha dicho que "las ideas de la clase dominante son las ideas dominantes en cada época" es porque, cualquiera que sea su grado de legitimidad latente, su alcance hegemónico o seducción como discurso debe alcanzar al menos a

la zona que se llama de "la mayoría de efecto estatal" o sea a las zonas decisivas en cuanto al control de la sociedad. Es, por tanto, el área de relevo oligárquico. Esto es lo que explica la fácil relación entre Melgarejo y Adolfo Ballivián, o entre hidalgos pobres como Arce y Pacheco con los Aramayo. es decir que, para los efectos de la perspectiva larga, la oligarquía es el núcleo que hace la interpelación señorial más todos aquellos que creen en ella y sobre todo su margen de reclutamiento o reserva.

(93)

ten LCDR se plantea claramente la crisis de ese poder de interpelación. Como habíamos visto antes, Chirveches pertenecía a un sector empobrecido de la elite. La situación dependiente y problemática de este sector, compuesto sobre todo por profesionales liberales, no sólo se desarrolla en la obra de Chirveches, sino también en novelas como *Aguas estancadas* de Demetrio Canelas o *Renovarse o morir* de Walter Carvajal. En la novela de Carvajal, el aristocrático personaje Fernando Méndez Lombrera debe abandonar el orgullo de sus antiguos blasones para casarse con una joven de menor alcurnia, aunque muy próspera. En la novela de Canelas, el joven Raúl Salinas, que proviene de una familia arruinada, debe sustentarse ejerciendo la profesión de abogado. Pese a sus atributos, o a causa de ellos, el personaje es incapaz de adaptarse a un ambiente en que priman el servilismo y el tedio; como en LCDR, todo se resolverá con el retorno a la tierra, a las labores productivas y solitarias del campo. En resumen, Chirveches parece comprender la condición aparente del Estado desde su lugar en una facción subsidiaria de la elite. Nuestro autor intuía que las instituciones eran aparentes, pero su juicio dependía de las limitaciones ideológicas que su propia clase le imponía. Más que la constitución de un Estado propiamente moderno, nuestro autor estaría buscando una reconstitución de la

"Nación Moral", es decir, una reedición del Estado Aparente, pero subsanando las fisuras internas de la elite. Para probarlo, volveremos a las problemáticas relaciones de nuestro autor con el cholaje.

El capítulo en que el ministro niega su apoyo a Enrique también pone en escena una de las prácticas más características de los Estados Aparentes, me refiero al "favor". Cuando Roberto Schwarz se refiere a la contradicción entre las ideas liberales imperantes en el Brasil de la segunda mitad del siglo XIX y la realidad material de ese país. con la vigencia de instituciones tan anti-modernas como la esclavitud, sostiene que el favor era una forma de mutuo reconocimiento entre los grandes latifundistas y los llamados "hombres libres", ciudadanos que sin ser esclavos, debían servir a los grandes potentados. Principios liberales como la ética del trabajo, la universalidad de la ley y la remuneración objetiva se aprovechaban para celebrar el prestigio de los interesados:

Más allá de los debates lógicos, este antagonismo produjo, por lo tanto, una coexistencia estable que vale la pena estudiar. Allí reside la novedad: adoptadas las ideas y razones europeas, éstas podían servir y muchas veces servían, de justificación nominalmente "objetiva" para la arbitrariedad propia del favor. Sin prejuicio de existir, el antagonismo se desvanece y los contrarios se reconcilian. Esta recomposición es capital. Sus efectos son muchos y datan de un largo tiempo en nuestra literatura. El liberalismo pasa de ser la ideología que había sido --esto es. engaño voluntario y bien fundado en las apariencias— a ser. a falta de otro término. prueba deliberada de una variedad de prestigios con los que no tenía nada que ver. Al legitimar la arbitrariedad por medio de alguna razón "racional", el favorecido

conscientemente se engrandece a sí mismo y a su benefactor, que a su vez no ve, en esta época de hegemonía de las razones, motivo para desmentirlo. (Schwarz: 3)

Como se sugirió antes, en la Bolivia de principios de siglo, el favor, con la consiguiente exaltación de los valores democráticos, era más bien una estrategia que los sectores cholos utilizaban para lograr acceso a la ciudadanía. Los miembros prominentes de la elite remozaban su ascendente social al mostrarse como mediadores entre las masas populares y los programas estatales. El patrón otorgaba a las masas un espacio de participación en la vida ciudadana a cambio de renovar su propio prestigio social:

El prestigio social que se le presuponía por constituir, gracias a su educación, comportamiento y hábitos el modelo de lo que es correcto, dependía en última instancia de su capacidad de liderazgo. Éste se ejercía en dos direcciones interrelacionadas: frente a un colectivo de clientes demostrándoles capacidad de llevar a término satisfactoriamente los favores prometidos y frente al gobierno cumpliendo la labor de intermediación entre éste y la población. (Irurozqui, "La conquista de la ciudadanía": 8)

Si Chirveches ridiculiza la retórica liberal del Estado Aparente, ello se debe en gran medida a que esa misma retórica era el barniz que sostenía la relación clientelar entre las elites y la indeseada chusma de artesanos. En su artículo, Irurozqui rescata las palabras de la edición de *Lo voz del pueblo*, impresa en La Paz (no en la Heroica Provincia) el 6 de febrero de 1904:

Es llegado el momento que la honrada clase artesana debe pensar en su porvenir y el de sus hijos designando, depositando con conciencia recta en las urnas electorales su voto en favor del que pueda hacer su felicidad. (5)

Si para Chirveches el Estado es aparente, ello se debe en gran medida al hecho de que se debilitaba el argumento racial (o "moral") que permitía controlar el acceso a la ciudadanía. Como ya se sugirió, eso coincide con el surgimiento de un sector empobrecido y marginal en la elite señorial, ambos aspectos importantes de los tres capítulos que Chirveches dedica al idilio fallido entre Enrique y Milagros Moreira.

La historia del idilio comienza con un *aptapi* ofrecido en la chacarilla de las hermanas Moreira; una fiesta en la que el coqueteo, la chicha y la abundancia de succulentas viandas son acompañadas por el compás de los bailecitos. En este ámbito en que la vida rezuma. Enrique coquetea con Milagros Moreira, la menor de las hermanas. Más allá del garbo "esencialmente criollo" de Milagros, un aspecto llamativo del episodio son las recurrentes alusiones del narrador a la herencia biológica del resto de las hermanas (Soledad, Perpetua y Concepción). Todas ellas habían sido engatusadas por algún galán provinciano y habían dado a luz lindos hijos. Perpetua había tenido "dos bellas chiquillas rubias y a Soledad "nacióle un chico precioso" (115). Sin embargo, pese a la belleza de los hijos, ninguna de estas uniones se consolida legalmente, todas las hermanas habían sido abandonadas por sus amantes. De hecho, Perpetua había sido abandonada por Carlos Artero. que "había casado por interés con una mujercilla insignificante en extremo" (119). La unión legal de Artero, que al final del *aptapi* será asesinado por Perpetua, así como la situación del resto de las hermanas, que pese a tener una buena herencia racial no pudieron unirse legalmente con sus amantes. parece revelar la preocupación de Chirveches frente a

una sociedad en que los vínculos raciales (garantía de una buena herencia biológica, de una raza saludable) no eran reconocidos por instituciones más preocupadas por la posición económica y social. Milagros pertenecía a una familia racialmente similar a la de Enrique, pero cuya "mermadísima fortuna" se había deteriorado justamente por su situación irregular, de marginalidad respecto a las instituciones oficiales.

Cuando Perpetua es enjuiciada, el narrador describe largamente el aspecto deprimente y sucio de un juzgado en cuyos ángulos "todos los insectos clasificados por la zoografía trabajaban sus viviendas en alto relieve u horadaban el grueso adobe" (135). El recinto oscuro, húmedo y desaseado del juzgado culminará con la descripción del juez:

El juez de primera instancia era un hombrecillo obeso y calvo. Destacábase en su cara pálida y flácida los poblados mostachos castaños que se descolgaban melancólicamente de una nariz gruesa e irregular y sombreaban la boca los labios gruesos y sensuales. (136)

Es evidente que la ruina del juzgado coincide con el aspecto físico y las marcas raciales de quien lo administra. No aseveraremos que el juez es un cholo, pero ciertamente no es una de las chiquillas rubias que Perpetua Moreira dio a luz.

finalmente, será la condición aparente del Estado y las instituciones la que impida un romance (para Chirveches un romance "racialmente legítimo") entre Enrique y Milagros. Cuando Perpetua es recluida en la cárcel provincial, los habitantes de "la heroica villa" resuelven que, pese a su crimen, esa cárcel malsana no era el lugar apropiado para ella, por lo que, sobornando al alcalde de la prisión, arreglan su fuga a la montaña, donde

viviría desterrada. Milagros decide acompañar a su hermana en el destierro, pero antes se despide de Enrique, por quien albergaba sentimientos amorosos:

Yo, para que voy a ocultárselo, puesto que me voy a la montaña muy temprano, yo estoy aficionada de usted, pero usted no puede casarse conmigo, puesto que su posición y su alcurnia son muy superiores; usted me enamora con el fin de hacerme su querida

Aunque lo quiero a usted, yo prefiero ser honrada. Aquí no ha de faltar un joven modesto y trabajador que quiera casarse conmigo. Usted no puede hacerlo. de manera que me voy a la montaña para olvidarlo...

Yo estaba conmovido. Tanta sinceridad y tanta honradez en esa pobre niña que sólo había recibido malos ejemplos, me sorprendían. (141-142)

Pese a la afinidad "natural" (racial) de Enrique y Milagros, la sociedad y sus instituciones no estarían dispuestas a reconocer oficialmente su romance. Milagros, como Lola e Inés, es poseedora de un contenido moral: su honestidad está directamente vinculada a su procedencia biológica. Es claro que, para Chirveches, la condición aparente del Estado residía en sus vínculos clientelares con un cholaje al que se atribuían todas las calamidades morales que un linaje espurio podía conllevar. Para nuestro autor, esta situación no deja de ser dramática: supone un distanciamiento respecto a su propio grupo social y al Estado, pero también la ruptura radical de la intersubjetividad con las mayorías. Nuestro autor intentará resolver las contingencias de esta situación mediante una exaltación estética de la naturaleza. Incapaz de comunicarse con los seres humanos del país. Chirveches buscará una relación íntima con el paisaje.

4. Un trate de presentación

Durante la última década del siglo XIX y los primeros años del XX se publicaron en Bolivia los poemarios *Acuarelas* (1893), *Palabras* (1898) y *Viridario* (1900) de Manuel María Pinto; *I'fimos y quejas* (1888) y *Pitos y Amas:* (1908) de Isaac G. Eduardo; Chirveches había publicado *Lili* (1901) y *Noche estiva* (1904). Estas obras, de clara impronta modernista, se caracterizaron por la apropiación del decadentismo, el escepticismo y los estados de ánimo mórbidos de la literatura europea finisecular. Su presencia produjo una reacción de prudente e irónica reserva. En general, escritores como Ignacio Prudencio Bustillos, Francisco Iraizós o Daniel Sánchez Bustamante cuestionaban la aparición de lo decadente y mórbido en un ambiente pletórico de vida: dudaban de una literatura cuyos exquisitos refinamientos eran más librescos que vitales, una literatura esnobista demasiado preocupada por imitar a los maestros de moda, sin interiorizarse en los aspectos de su propio entorno. Con mordaz ironía, el escéptico Iraizós exclamaba en 1898: ¡diabólicos en la escuela donde se enseña a conocer al demonio por el catecismo del padre Astete! (2007: 161). En este artículo lleno de tino humor, Iraizós concluye:

Me felicito de que nuestros jóvenes se sientan atraídos por esta enfermedad que, según la valiente expresión de Gómez Carrillo, es preferible a la robusta salud que disfruta la bestia humana: pero si no poseen un haz de nervios irritables a la más ligera expresión de lo desconocido; si perciben el mundo exterior como lo percibe la paquidermis de la generalidad; si se entusiasman por lo que interesa al comerciante, al empleado y al agricultor: si se advierten perfectamente equilibrados y adaptables al ambiente social que les rodea, no les conviene cultivar las nuevas formas literarias ni

adquirir un modernismo periférico que no resistirá al más superficial examen de la crítica. (163)

En otras palabras, se cuestionaba la autenticidad de un decadentismo que, según Ignacio Prudencio Bustillos, sólo padecía una enfermedad: "la simulación del mediocre que pugna por salir de su situación burguesa y ridícula" (2007: 151). Cabe señalar que estos críticos nunca menoscabaron la obra de Darío ni de los demás poetas modernistas, se limitaban a desconfiar de autores a los que se veía como meros imitadores. El propio Chirveches, que formó parte de ese grupo, reconoció pocos años después la ingenuidad de aquellas obras en el prólogo que dedica al libro *Estrofas nómadas*, de su amigo Eduardo Diez de Medina:

Pasada esa fiebre esotérica, que podía juzgarse a priori rica de inspiración, cuando en realidad sólo era una corriente de moda que se imponía a los llamados "intelectuales de América", lo mismo que se imponen a las damas los grandes sombreros de plumas, Diez de Medina, así como otros que han perdurado en su amor a las bellas letras, ha abandonado definitivamente los alejandrinos kilométricos — sus paisajes andinos son de fecha anterior, — las anfibologías raras, las onomatopeyas abracadabrantas; como lo prueban los mejores versos de su libro. (Diez de Medina, 1908: 3)

En todo caso, los escritores del período vivían en una profunda contradicción: por una parte, buscaban su propia incorporación al mundo externo, a su bullente vida intelectual, pero también sentían vivamente la necesidad de responsabilizarse y comprometerse con la realidad de su entorno. Pero, ¿qué solución podían encontrar si

aquello que caracterizaba la vida de sus países natales era probablemente lo mismo que los estigmatizaba en las grandes catedrales culturales? Es Carlos Medinaceli quien resalta esa problemática encrucijada:

A fines de la pasada centuria y a comienzos de la actual, Indoamérica se presentó, oficialmente, ante el concierto de la vida mundial. Para ello tuvo que, dejando en casa los trapos sucios, —la politiquería criolla, el caudillismo y el caciquismo, las domésticas disputas de límites, el caos étnico del mestizaje, toda la pringue, la palabra os fea, pero exacta— vestir con el mejor traje que a manos se tenía: ese traje de gala, el más presentable, fue la literatura, el modernismo. (2007: 124)

Es posible 'afirmar que entre los escritores bolivianos de la época, pocos enfrentaron esa contradicción tan intensamente como Chirveches; sus contemporáneos terminaron decantándose por algún derrotero: Arguedas tomó decididamente la vía de la crítica social y abrazó un positivismo rígido que le permitía validarse ante el mundo como el "moralizador" de su pueblo; Manuel María Pinto abandonó el país y se dedicó al perfeccionamiento formal de su literatura. En cambio, Chirveches vivió siempre entre un deseo de perfección estética (esa impecable carta de presentación) y un marcado interés por los problemas sociales del país.

Medinaceli resume acertadamente las dificultades sociales que preocupaban a los intelectuales bolivianos a principios del siglo XX: politiquería criolla, el mestizaje que los prohombres de la época veían con terror, caudillismo, etc. De hecho, esos son algunos de los temas que componen LCDR. ¿Cuál es su común denominador? En términos generales, se trata de la ausencia de orden, de una ley que subsuma el caos imperante. El mestizaje era

una mezcla confusa; la politiquería y el caudillismo eran resultado de un país sin instituciones, dominado por un Estado Aparente cuya condición quimérica Chirveches reveló en su novela. Por otro lado, todos estos problemas acusaban serios impases en la intersubjetividad: el terror al mestizaje suponía la dificultad de comunicarse con los cholos y los indios que poblaban mayoritariamente el país; el caudillismo y la politiquería implicaban la ausencia de mediaciones capaces de regular los intereses de grupos. En otras palabras, se trataba de la ausencia de un modelo capaz de totalizar las contradicciones del país para asistir al mundo como nación. Ante el caos de las relaciones sociales internas, nuestro autor abogará por el arte como un modelo de orden, pero sus ideales estéticos estarán finalmente determinados por las limitaciones ideológicas de su época. Como modelo de formalización del caos, la estética de Chirveches encontrará su realización en la exaltación de la naturaleza; buscará en la exuberancia del trópico, en la inmensidad del paisaje, aquello que no podía hallar en unos grupos humanos respecto a los cuales se sentía ajeno.

5. El retorno a la naturaleza

En su artículo "Nuestra educación en el arte", publicado en *El Diario* de La Paz, Chirveches sostiene que los pintores nacionales debían concentrarse en explotar las potencialidades expresivas que ofrecían la naturaleza y el paisaje, cuando que el arte simbólico y la utilización de formas humanas requerían un dominio de la técnica que los artistas bolivianos no poseían. Por supuesto, dejaba abierta la alternativa de otro arte en el futuro, una lograda la comunión entre la percepción del artista y las posibilidades que le ofrecía su entorno natural:

Recuerdo una bella frase de Gonzales Prada: "No hay que olvidar que el carbono sólo por la forma es diamante". Nosotros quizá poseemos mucho diamante, pero en bruto. Nos faltan lapidadores para tallar las facetas que dieron nacimiento a la gema, nos faltan artistas que transformen el carbujón en piedra preciosa. (1905)

La idea de una naturaleza capaz de transformarse estéticamente también resuena en varios episodios de LCDR. Antes de llegar a "La Huerta", donde conoce a Inés. Enrique se refiere al entorno natural:

Nada hay artificial allá: todo es espontáneo y salvaje. El amor y el odio brotan naturalmente con la rusticidad nativa del instinto que aún no se ha transformado en inteligencia. (41)

El fragmento citado bien podría haber concluido con la frase: "el carbujón que aún no se ha transformado en piedra preciosa". Pero lo central en LCDR es que esa relación con la naturaleza, en la que Chirveches sugiere una transformación de lo indómito, de lo espontáneo, se expresa mediante el amor endogámico. Es evidente que la figura de Inés coincide con la pureza y la inocencia virginal de la naturaleza, pero sobre todo, con la encarnación de un deseo, de una aspiración que busca respuesta. Antes de llegar a "La Huerta", el ambiente exuberante suscita en el protagonista las siguientes impresiones:

Esfumábanse los contornos, las sombras pulían y redondeaban, la luz iba apagándose sin estremecimientos, con un deliquio de mujer que se abandona; el púrpura y el añil decolorábanse, el amarillo palidecía, el verde lejano tornábase clarísimo, con

transparencia de menta y parecía subir hacia el azul del infinito, como una aspiración jamás satisfecha. (44)

Resulta interesante que en su primer contacto con el espacio de la provincia, el personaje establece una relación de afinidad con el entorno, pero es más importante aún que la naturaleza no sólo se convierta en una mujer que se entrega al deseo sexual del narrador, sino también en una gama de colores y de percepciones que crean esa atmósfera de vaguedad en la que algo busca objetivarse. La evocación de los colores, su impulso a adquirir una forma concreta, vinculan claramente el deseo sexual con una aspiración estética. En otras palabras, el pasaje relaciona las tentativas del trabajo artístico con un afán de productividad ligado a la sexualidad. Se trata del amor endogámico en que el narrador encuentra una forma no problemática, la mujer que se abandona sencillamente y que insinúa la apertura de un espacio ideal, de armonía y sin distorsiones. Esa estética se contrapone (y buscará enmendar) las formas preponderantes en el espacio público.

En las obras de Chirveches, el espacio público y el ámbito de la política están firmemente vinculados a una serie de formas caóticas; por ejemplo, en “Nuestra Educación en el arte”, el autor describe jocosamente un cuadro que se exhibía en el Teatro Municipal de La Paz:

Se halla encerrado en un magnífico marco digno de servir de tal a la obra de un gran artista. Representa a Murillo al pie de la horca. Aquel Murillo diríase embutido de lana y aserrín. Al lado suyo se encuentra el verdugo vestido de rojo y cuyas venas que semejan cordeles de cáñamo se anudan furiosamente en una musculatura monstruosa. Una compañía de soldados españoles que parecen de madera, presentan unos rifles

Rémington (¡qué adelantados estaban los españoles!), y delante de ellos. Lanza el protomártir montado en un burro pigmeo, razón por la que sin duda sus pies tocan el suelo, llega así montado como está en burro, a la altura del estómago de los soldarlos españoles que se hallan de pie. El suelo está empedrado. Todas las piedras son de un tamaño y allá arriba en un cielo azul de Prusia. flotan unas nubes que semejan lozas funerales.

La descripción del cuadro que representaba la muerte de Murillo. de su artificialidad de sus proporciones absurdas, desarraigadas completamente de naturalidad, coincide en gran medida con las representaciones teatrales escenificadas para los festejos del aniversario de la provincia en LCDR:

A las dos de la tarde el telón, pintado por un artista local, lucía a las curiosas miradas de los espectadores una robusta diosa guerreramente vestida con coraza de pulido acero y estrecho faldellín, calzada con rojos zaragüelles, defendida por un casco de gigantesca cimera y luenga pluma y armada de lanza y de sable corvo; era la diosa de la libertad, según el decir del autor de la tela, pero parecía más bien un San Miguel. de esos un tanto afeminados, que gustaron pintar los artistas de la época del Coloniaje.
(1 67)

La composición grotesca expresa cierta violencia que distorsiona la pureza de formas y quebranta su relación con los contenidos. La transformación de la naturaleza en inteligencia supone conjurar esas formas confusas y esquizofrénicas mediante el surgimiento de una forma pum, cuyos contornos estén claramente delimitados.

Pero, en principio, la estetización de la naturaleza supone un intento de reivindicar la visibilidad pura y simple de aquello que se reconoce y entrega plenamente a los ojos, eso es lo que podemos inferir de lo planteado por otro de los reivindicadores de la tierra y el paisaje en la época, el médico y escritor Jaime Mendoza. En su obra *El mucíezo* Mendoza se refiere a la producción artística de su época cuestionando los vuelos trashumantes de una imaginación incapaz de contemplar las grandezas de su entorno:

Diríase que el hijo de esta tierra, por el mismo hecho de estar habituarlo a la contemplación diaria de su ambiente, ya no advierte sus mayores bellezas. Lo frecuente es más bien buscar inspiración en fuentes exóticas. Se tiene a la vera el Illampu —el genuino Olimpo, según Villamil de Rada— pero la trashumante imaginación del poeta vuela hasta la Hélade para cantar al Olimpo griego... (s/a: 10)

Las palabras de los poetas no coinciden con su mirada, Mendoza piensa la estetización del paisaje como una reconciliación entre palabras y cosas, pero esa pretensión sólo puede cumplirse en tanto los ojos se dirijan a lo prístino de un paisaje que pugna entre la proximidad y la distancia. Mendoza relata la anécdota de un ingeniero alemán que, frente al Illimani, "no pudo menos que elevar al nevado una canción inspirada de alabanza cuando por vez primera lo vio surgir repentinamente con su aspecto poderoso y mayestático" (10). Se trata de una visibilidad ambigua: el Illimani se presenta claramente a la vista con la simplicidad de la naturaleza, pero su majestuosidad instaura una suerte de sortilegio, una distancia que surge de su aspecto "poderoso y mayestático". Para entender la importancia de esta visibilidad ambigua en la obra de Chirveches, es necesaria una larga digresión.

Entre los autores bolivianos del período, la reivindicación de esa ambigua visibilidad tiene las resonancias del *Ariel* (1900) de Enrique Rodó. Para el escritor uruguayo, el predominio de lo utilitario en desmedro de los ideales morales e intelectuales era el gran mal que asolaba a una cultura ensombrecida por la imitación del espíritu práctico norteamericano. A lo largo de su ensayo, Rodó clama por la existencia de un elemento aristocrático en las nacientes democracias americanas. En su opinión, el igualitarismo suponía una nivelación de la sociedad bajo el rasero de la vulgaridad y la mediocridad; era necesaria la aparición de un elemento que encarnara las mejores virtudes intelectuales y morales de la cultura para garantizar su pervivencia en el porvenir: la existencia de la aristocracia garantizaba la perpetuación y visibilidad de la cultura en un lejano futuro. La subordinación al utilitarismo suponía una condena a las aspiraciones más elevadas de los pueblos, clausuraba su visibilidad y permanencia en la historia. En otras palabras. Rodó piensa la esencia de la cultura desde un lugar ideal, desea ver las hermosas ruinas y los bellos monumentos del espíritu en un futuro distante:

Grande es en esa perspectiva la ciudad, cuando los arrabales de su espíritu alcanzan más allá de las cumbres y los mares. y cuando, pronunciando su nombre, ha de iluminarse para la posteridad toda una jornada de la historia humana, todo un horizonte del tiempo. (2011: 105)

En el primer capítulo de esta tesis, hemos visto cómo el narrador parece relatar su historia desde un lugar de enunciación ideal, ese ámbito en que el presente inmediato queda envuelto por lo inasible de una temporalidad distante; el mismo gesto define la aproximación estética de Chirveches a la naturaleza: "el verde lejano tornábase clarísimo.

con transparencia de menta y parecía subir hacia el azul del infinito, como una aspiración jamás satisfecha" (34).

Por supuesto, al asumir la pose del maestro que entrega su palabra a las futuras generaciones. Rodó es algo más específico en su ambición: no sólo desea ver los monumentos del espíritu, quiere instaurar su propia imagen en el espectáculo postrero de la historia. Al final de cuentas, ver esos monumentos es contemplarse a sí mismo.

En todo caso, Rodó nunca deja en claro quiénes más serán los depositarios de la moral que permitirá visualizar las bellas ruinas del pensamiento. pero eso no le impide establecer ciertos criterios de selección fuertemente ligados a la mirada. Ahondando en su pose helenista, el autor de *Ariel* vincula las virtudes morales con la belleza, los valores éticos estarían estrechamente enlazados al "buen gusto" que las transparenta:

La idea de un superior acuerdo entre el buen gusto y el sentido moral es, pues. exacta, lo mismo en el espíritu de los individuos que en el espíritu de las sociedades. Por lo que respecta a estas últimas, esa relación podría tener un símbolo que Rosenkranz afirmaba existir entre la libertad y el orden moral, por una parte, y por la otra la belleza de las formas humanas como un resultado del desarrollo de las razas en el tiempo. Esa belleza típica refleja, para el pensador hegeliano. el efecto ennoblecedor de la libertad; la esclavitud afea al mismo tiempo que envilece; la conciencia de su armonioso desenvolvimiento imprime a las razas libres el sello exterior de la hermosura. (50)

Vale decir que el aspecto exterior define quién es libre y, por lo tanto, está capacitado para ejercer derechos políticos. En Chirveches, el "buen gusto" y la belleza

tendrán el mismo valor. Finalmente, la estética abigarrada, esquizofrénica y de "mal gusto" que rechaza es la del mundo y cuerpo cholos.^{1°} Para probarlo, bastará con recordar la despiadada descripción del mestizo Urcullo en *Celeste*:

Su cabeza de mulato tenía la epidermis rojiza y el cabello rubio de algún antepasado godo. Era el producto de un bastardo ayuntamiento de razas, tenía sangre de conquistador, sangre de indio y sangre de esclavo.

No poseyó intuición de la belleza. Sus ambiciones habrían matado cualquier tendencia que pudiese apartarlo del camino de enriquecer y la belleza en las mujeres, era una de éstas. Además, el sentido de la belleza casi va siempre unido a la dulzura, a la delicadeza de espíritu, desconocidas para él. (1955: 56)

La mezcla confusa de rasgos, en la que se congregan la sangre española, india y del esclavo, recuerda claramente la confusión discordante del cuadro de Murillo y el aspecto esperpéntico de la tramoya de *Don Juan*. Para Chirveches, las formas del mundo cholo son incapaces de representar la libertad: la confusión de sus espectáculos visuales denota una ineptitud innata. Por eso, este espacio público tampoco puede representar cabalmente un hecho como el grito libertario de Murillo. En Chirveches, lo estético se convierte en un modo de jerarquizar y configurar el espacio público según criterios raciales.

En ese sentido, hay que recordar que el telón del que se habló arriba, el de la "diosa guerreramente vestida", había sido pintado para representar *Don Juan Tenorio*, una especie de arquetipo para los pobladores de la provincia. Al parecer, cuando Chirveches se refiere a

^{1°} Es interesante notar que, aún hoy, las formas estéticas del mundo cholo suelen ser caracterizadas por la combinación aparentemente desordenada y caótica de elementos.

Don Juan, también nos habla del Estado Aparente: las peroratas amorosas de un Don Juan que deshonra violentamente a sus amantes y asesina a sus rivales son los mismos discursos amorosos de un Estado cuya apariencia democrática apela a los tópicos clásicos del liberalismo mientras gobierna mediante métodos autoritarios y despóticos. cuya expresión más brutal es acaso el poder de los Garabito, la dinastía chola que se había apoderado de la Provincia:

1 a justicia y el poder estaban pues en manos de los Garabito, faltaba únicamente la religión, el curato, para que allí se estableciera por los Garabito un gobierno autoritario despótico, que ningún tratadista de derecho público ha clasificado nunca.
(99)

En LCDR Chirveches dedica un capítulo entero a la descripción de los crímenes y atrocidades de "la tribu de los Garabito": latrocinios, violaciones y asesinatos son sólo algunas de las formas de dominio utilizadas por este grupo para subyugar a la provincia. Vale decir que, tanto el cuadro de Murillo como la distorsionada "Libertad pintada en el telón para la representación de Don Juan, son en Chirveches formas asociadas con la incursión chola en la política y el espacio público.

Así, transformar la naturaleza, darle un orden, una dirección a la ebullición de vida; delinear con claridad los contornos de un movimiento frenético que oscila entre la vida y la muerte ("a veces pasaban como seres de cuatro alas parejas acopladas de insectos; especies efímeras, mueren apenas terminan sus bodas aéreas" [41]) es también referirse a la veleidad de las masas. Para Chirveches, la materialidad y las multitudes están ligadas al aspecto más irracional de la naturaleza, aquel que se vincula a la muerte, a la imposibilidad de

preservarse en tanto individualidad. Para percibirlo, tal vez uno de los episodios más elocuentes de la novela sea aquel en que un arriero ebrio es despedazado por un toro frente a la mirada extática de la multitud y de las autoridades estatales:

Corría el cuadrúpedo casi enloquecido, como si el olor de la sangre humana hubiera despertado en él deseos feroces de destrucción, y mientras daba saltos de carnero y arañaba la tierra. y mientras el cuerpo del arriero muerto yacía en un extremo de la plaza, entre un charco de sangre, el subprefecto hacía servir a sus invitados sendas copas de claro aguardiente

Sucedíanse gritos, y de vez en cuando, un chiste proferido a voz en cuello. alborotaba a los espectadores, que reían a mandíbula batiente.

¡Que se levante el defunto! (163)

Finalmente, los habitantes de la heroica villa idean una estrategia para apaciguar los bríos del toro: sueltan a una vaca en la plaza e inmediatamente el fiero animal la sigue al establo. El narrador afirma entonces “Por otra parte, un cuadro de amor es tan natural después de un cuadro de muerte...” (164); más precisamente, es el cuadro de la individualidad que se diluye ante los espasmos de una naturaleza desbordante que domina el espacio público sugerido en la novela, la corrida de toros que se organiza para celebrar el aniversario cívico de la provincia. Los instintos sanguinarios de la multitud tienden a producir formas como el atroz espectáculo taurino o la escenificación de Don Juan. Lo que Chirveches parece decirnos es que las formas del cholaje, su presencia en el espacio público, revelan la incapacidad de las masas para asumir la ciudadanía y ejercer derechos democráticos: las multitudes están subyugadas a unos instintos que las condenan a su

propia autodestrucción y las élites no pueden hacer más que reproducir esa limitación innata en la vida pública. Es una disolución de lo cultural en el aspecto más bajo de la animalidad y de la naturaleza; es decir, un desvanecimiento violento de las formas visibles que Rodó aspiraba a contemplar en el despliegue de una distante posteridad, aquella que imaginaba vinculada al pasado griego, a las realizaciones espirituales de la cultura occidental.

Para Chirveches, parece claro que la carta de presentación del país ante la historia no podía ser el espectáculo contradictorio y caótico que ofrecían las multitudes mestizas, pero ese gesto también deja en claro lo problemático de su propia situación. Como el Estado no había logrado legitimar su dominación mediante un sistema institucional hegemónico, capaz de totalizar las distintas temporalidades del país, las formas del mundo cholo se presentan como un espacio ilegible, un escollo que obstruye la visibilidad del autor en el momento de asumirse como parte del mundo y de la historia. Estetizar la naturaleza será entonces una forma de evadir las oscuras encrucijadas de la intersubjetividad: la naturaleza se convierte en un ámbito prístino y claro que garantiza la visibilidad de la elite, cancelando las contradicciones internas del país.

Por esa razón. Chirveches parece aspirar a una forma sin contenido. De ahí el cuadro fantasmal y vacío que imagina al final de Nuestra educación en el arte":

¿Qué modelos hallaremos, comparables a la soberbia cadena de los Andes, coronada de nieve inmarcesible que se torna sonrosada a la suave luz del alba y se incendia en los crepúsculos como en una apoteosis de oro; que dibuja sus cimas blancas sobre el cielo azul claro y transparente y se refleja en las aguas del Titicaca formando como un juego de turquesas y de lirios?

Esa perspectiva del horizonte, límpido y distante, es como un escenario teatral majestuoso pero solitario, tan distinto al caótico y abigarrado teatrillo en que se representaba *Don Juan Tenorio*; también es un espectáculo en que la distancia termina por instaurar un juego de espejos que clama, sin saberlo, la ausencia de contenido. Chirveches parece encontrar en la naturaleza esa forma de visibilidad capaz de incorporarlo al mundo y la historia, pero al precio de una soledad infranqueable. La estetización de la naturaleza será el escenario propicio de la consumación de un amor sin tensiones ni violencias. sin las violencias del Don Juan que seduce a Doña Inés (ala prima Inés?). pero que se parecerá a la imagen del Narciso embelesado por su propio reflejo.

En todo caso, Chirveches amó a su país y nunca dejó de imaginar que su propio destino estaba ligado al de esa nación abstracta cuyas deshonras sentía como una vejación personal; después de todo, en él parece cumplirse trágicamente aquello que Zavaleta Mercado diría de Medinaceli:

En realidad, la relación entre el yo y lo propio o su circunstancia, son inseparables y mucho más insistentes de lo que Medinaceli suponía: en la medida en que el ser se necesita único y diferente como individuo, se es y se quiere ser diferente y único como pueblo. Una vida que aspire además a ser una conciencia de la vida quiere diferenciarse y no se acepta a sí misma si no es libre. El yo individual, en electo, está incompleto y sin sosiego, frustrado y preso cuando no se realiza el yo nacional. La necesidad orgánica de un yo se extiende a la necesidad, igualmente ontológica y congénita de un yo como pueblo y se plantea así la construcción histórica de un tipo, de un tempo propio, que es el origen de todas las culturas. (1991: 56)

En [Chirveches. la](#) imposibilidad de ser está íntimamente ligada a las limitaciones de ese otro yo nacional. Juan Albarracín, su biógrafo, sostiene que la muerte del escritor tuvo mucha relación con sus fracasos amorosos. Lo mismo dice el Alcides Arguedas de *Lo danza de los sombras* cuando se refiere a los últimos días de su amigo. Este dato, cercano a un lugar común, se vuelve digno de consideración cuando pensamos que, en las novelas de Chirveches, los romances endogámicos hablan de una elite que no podía reconocer al resto de la nación como algo propio y que sólo podía visibilizarse en el mundo al precio de su propia negación.

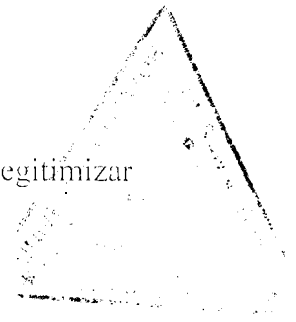
III. SÁTIRA PARÓDICA Y CHOLAJE

1. Prostitución y mercado

En su libro *Lo ciudad de los cholos*, Ximena Soruco sitúa la narrativa de Armando Chirveches, junto a la de Enrique Finot y Alcides Arguedas, en el origen de un discurso anti-mestizaje que coincidió con la consolidación del poder de la élite criolla paceña después de la Guerra Federal. A grandes rasgos, el discurso anti-mestizaje trataba de generar un alegato capaz de legitimar el poder de la élite, menoscabando las capacidades y aptitudes de otros sectores que se encontraban en condiciones de pugnar por ese poder: concretamente, una elite chola que_ gracias a su papel de intermediación económica entre el Estado y las comunidades indígenas, su intervención en el campo de la minería y su incorporación al ejército, había logrado una acumulación de capital suficiente como para amenazar el predominio de la consagrada aristocracia local.

Para Soruco, el discurso anti-mestizaje desarrollado en la época gira en torno a la construcción del cuerpo de la chola como el de una prostituta. Con ello, se buscaba

estigmatizar lo cholo inscribiendo un discurso racial en el cuerpo femenino y deslegitimizar la exitosa incorporación al comercio de algunas élites mestizas:



La imagen de la chola como prostituta obedece a una compleja construcción del otro en el período liberal. Por una parte, la prostitución hace referencia a una relación mercantil con los criollos, ellos intercambian sexo por dinero y lo hacen en sus espacios de trabajo (hogar burgués, chichería). mostrando la incomodidad criolla de su exitosa participación en el comercio. (Soruco, 2011: 103)

Para respaldar su planteamiento, Soruco recurre a las novelas de Chirveches *Celeste*, *La virgen del lago*, *LCDR* y *La casa solariego*; así como a la novela *El cholo Portales* de Enrique Finot. Soruco sostiene que las novelas de Chirveches suponen un reproche a ciertos sectores empobrecidos de la elite criolla que negociaban pactos matrimoniales con grupos cholos emergentes a fin de sanear su economía. Para Chirveches, ello suponía la destrucción de la raza, pero también un pésimo negocio; eso es lo que Soruco destaca lúcidamente cuando se refiere a *Celeste*, novela en que la hermosa protagonista es obligada por su familia a casarse con el acaudalado mestizo Urcullo:

La madre de Celeste no está transgrediendo solamente un código de conducta de casta. sino que también está haciendo un mal negocio, un mal cálculo económico. porque tener hijos "robustos, sanos y bellos" constituye una inversión que genera fortuna. Su interés de corto plazo —casar a su hija con un cholo rico— contradice la ley biológica de la evolución, que empieza a representar en el mundo económico liberal, la ley de la ganancia del más fuerte, la mano invisible del mercado. (95)

Resulta indiscutible que Chirveches fue uno de los paladines del discurso anti-mestizaje de la época y, de hecho, su búsqueda obsesiva de una forma virginal y pura en medio de la exuberancia hostil de la naturaleza respondía a una reivindicación de lo estético como base del ordenamiento jerárquico y estamental de la sociedad. También es indudable que Chirveches asocia constantemente el cuerpo de la chola con la prostitución Y lo hace desde espacios vinculados al mercado cholo. Pero es interesante constatar que, en sus obras, la prostitución no está exclusivamente ligada al cuerpo de la chola o a los espacios comerciales del cholaje, sino también a los que definen la incorporación de la elite criolla al mercado internacional. Por ejemplo, podemos mencionar el episodio de LCDR en que los amigos del protagonista le ofrecen una cena de despedida antes de su partida a la provincia por cuya diputación pugnará: en la algarabía de la reunión, el personaje Carlos Creta se precia de sus aventuras en París:

¡Oh las horizontales! ¡oh las demi-mondaines! C1 las había conocido en París de Francia. (Al referirse a aquella gran ciudad, decía siempre así, París de Francia). El Montmartre, el Quartier Latín, La Folies Bergere, el Moulin Rouge. Cabía tratado una chica que comentaba a Nietzsche con una *naiveté charmante* y que luego practicaba el amor con una ciencia exquisita. En París de Francia el amor es bien.

(31)

A propósito de "horizontales", es interesante que en *De sobremesa*, de José Asunción Silva, el febril José Fernández seduce a la rubia baronesa alemana que desea

valiéndose de una provocadora y muy simplificadora plática acerca de Nietzsche, a quien la baronesa idolatraba:

Si usted viviera de veras, más allá del bien y del mal, como dice Nietzsche, sería otra cosa; pero no es así. Si yo le diera un beso ahora, dije, haciéndola sentarse en un saloncito donde no había nadie, usted haría que su marido me mandara un par de testigos: y si la invitara a comer sola conmigo mañana, a las siete de la noche, no volvería a contestarme el saludo. (393)

Es así como Fernández concreta su cita con la baronesa. Cuando el acto sexual se ha consumado y los amantes se despiden, la baronesa afirma:

Lo que me ha Fascinado en usted, decía al salir de la casa, es su desprecio por la moral corriente. Los dos nacimos para entendernos. Usted es el sobrehombre, el *Übermensch* con que yo soñaba. (393)

Esta baronesa, que habla de Nietzsche con una *naïveté charmante* y que practica el amor con una ciencia exquisita", ¿no será la que Carlos Ureta ha conocido en "París de Francia"? En todo caso, sólo se trata de una coincidencia, Chirveches no había leído *De sobremesa* antes de publicar LCDR.¹¹

En LCDR, [la](#) alusión a las horizontales lectoras de Nietzsche vincula la prostitución con una incorporación de los miembros de la elite criolla al mercado internacional y al consumo prestigioso de la cultura europea. Si asociamos este pasaje, en que se hace

¹¹ La novela de Silva fue publicada parcialmente en 1908.

hincapié en una relación de consumo, con *A la vera del mar*, en que el protagonista es literalmente utilizado como una diversión por la heredera del acaudalado Mr. Stopp.⁷⁷ descubrimos que Chirveches no sólo problematiza en sus obras la actitud desdeñosa de la elite criolla respecto a un mercado interno en que los cholos ganaban cada vez más espacio, sino también la situación subalterna y dependiente de esa elite respecto al mercado internacional. Respecto a este punto será necesario retornar al tema del alcohol en la novela.

Hemos visto que, en LCDR, el alcohol está relacionado con la reivindicación de la hacienda, o con el ocultamiento de las relaciones materiales en que se basaba su propiedad. Pues bien: el alcohol también está arraigado a un lenguaje del consumo; ese lenguaje se revela en las palabras de Luis Cobarrubias cuando, bajo los efectos del champagne, se refiere a la literatura francesa:

Luis Cobarrubias hablaba de literatura. Gustábale sobre todo la literatura francesa.

Había devorado una biblioteca entera de autores modernos, pero fuera de Gabriel D'Annunzio y del conde León Tolstoy, no encontraba nada bueno más allá de Francia. Aquella literatura sí que valía, para cada escuela una docena de poetas de primer orden, un centellar de novelistas egregios, dramaturgos, críticos, etcétera. (30)

Cobarrubias no se refiere ni a las formas ni a los contenidos de la literatura francesa: asume el papel del consumidor deslumbrado frente a una amplia oferta comercial. La embriaguez del champagne coincide con aquella que provoca el esplendor de las mercancías.

Recordemos que en *A la vera de/ mar* Jenny es una especie de símbolo de los capitales externos.

En todo caso, será más importante resaltar que, durante la cena, la presencia del alcohol genera una estructuración desordenada y algo caótica de los diálogos. La pérdida de ese referente jerárquico, ordenador, se expresa en la ausencia de un hilo conductor que oriente el rumbo de la conversación de los comensales. Seguramente se puede interpretar la disolución de este hilo como una liberación gozosa del sentido. Sin embargo, creó más prudente pensar que, en Chirveches, esa ausencia expresa cierto grado de preocupación ante el desvanecimiento de las relaciones jerárquicas que deberían ordenar el diálogo. En este [sentido, la](#) embriaguez parece relacionarse con la pérdida de principios jerárquicos que van a regular las relaciones de consumo en el mercado interno (y consiguientemente en la política interna) pero tampoco las asociaciones de la élite con el mercado internacional. Y es posible decir que, en LCDR, una de las formas en que se expresa esa preocupación por la pérdida de tales vínculos es la sátira paródica.

2. La sátira paródica

En su artículo "Ironía, sátira y parodia: una aproximación pragmática", Linda Hutcheon establece una diferenciación clara entre la sátira y la parodia, términos que suelen confundirse sin atenderse a las debidas delimitaciones. Para la autora, tanto la parodia como la sátira se valen de la ironía para estructurarse. Sin embargo, lo que las diferencia es que la sátira se dirige a las costumbres, a los hábitos humanos que pretende enmendar, mientras que la parodia establece un posicionamiento del texto parodiante frente a un texto parodiado, al que incorpora en su estructura para generar una forma nueva. En otras palabras, el objeto de la sátira son las costumbres, mientras que el de la parodia es el lenguaje. Sin embargo, lo que para Hutcheon diferencia con más claridad a la sátira de la

parodia es el ethos o la intencionalidad pragmática, evaluativa, del gesto irónico. Mientras que el ethos de la sátira es una risa desdeñosa, que condena y pretende enmendar los vicios del objeto al que se dirige, la parodia funciona con una intencionalidad menos marcada, más respetuosa y lúdica:

Ahí donde la ironía coincide con la sátira, al extremo de la gama irónica (donde produce la risa desdeñosa) se enlaza con el ethos despreciativo de la sátira (que conserva siempre su finalidad correctiva). Por ejemplo, en el caso de los *Dubliners*, de Joyce, el autor ataca ferozmente los valores y las costumbres irlandesas, pero sin sentir jamás la necesidad de articular directamente su crítica. A partir de una ironía mordaz, la intención evaluativa (por ende satírica) se comunica al lector sin que Joyce deba pregonarla o enunciarla. Al otro extremo de la gama irónica, se encuentra la pequeña sonrisa de reconocimiento del lector que se da cuenta del juego paródico; es decir, crítico al mismo tiempo que lúdico. (Hutcheon, 1992:184)

Hutcheon complejiza su clasificación cuando, siguiendo a Genette, sostiene la existencia de otros matices en la gama irónica; por ejemplo, un género satírico que utiliza la estructura de la parodia para dirigirse a un objeto extratextual:

Por un lado hay (según la terminología de Genette) un "tipo" del "género" parodia que es satírico pero que apunta siempre a un "blanco" intertextual; por el otro, la sátira paródica (un "tipo" del "género" sátira) que apunta a un objeto fuera del texto pero que utiliza la parodia como dispositivo estructural para llevar a cabo su finalidad correctiva. (185)

¿Es posible afirmar que en LCDR, Chirveches utiliza la sátira paródica para referirse a los "vicios y problemas de su propio grupo social?"

En el episodio en que se narra la primera visita de Enrique a la casa de Don Eleuterio Montes de Oca, su principal aliado político en la provincia, el flamante candidato a la diputación es agasajado con un almuerzo. En el comedor, nos topamos con personajes de la más variada índole: un médico que cura todos los males con permanganato de potasio; Don Elesván Martínez, comerciante español enfurecido por los aranceles impuestos a la cerveza; Otto Silver, comerciante alemán que dice "asquerosidad" cuando quiere decir "curiosidad"; las hermanas Moreira, grupo de guapas mozas de garrido porte; el doctor Camargo, presidente vitalicio de la Junta Municipal de la provincia, cuyos enrevesados discursos enfurecen a Don Elesván. Pronto, los succulentos platos corren en la mesa junto al aguardiente; como en la cena de despedida del protagonista, los temas más incompatibles se mezclan:

— La lengua más rica es la de cordero — decía el cura— que ya estaba un poco entusiasta.

— El idioma más rica ser el alemán —interrumpió Silver—. No ha visto usted un diccionario publicado en alemán. Es el idioma que en Oropa tener más palabras...

— ¡Qué fruta la de nuestra tierra! —decía Don Remigio—. Es una tentación de Dios.

—Pero es causa de muchas dolencias —exclamó el médico—. Gran parte de las enfermedades cutáneas de carácter leve y las lombrices...

— Basta de medicina, por Dios, doctor —interrumpió la mayor de las Meruvia, que se había comido un promontorio de plátanos—. Me pone usted aprensiva.

El juez de partido contaba una historia horripilante:

El cadáver hallábase horriblemente destrozado, rotos los brazos. quebradas las piernas. hecha añicos la cabeza, y los malhechores, los asesinos, se encontraban bien impunes merced a la influencia de un rico que compró con su dinero a los testigos.

Suspendió su narración al oír un ronquido que como voz de ultratumba del cadáver destrozado, se dilató por el comedor y puso los pelos de punta a los circunstantes. Era el médico que, a su vez. acababa de desplomarse dormido sobre la mesa. (\$7)

Como se vio arriba, lo que caracteriza con más claridad los discursos de los comensales es la imposibilidad de organizar el diálogo entorno a un hilo conductor coherente, de ordenarlos de manera inteligible. Lo que se da, por el contrario, es una desestructuración de las formas y su aproximación a lo grotesco; pese a ello, en esa distorsión serán evocados ciertos valores de unidad y orden. Luego de un riña entre el Doctor Camargo y Don Elesván Martínez, Serafin Rodríguez hace su aparición para leer un poema:

Reinaba nuevamente la paz, cuando el telegrafista anunció que don Serafin Rodríguez iba a recitar unos versos compuestos en honor mío y con motivo del onomástico de Concepción, que se había celebrado ocho días antes:

Don Serafin era un hombre de mediana estatura, moreno, de grandes y mortecinos ojos negros, de bigotes caídos y humildes. Bueno hasta la tontería y exageradamente amable. encontraba dignos de cantarse todos los seres y todos los objetos:

FLOR DE. AMISTAD Y CARIÑO

A un joven inteligente

Y a una niña refulgente
Canto hoy día con placer,
Y los sueños de mi mente
Llenan de luz de repente
El abismo de mi ser.... (84)

La lectura del poema se extiende largamente, hasta que Don Elesván Martínez la interrumpe:

¿Para qué tanta hojarasca? Ya sabemos que él es un excelente caballero y ella una buena moza ¿A qué subirse hasta las nubes y hasta las estrellas? (85)

Si bien el gesto narrativo sugiere una ambigüedad sobre el poema de Don Serafin_ es claro que su sentido atravesará la relación entre Enrique e Inés a lo largo de LCDR. En primer lugar, el poema es una forma delineada —su composición en verso, la inteligibilidad asida en la rigurosidad del metro (con lo que no quiero decir que sea un buen poema) — que se opone a la contaminación de registros, al desorden que impera en la conversación de los comensales.

Chirveches era un buen lector de Flaubert y este episodio puede ser un guiño paródico al célebre capítulo de los comicios de *Madame Bovary*, en que los juramentos amorosos de Rodolfo a Emma se confunden con las ofertas del mercado y las conversaciones sobre agricultura. De hecho, esa no será la única vez que nuestro autor utilice los procesos narrativos del novelista francés; por ejemplo, en la reunión de los partidarios de Enrique en el "Bar 16 de Julio", la descripción de los sombreros de los comensales alude claramente a los rasgos físicos y morales de los protagonistas:

En las rodillas de algunos. en una pequeña percha o en el suelo, yacían sombreros de todas clases: sombreros de jipijapa, sombreros alones de paño. tongos negros de alas recogidas, sombreros panamá, chisteras de elevada copa, sombreros blandos. sombreros duros y, como prenda de gran valor, encima de la mesa presidencial. un pretencioso clac de baile, lucía mesuradamente como conviene a un aristócrata, la tersa suavidad de su seda. Pertenecía este a la orgullosa cabeza de Don Eleuterio.

(144)

Como se sabe. en el primer capítulo de *Madame Bovary*, Flaubert alude a las características de Charles refiriéndose a su sombrero:

Era uno de esos birretes de orden compuesto, donde se encuentran los elementos de gorro de pelo, de chacó. de gorro de nutria y de gorro de algodón: en fin. era una de esas prendas cuya muda fealdad posee profundidades de expresión como el rostro de un imbécil. (Flaubert, 1973: 28)

En LCDR, los guiños paródicos funcionan como un dispositivo estructural que posibilita la sátira: al incorporar en su narración la estructura construida por Flaubert en el capítulo de los comicios, nuestro autor sugiere una disolución de las jerarquías al interior de la política nacional. Pero ese principio jerárquico perdido se transparenta en la evocación de Inés a través del poema de Don Serafín. Sin embargo, el episodio citado es todavía más complejo, pues el poema es una clarísima parodia de los romances nacionales decimonónicos; de hecho, es posible afirmar que en ese momento, Chirveches tiene en mente

la novelita *Soledad* de Bartolomé Mitre. En un episodio del célebre romance escrito por el argentino, ante el acecho de su celoso esposo y enfrentándose a la lascivia del seductor Eduardo, Soledad canta un poema que le había dedicado su amor de infancia, aquel soldado de la independencia cuyo nombre, vaya casualidad, también es Enrique. La primera estrofa del poema dice:

En medio de la noche
Mirando aquesa estrella
Diré: Una virgen bella
Se acordará de mí.
Y en medio de los cielos
Cuando ella brille pura,
Dí, celestial criatura,
¿Te acordarás de mí?

Cuando soledad termina de cantar, el narrador afirma:

Cesó el canto. Soledad estaba visiblemente conmovida, y parecía que aquella canción despertaba en su mente un recuerdo doloroso. Había sido compuesta por su primo Enrique al tiempo de marchar a campaña, y al cantarla no había tenido otro objeto que combatir con el recuerdo del cariño fraternal de Enrique la impresión que Eduardo le había causado con su música y sus palabras. (Mitre. 1975: 45)

Para Fernando Unzueta, si el anciano esposo de Soledad representa el antiguo y autoritario orden colonial que se oponía a la emergente República, encarnada en la imagen

del joven soldado Enrique, Eduardo representa a un sector conservador en el seno de la República. Siguiendo las convenciones genéricas del romance, se trata de personajes arquetípicos que encarnan los derroteros del cambio social. Profundizando la lectura de Unzueta, podríamos afirmar que la música que Eduardo había interpretado en el piano, antes de que Soledad entone la canción que la vincula al ideal republicano, es una distorsión que amenaza la superficie diáfana del sueño independentista. Del mismo modo, el poema de Dn Serafín, en LCDR, aparece como un modo fallido de conjuración del bullicio, de esas rencillas de un espacio público dominado por comerciantes extranjeros y cholos.

En todo caso, a diferencia de lo que sucede en *Soledad*, en LCDR ya no se idealiza el origen republicano mediante personajes que, como en el poema de Dn Serafín, representan los grandes valores y esperanzas en que se fundaba la nación. Como se vio en el primer capítulo, Chirveches escribe su novela en un momento en que Bolivia sufría la traumática pérdida del Pacífico (el tratado de 1904 se había firmado 4 años antes) y en que otras potencias extranjeras, como el Perú y Brasil, también habían arrebatado territorios al país. Según los escritores de la época (y aquí Chirveches no es una excepción), tales pérdidas eran atribuibles a los vaivenes de unas masas demasiado preocupadas por sus intereses particulares como para prestar atención a un proyecto nacional. De hecho, los conflictos y disputas internas eran, según Arguedas, la causa de la situación desastrosa del país:

Sus innumerables asonadas, revueltas y motines de cuartel, han sacudido rudamente la vida del país, removiéndola de lo hondo, con la violencia de un fuego interior, no dejando que las instituciones se arraiguen, se fijen las costumbres, nazca la riqueza y,

con ella, se afiance la paz pública, que, después de todo, no es sino el fruto de la prosperidad individual. (1959: 575)

Así, la aparición del poema de Dn Serafín se da en medio de las pequeñas disputas en que los comensales tratan de imponer sus afanes más mezquinos. La aparición del poema supone la apertura de un horizonte que esté más allá de esas pequeñas pendencias: el de una nacionalidad pensada en tanto comunión amorosa y no conflictiva. Por supuesto, en los anteriores capítulos hemos diseñado el trasfondo de ese mundo idílico en que los conflictos se han resuelto. En todo caso, lo que importa resaltar es que la novela surge en un momento en que ya no es posible celebrar la afirmación independentista, puesto que se cuestionan las posibilidades mismas de sobrevivencia y viabilidad de una nación que, desde la perspectiva de Chirveches, dependía de la vigencia de su propia clase social. Esta angustia parece revelarse en un episodio jocoso de la novela, cuando al comenzar su viaje a la provincia, Enrique teme por su vida ante el advenimiento de una tormenta:

Pocas veces en mi vida he pasado un susto igual. El espectáculo podía ser todo lo sublime que se quisiera: pero esas chispas eléctricas que descendían como luminosos arboles invertidos sobre los conos de piedra, sobre las agujas de oscuro color pizarra, semejantes a cruces derruidas de tumbas gigantescas, no eran para tranquilizar a nadie. Hubiera preferido en ese instante menos sublimidad y más certeza de mi propia conservación. (39)

El pasaje puede pensarse desde el punto de vista de la distancia irónica que caracteriza al narrador de LCDR, pero también puede ser una alusión al pasaje de *Soleadul*

en que Don Pedro y sus invitados se complacen ante el espectáculo de la tormenta apostados en la galería de la finca:

Luego que acabaron de tomar el té pasaron a la galería a gozar del hermoso espectáculo que presentaba el cielo. Estaba cargado de negras y densas nubes que de vez en cuando eran rasgadas por los fulgores intermitentes del relámpago. El fuego eléctrico que se desprendía de ellas venía a caer sobre la cima de las más altas montañas, como si el cielo y aquellas gigantescas moles se pusiesen en comunicación cuando toda la naturaleza estaba conmovida por el soplo del huracán...

[...] El aire que siempre es seco allí estaba humedecido par la abundante lluvia, que al caer sobre los vegetales hacía evaporar sus esencias en él. Es imposible no sentirse conmovido en medio de una tempestad, sobre todo cuando la naturaleza despliega como en aquella ocasión todos los atributos grandiosos de que está rodeada al pie de los Andes. (48-49)

Pese a que, inmediatamente, Eduardo utilizará la tormenta como pretexto para verter seductoras frases en los oídos de Soledad, la aproximación romántica de Mitre a la naturaleza destaca por un notorio sentimiento de unidad: todo se comunica y Mitre describe la tormenta como un diálogo armonioso entre la lluvia y los vegetales, entre el cielo y las montañas. En cambio, en la descripción de Chirveches predominan las sensaciones de distorsión y fragmentación. pero sobre todo, la situación aislada de un individuo que está separado de un entorno hostil: un personaje que, como encarnación de SU clase social, comienza a cuestionar su propia sobrevivencia. Parece que Chirveches nos sugería que la única posibilidad de que la nación sea viable era su jerarquización en torno a su propio

grupo social: las rencillas del almuerzo ofrecido al candidato deberían, después de todo, retornar a la claridad de un ideal que se evoca como factor de unidad, aquel poema en que se alude al romance endogámico entre Enrique y su prima como factor de orden. Sin embargo, Chirveches asumirá la imposibilidad de ese anhelo: la aparición del poema está marcada por los rasgos jocosos de Don Serafín. Es como si nuestro autor pensara que las aspiraciones más nobles de la nacionalidad sólo pueden transfigurarse. en el espacio público. en un registro grotesco, aquel de la baraúnda de comerciantes y politiqueros hostiles. Entonces, ¿cómo puede actualizarse este ideal en la novela'?

Uno de los episodios que Ximena Soruco utiliza para probar la adscripción de la narrativa de Chirveches a una discursividad anti-mestiza —que marcaba el cuerpo de la chola, y por lo tanto su incorporación al mercado interno, con el estigma de la prostitución— es aquel en que, luego de una terrible borrachera en el "Bar 16 de Julio", el protagonista es llevado por sus electores a la casa de la chacaliris. unas cholas prostitutas que atendían a sus clientes en el mismo espacio en que desarrollaban otras actividades comerciales. Un acercamiento minucioso a ese espacio nos permitirá confirmar. en primera instancia, muchos de los planteamientos de *La ciudad de los cholos*:

En las paredes pintadas al temple y llenas de manchas y nidos de insectos. veíanse, clavadas con tachuelas, colecciones de figurillas, reclamos de cigarrillos, estampas regaladas en las boticas, tarjetas postales, fotografías, ilustraciones, primas de año nuevo de las tiendas de trapos y almanaques exfoliadores. Al lacio mismo de las bailarinas semidesnudas que alzaban el pie o levantaban los brazos, veíanse oleografías de santos: San José, San Antonio, San Pedro: la Virgen ele Copacabana. La Virgen de Dolores y Nuestra señora de las nieves. (154)

Esta pared sucia —con figurillas que son en su mayoría imágenes de mercancías— alude claramente a un mercado cholo impuro, contaminado por la mugre, las manchas, los nidos de insectos. Pronto, Enrique siente vergüenza de estar en semejante lugar y, en un gesto significativo, se pregunta qué haría Inés si lo estuviera viendo:

¿Si Inés me hubiese visto'? ¿Si hubiese sospechado que su primo, el candidato a la diputación, había estado en una tenducha de cholas llamadas las chacalaris, si hubiese?... (154)

Torturado por semejante pregunta, retorna a la casa de su huésped, todavía obnubilado por los vapores del alcohol. Cuando ya ha retornado a su habitación, se encuentra con otra figurilla, con otra imagen similar a aquellas que decoraban la pared de la casa de las chacalaris: es una planitopia de mala calidad en que Inés le enviaba a Enrique su retrato:

La planitopia en que mi prima me sonreía era bastante mala. Habríala retratado sin duda alguno de esos fotógrafos ambulantes que recorren las fincas y se detienen en ellas uno o dos días. Más, sus hermosos ojos tiernos me miraban con la dulzura de siempre, preguntándome como tantas veces me habían preguntado: ¿me quieres? (155)

Es llamativo que no sea Enrique quien mira el retrato de su prima: es el retrato el que lo mira. Inés, como imagen, como figurilla que contrasta con todas aquellas que

componen el conjunto que adorna la pared de las chacalaris, es, como ya vimos, una mercancía que ha elegido a su poseedor. A diferencia de las figurillas en la parecí de las chacalaris, la imagen de Inés mira y elije a Enrique y deja de ser una mercancía accesible al mejor postor. De este modo, la relación con Inés se auratiza una vez más. Frente a la libre disponibilidad del cuerpo de las chacalaris, a su inmediata carnalidad, el retrato de Inés se manifiesta como inasible lejanía, como una presencia que solamente se evoca.

Ahora bien, en su dimensión satírica, el fragmento citado solamente alude a una costumbre muy recurrente de la época: el comercio sexual entre cholas mestizas y el elemento masculino de la aristocracia criolla. Esa costumbre, que para Chirveches es prácticamente una aberración sexual, resulta el blanco más evidente de la sátira; sin embargo, su intencionalidad revelará ser más profunda: lo que se pone en juego mediante la sátira es la desvalorización, la actitud despectiva respecto a un mercado cholo regido por la libre disponibilidad de las mercancías y no por las mediaciones jerárquicas y aristocráticas que, según la perspectiva de nuestro autor, deberían mediarlo. En este sentido, la aparición de Inés en una planitopia de mala calidad, entre los vapores de la embriaguez, coincide con la aparición del poema de Dn Serafín en un ambiente degradado en que las palabras de la política son como esas mercancías cuya disponibilidad queda abierta a todos los postores, sin que su apropiación esté mediada por los códigos de casta. La posición de nuestro autor será entonces una postura radical de aislamiento: el factor jerarquizador de la sociedad sólo puede evocarse en oposición al espacio público: frente a la libre disponibilidad de las palabras y términos de la política, el poema se presenta como un mensaje que sólo puede ser cifrado y comprendido por algunos. En otras palabras, Chirveches incorpora la parodia del romance como un dispositivo que le permite esbozar su crítica a una elite que se ha "degradado" al pactar con los políticos y comerciantes cholos, contribuyendo así a la

situación caótica que asolaba el país. La sátira paródica se convierte así en una forma que ilumina las contradicciones de toda una época. Pero la reivindicación de ese factor jerárquico y aristocrático no se limita a su funcionamiento en el seno de la sociedad boliviana a principios del siglo XX, sino que también es una característica de la sensibilidad estética finisecular. Aunque Chirveches no había leído *De sobremesa*, el capítulo de las chacalaris muestra coincidencias asombrosas con la obra del colombiano.

Luego de haber conocido a Helena, una virgen de 16 años que será su amor ideal durante toda la novela, el narrador-protagonista de Silva cae en una serie de excesos y delirios nerviosos que intenta compensar con largos períodos de abstinencia. Durante esos periodos, José Fernández ha decidido buscar a Helena por toda Europa y guarda un pequeño camafeo que ella le había obsequiado furtivamente la primera y última noche que se vieron. A los tres meses, cansado de la abstinencia y ansioso de placeres carnales, el febril personaje pacta con un alcahuete judío su encuentro con una prostituta de gran prestigio y jerarquía. La noche de la cita lleva consigo un ramo de flores que había recibido de Niza y, cuando se acerca al lecho donde el cuerpo de la mujer yace voluptuosamente, ve salir una mariposa blanca del ramo de flores. La mariposa era igual a la imagen labrada en el camafeo de Helena. La mente de Fernández, ya de por sí desequilibrada, llega al paroxismo cuando recuerda que Helena había llegado de Niza la noche que la había conocido. Ante semejantes sucesos, el protagonista abandona la alcoba de la prostituta con la misma prisa, aunque no con la misma torpeza, de Enrique Rojas cuando deja la casa de las chacalaris, y como él frente al retrato de Inés, se entrega a la evocación de la enigmática, de la misteriosa Helena:

Pretexté un vértigo y me despedí besándole las manos con que me detenía y trayendo en las mías el olor de las rosas de té que formaban el ramo, y en los ojos el aleteo de la mariposilla blanca...

] Temí la locura al salir de las orgías brutales de la carne y ahora el noble amor por la enigmática criatura que me parecía traer en las manos un hilo de luz. conductor que habría de guiarme por entre las negruras de la vida, ese amor delicioso y fresco que me ha rejuvenecido el alma, es causa de supremas angustias porque mi razón se agota inquiriendo los porqués del misterio que lo envuelve. (Silva, 1956: 286)

La relación con el episodio de LCDR parece ser clara. En *De sobremesa* se enfatiza el horror del narrador hacia un mercado en que la mercancía se ofrece con la disponibilidad de una prostituta. sin que la envuelva un misterio, un enigma que sólo puede ser revelarlo a los iniciados. En la novela de Silva, la relación entre Helena y objeto artístico es evidente porque la amada se asocia insistentemente a un retrato prerrafaelista cuyo modelo se le asemeja de manera asombrosa. Pero ¿qué podemos decir de la agreste Inés? Es evidente que Inés no está vinculada a ningún objeto artístico, sólo a un régimen aristocrático de adquisición (Inés "elige" a Enrique, se entrega a Enrique como "herencia"). Es por eso que en el episodio de las chacalaris, y al igual que el Fernández de Silva, Enrique Rojas y Castilla huye de un ámbito interno determinado por la disponibilidad general de las mercancías a una zona de evocación en que el sujeto deseado lo ha elegido, mirándolo desde una distancia y desde un espacio sin historia, desde una zona brumosa e irreal en que las jerarquizaciones aristocráticas se actualizan.

Aunque Chirveches no leyó *De sobremesa*, conocía la obra poética de Silva. En un interesante gesto paródico, nuestro autor hace referencia al poema "Nocturno". Encerrado

en su habitación, Enrique evoca a Inés y se solaza fantaseando con gratos momentos de felicidad junto a ella. El lugar de esas fantasías es siempre la hacienda, como si éste fuera el recinto sagrado e incontaminado que permite al protagonista relacionarse libremente con la virginal Inés:

Las sombras de nuestros cuerpos se confundían por momentos o perdíanse en las tenebrosidades de un sendero. cuando las ramas del café tendían bóvedas leves y murmuradoras, para reaparecer de nuevo nítidas e inquietas sobre la tierra argentada. brillante. casi fosforescente. (109)

El bello poema de Silva, que estaba dedicado a Elvira, su hermana muerta y su amada. dice:

Y tu sombra esbelta y ágil

Fina y lánguida,

Como en esa noche tibia de la muerta primavera,

Como en esa noche llena de perfumes, de murmullos y

de música de alas,

Se acercó y marchó con ella,

Se acercó y marchó con ella,

Se acercó y marchó con ella... ;Oh las sombras enlazadas!

¡Oh las sombras que se buscan y se juntan en las noches

de negruras y de lágrimas! (Silva, 1956: 85)

La alusión al poema de Silva, en que la sombra del yo lírico y la de su amada muerta (su hermana muerta) se confunden en un espacio sin historia, un espacio que es del fracaso amoroso, el de la imposibilidad de la presencia material e inmediata. es en Chirveches una manera de expresar la angustia de un grupo que no encuentra su lugar de pertenencia en el mundo ni en un país poblado por la materialidad hostil y apabullante de los cholos y los indios; es por eso que Chirveches observa irónicamente la dependencia de su propia clase respecto al mercado externo, pero no puede imaginar el país sino es en los términos de un romance lleno de sombras, de distancias, de planotipias borrosas. un país sin corporalidad, sin la materialidad que en sus novelas llena los espacios del cholaje, de los que huye y alrededor de los cuales construye todo tipo de barreras.

ALGUNAS CONCLUSIONES

Entre los documentos que se preservan en el Archivo de La Paz, se encuentran la correspondencia y el cuaderno privado de Gregorio Chirveches, padre de Armando. Gregorio Chirveches ejerció el cargo de Prefecto de La Paz en la gestión de Narciso Campero. En las páginas del *Diccionario Histórico del Departamento de La Paz*, del patriota presbítero Nicolás Aranzaes, se lee que Don Gregorio fue un hombre “circunspecto y honrado” (187), pero esa circunspección queda en entredicho cuando nos adentramos en el relato de las aventuras amorosas que llenan su diario. Como veremos a continuación. Gregorio Chirveches era un auténtico Don Juan que seducía a sus amantes con elocuentes promesas de amor:

18 de febrero de 1877

Era un baile (donde A.M de T). Le hice allí mi primera declaración. Desde aquel día me ha hecho mil manifestaciones de amor. Desde su primer sí, las complacencias se han acrecentado de día en día. ¡Ella quiere huir conmigo al Perú! ¡Me insta a ello!

13 de abril de 1873

Fui a su casa y encontré a C... sola. Era mediodía. Anotar lo que en este día nos dijimos, las promesas cambiadas allí, sería cuestión bien larga y sin objeto.

¡Dos horas felices pasé a su lado! Las pruebas y caricias de amor fueron inolvidables .

Nuestros labios se unieron muchas y repetidas veces, sellando nuestras palabras.

En brazos uno del otro, sentíamos agitarse nuestro ser, estremecidos por dulces emociones. La emoción de ella era tal que temblaba como una azogada.

Un poco más de audacia y quizá habría salido de allí con un remordimiento. Fui enérgico. me dominé y puse freno a mis pasiones exaltadas.

El único recuerdo de aquel día fue su pelo, que lo coloqué en un guardapelo juntamente con su retrato. (Gregorio Chirveches, manuscrito)

En las notas privadas. las promesas y los recuerdos amorosos se entremezclan con las cuentas administrativas de la hacienda, con apuntes de ingresos y egresos; es como si en el diario, la confluencia entre capitales y promesas amorosas se convirtiera en una anticipación de la obra literaria de Armando. Pero, tal vez, el fragmento que más relación tenga con la literatura del hijo sea aquel en que Don Gregorio escribe "Los diez mandamientos del matrimonio", una serie de sentencias machistas en que se establecen obligaciones domésticas femeninas tales como "amarás a tu marido sobre todas las cosas": "no harás más fiestas de las que indica el calendario" u "honrarás a tu marido sin ponerlo nunca en ridículo". Todos los mandamientos se resumen en una sentencia final: "Ser mujer de su casa y honrada en el fondo y en las apariencias". En otras palabras, la vida doméstica. que en el diario de Gregorio Chirveches es también la vida de la hacienda, no sólo supone la afirmación de una fuerte autoridad patriarcal, sino también una especie de reconciliación entre contenidos y formas similar a la que, años después. Armando buscaría mediante la exaltación del romance y la auratización de la hacienda en LCDR.

En LCDR. "La Huerta" es en un recinto idílico en que la figura femenina se convierte en un contenido moral que legitima la herencia aristocrática de la tierra y el acceso a los derechos políticos; pero al mismo tiempo, supone un espacio de aislamiento respecto al caos de unas multitudes mestizas en que nuestro autor parece ver la relación caótica de su propia elite respecto a los capitales externos. El cuerpo voluptuoso de la Pilar

Gonzales amada por Dn Manuel, aquel orador girondino que había apoyado a Belzu, y los encantos sensuales de la inglesa Jenny se convierten en la figura de la honrada Inés, aquella adorable criatura que unifica los esfuerzos morales de Dn Pedro Rojas y elige a Enrique de antemano como su poseedor legítimo. Si la elite conservadora, que había precedido a los gobiernos liberales en la administración del Gobierno, veía la llegada de los capitales ingleses como una especie de elección amorosa que modificaría providencialmente la situación del país, Chirveches piensa el retorno a la tierra como una elección 'amorosa que reivindica la hegemonía de su grupo sin la necesidad de interpelar a otros sectores de los que simplemente se distancia. La ruptura entre palabras y cosas, entre las expectativas mágicas de la elite conservadora respecto a los capitales y la situación real del país, es reemplazada por la quimera de la tierra y su posesión señorial. En otras palabras, la reconciliación entre formas y contenidos no requería para Chirveches de una reformulación profunda de las relaciones sociales internas. Tal vez, una postura similar a la de Gregorio Chirveches, que se solazaba con sus amantes mientras reivindicaba las bondades de una vida doméstica inmaculada.

En Chirveches, el romance cumple una segunda función: el gesto paródico respecto a los romances decimonónicos será un dispositivo que permita estructurar la sátira y la crítica de una sociedad que había perdido las relaciones jerárquicas de la 'nación moral' añorada por nuestro autor. Chirveches critica a una elite que había transgredido sus propios valores al negociar y pactar intereses con los sectores mestizos. Mediante la sátira paródica, nuestro autor también reivindica un ideal nacional que, sin embargo, no puede actualizarse en el espacio público, entre los grupos cholos que pugnaban por mejores posiciones en la política a partir de su éxito económico. De alguna manera, Chirveches amaba la nación boliviana como ideal, pero rechazaba su contenido humano. Su amor al país era contradictorio y

recuerda cabalmente las palabras de Zavaleta Mercado cuando se refiere a la paradoja señorial: "De un modo inconsciente estos hombres razonaban contra su país. contra el único que existía y aun contra sí mismos. Hacían mal en lo concreto a lo que en abstracto amaban" (2008: 145). Extrañamente, y una vez más, la figura de Gregorio Chirveches y sus ideales domésticos surgen ante nosotros: aquel Don Juan decimonono seguramente admiraba sinceramente las virtudes de la vida conyugal, pero le era imposible no actuar contra aquello que tanto admiraba.

Pero el modelo conyugal proclamado por Gregorio Chirveches pone en escena otra contradicción: el ideal matrimonial es una forma permanente y perceptible. casi un régimen de visibilidad opuesto a los galanteos ocasionales y a las "bajas pasiones" del circunspecto prefecto. Hemos visto que en LCDR nuestro autor pensaba el retorno a la tierra desde un lugar empobrecido de la élite. Al no poseer los recursos económicos de los grandes potentados, reivindicará la moralidad y circunspección que se esperaba de los propietarios de tierras y de los ciudadanos aptos para ejercer derechos políticos. En este sentido. las formas confusas del cholaje hablaban de las limitaciones morales de un grupo social que era siempre presa de sus instintos y de pasiones tan bajas como las que seguramente atormentaban al honrado Gregorio Chirveches. Pero en Armando, lo moral también coincidirá con un régimen estético. La estetización de la naturaleza supondrá un modelo de orden e pureza que conjure las formas caóticas del cholaje y establezca un campo de visibilidad armonioso, capaz de incorporar el país a la cultura mundial.

En la literatura de Armando Chirveches la reivindicación de lo estético también funciona como un modo de oposición al utilitarismo y, por tanto. como una estrategia de validación frente a los emergentes sectores mestizos y los grupos más enriquecidos de la elite. Era un régimen de visibilidad que revelaba y ocultaba las contradicciones del

mercado, ese flujo de favores y privilegios que se asentaban en la situación económica de las partes, sin reparar en valores permanentes. En los apuntes del ex prefecto, los romances ocasionales pueden equiparse a ese intercambio frívolo del que, no pocas veces. Gregorio Chirveches sentía asco: "en estos meses ha venido muchas veces a mi cuarto y ha sido mía. La he poseído y se ha disipado mi ilusión como por encanto. Últimamente no la esperaba va. ¡Sentía repulsión!". Ante esos amoríos efímeros, se proclamara la preeminencia de los valores domésticos, sólidos y permanentes como la moralidad que Armando Chirveches atribuía a un grupo social aislado del mercado y, en cierto grado, de la política.

Pese a todo, la utopía reaccionaria de Armando Chirveches no deja de ser el retorno conmovedor a una zona idílica, a un paraíso que se remonta a su niñez en la hacienda de Charopampa en el norte de La Paz. Esa disposición melancólica de su espíritu, arraigado a un pasado imposible, convierte su añoranza en una vocación por la muerte. Hay un eco fúnebre en la distancia desde la que el narrador pretende enunciar triunfalmente su discurso de autolegitimación, existe en sus novelas una convicción íntima del fracaso y no es extraño que, en *Celeste*, el protagonista se identifique con el Mefistófeles de Fausto, que se llama a sí mismo espíritu de la negación. aquel que pretende trocar el Todo por una quimera. LCDR es la novela de un hombre para quien la dicha estaba de antemano perdida, y esa pulsión íntima y personal se convierte en una suerte de alegoría de una clase social incapaz de representarse el futuro y de afrontar sus contradicciones. El suicidio de Chirveches en 1926 fue el corolario de una decisión hace tiempo tomada, resolución fatídica que va medraba en la algarabía de unas dulces promesas de amor.

BIBLIOGRAFÍA

- Albarracín, Juan. *El poder minero en la administración liberal*. Primera Parte. La Paz: Urquiza, 1972.
- . *Armando Chirveches. La creación de la Literatura Boliviana del siglo XV*. La Paz: Ediciones Réplica, 1979.
- Araníbar Arteaga, Miguel. "Perfil riel novecentismo. La literatura del fracaso en Armando Chirveches". *Revista Signo* 4 (1994): 45-57.
- Aranzaes, Nicanor. *Diccionario Histórico del Departamento de La Paz*. La Paz: s/e. 1915.
- Arguedas, Alcides. *Obras completas*. Tomo 1. México: Aguilar, 1959.
- . *Historia General de Bolivia (El proceso de la nacionalidad), 1909-1921*. La Paz: Amé Hermanos, 1927.
- Ávila Echazú, Edgar. *Resumen de la literatura boliviana*. La Paz: Gisbert & Cia. 1964. 150-151
- Barradas, Joseph y Juan José Cog. *Armando Chirveches. La candidatura de Rojas*. Cochabamba: Los Amigos del Libro, 1977.
- Benjamin, Walter. "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica". Trad. Jesús Aguirre. Web. [http://www.jacquesderrida.com.ar/restos/benjamin_arte.htm]. Consultado el 21 de febrero de 2013].
- Canelas, Demetrio. *Aguas estancadas. Fragmentos de vida boliviana*. Cochabamba: Editorial Canelas, 1965.
- Carvajal, Walter. *Renovarse o morir*. La Paz: Gonzáles y Medina Editores. 1919.
- Castañón Barrientos, Carlos. *Literatura de Bolivia (compendio histórico)*. La Paz: Signo, 1990. 121-122.

Devés, Eduardo. *Del Ariel de Rodó a la CEPAL (1900-1950)*. Primer Tomo. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2000.

Diez de Medina, Eduardo. *Estrofas nómadas*. Andesacd. CAE Web. [<http://www.andesacd.org/wp-content/uploads/2011/12/Estrofas-N%C3%B3mad as.pdf>].

Chirveches, Armando. *Obras escogidas*. La Paz: Alcaldía Municipal, 1955.

———. *La candidatura de Rojas*. La Paz: s/e, 1908.

———. *A la vera del mar*. París: Excélsior, 1996.

———. "Nuestra Educación en el Arte". *El Diario*, 21-7-1905.

Chirveches, Gregorio. *Apuntes privados*, manuscrito.

Echazú, Alejandra. *Encadenado a Proteo. La máscara de estuco o las estrategias metafóricas de la ideología hegemónica*. Tesis. Carrera de Literatura. UMSA, 2000.

Escobari, Laura. *!Venialidad social y niñez abandonada*. La Paz: AECID-IFEA-Plural editores, 2009.

Finot, Enrique. *Historia de la literatura boliviana*. La Paz: Gisbert & Cia, 1975.

———. *Nueva Historia de Bolivia. Ensayo de interpretación sociológica de Tiwanaku a 1930. (Primera parte)*. 7ma ed. La Paz: Gisbert & Cia, 1980.

Flaubert, Gustav. *Madame Bovary*. Bilbao: Clásicos Asuri, 1973.

Guerra, José Eduardo. *El alto de las ánimas*. La Paz: Gonzales y Medina-Editores, 1919.

Guzmán, Augusto. *Panorama de la novela en Bolivia*. La Paz: Editorial Juventud, 1999.

Hutcheon, Linda. "Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía . *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*. México: Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, 1992. 173-193.

- Irurozqui, Martha. "Elites en Litigio. La venta de tierras de comunidad en Bolivia 1880-1899". Instituto de Estudios Peruanos. Web. [archivo.iep.pe/textos/DDT/ddt54.pdf. Consultado el 28 de febrero de 2013].
- . "La conquista de la ciudadanía. Artesanos y clientelismo político en Bolivia. 1800-1925". RACO. Web. [http://www.raco.cat/index.php/TiemposAmerica/article/viewFile/105048/155335&a=bi&pagenumber=1&w=100. Consultado el 28 de febrero de 2013].
- Iraizós, Francisco. "El modernismo en América". *Revista Ciencia y Cultura* 19 (2007): 161-163.
- Iturri, Jaime. *El indio y los escritores bolivianos del liberalismo*. Cuadernos de Literatura núm. 14. La Paz: Carrera de Literatura-UMSA, 1998.
- Jameson, Frederic. "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism". Jstor. Duke University Press. Web. <http://www.jstor.org/stable/466493>. 28 de febrero de 2013.
- Klein, Herbert. *Historia de Bolivia. De los orígenes' al 2010*. 4ta ed. La Paz: G.U.M, 2011.
- Loayza Millán, Lilian. *La casa solariega de Armando Chirveches: Saqueo, entreguismo e explotación en un espacio semicolonial*. Tesis. Carrera de Literatura. UMSA. 1996.
- Mendoza, Jaime. *En las tierras del Potosí*. La Paz: G.U.M, 2008.
- . *El macizo boliviano*. La Paz: Puerta del sol, s/a.
- Medinaceli, Carlos. "Prosistas bolivianos en la época del modernismo". *Revista Ciencia y Cultura* 19 (2007): 115-134.
- Meza, Jorge. "Armando Chirveches: el escritor suicida". *El Diario*, 13-3-1966.
- Mitre, Bartolomé. *Soledad*. La Paz: Difusión. 1975.

- Monasterios, Elizabeth y Rosario Rodríguez. "Indiscreciones de un narrador: Raza de bronce". *Hacia una historia crítica de la Literatura en Bolivia*. Tomo II. La Paz: Pieb. 2002.106-118.
- Murillo, Mauricio. "Armando Chirveches: las tentaciones del abismo", inédito.
- Otero, Gustavo Adolfo. *El Honorable Poroto*. La Paz: Talleres Gráficos "La Prensa", 1921.
- Paz Soldan, Alba María. "Armando Chirveches: El espacio como interioridad". *Hacia una historia crítica de la Literatura en Bolivia*. Tomo II. La Paz: Pieb. 2002. 259-265.
- Prudencio, Ignacio. "El snobismo intelectual en Bolivia". *Revista Ciencia y Cultura* 19 (2007): 149 -153.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. Caracas: Editorial El Perro y la Rana, 2009.
- Rodó, Enrique. *Ariel*. La Paz: Juventud, 2011.
- Schwarz, Roberto. "Las ideas fuera de lugar". Trad. Ana Clarisa Agüero y Diego García. Web. [http://www.ffyh.unc.edu.ar/archivos/modernidades_a/II/Mod2Contenidos/Main-Traducciones.htm]. Consultado el 28 de febrero de 2013.
- Silva, José Asunción. *Obra completa (prosa y verso)*. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, 1956.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1993.
- Soria, Mario T. *Armando Chirveches. Novelista Boliviano*. Hiram-Ohio: Departamento de Lenguas Romances, Hiram College, 1962.
- Soruco, Ximena. *La ciudad de los cholos*. La Paz: Pieb, 2011.

- Souza, Mauricio. *Lugares comunes del modernismo. Aproximaciones a Ricardo Jaimes Freyre*. La Paz: Plural, 2003.
- . "Diario de lectura sobre dieciséis palabras", inédito.
- Unzueta, Fernando. *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica*. Lima-Berkeley: Latinoamericana Editores, 1996.
- Valender, James. "Modernismo e ironía: el caso de Rubén Darío". *De la ironía a los grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*. México: Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, 1992. 49-67
- Zamudio, Adela. *Novelas corlas*. La Paz: Juventud, 1973.
- Zavaleta Mercado, René. *Lo nacional-popular en Bolivia*. La Paz: Plural editores, 2008.
- . *El desarrollo de la conciencia nacional*. La Paz: Juventud, 1991.