

posibles, un iluso poeta enamorado les revela que ingresó a una casa de la que nunca más salió. Los amigos la desmantelan minuciosamente y, por fin, la encuentran muerta dentro de la nevera. En este cuento de trama transparente —cuyo mensaje sería nada menos que la búsqueda de la verdad y la belleza a través de la literatura es inalcanzable— Romero logra otra vez recrear un registro estilístico que alcanza mayor homogeneidad lingüística debido quizás al hecho de que se enraiza en las formas expresivas del contar popular. Finalmente, en “Del gladiador, la noche”, la mención repetida de la palabra “garabato” parece connotar que la escritura —y, por ende, la literatura— es una impenetrable configuración gráfica de sonidos e imágenes cuya significación es inmanente e intrínseca, de ahí que resulten vanos los intentos de interpretarla manipulando parámetros ajenos al texto.

Northern Kentucky University

BLAS PUENTE-BALDOCEDA

JAVIER SANJINÉS C., *Literatura contemporánea y grotesco social en Bolivia*. La Paz: Fundación BHN/ ILDIS, 1992.

Desde ciertos heterodoxos lugares de las ciencias sociales se busca en la literatura en particular, y en las artes en general, un modo de comprensión totalizador sobre el cual las disciplinas científicas parecen confesar sus limitaciones. Tal el caso, por lo exitoso y reciente, pongamos, de Umberto Eco quien como filólogo y medievalista prefiere *narrar* lo que constituye su ahora famosa *El nombre de la rosa*, según nos informa en sus también difundidas *Apostillas a El nombre....* En gran medida inverso es el camino que recorre el crítico literario Javier Sanjinés, pero con las mismas aspiraciones de comprensión global en éste su más reciente libro.

Así, aportes de diversos campos de las ciencias sociales son elaborados para establecer las complejas relaciones entre literatura y sociedad. Más específicamente, las relaciones entre discursos culturales y la sociedad boliviana post-revolucionaria. Autores como J. Habermas y A. Giddens son convocados para explicitar una aproximación teórica sobre acción y comunicación social, de un lado; y estructuras y acciones individuales, de otro. A medida que se vayan analizando novelas, cuentos, poemas, películas y un testimonio, otros elementos elaborados por bolivianistas —o andinistas según sea el caso— y autores bolivianos serán promovidos. Interesa sin embargo, retener que de los autores mencionados se deriva una delimitación del concepto de ideología con importantes consecuencias a lo largo de los períodos, como se verá posteriormente.

Dichos períodos corresponden a los mayormente aceptados en el estudio de la contemporánea política boliviana. Así, el primer capítulo cubre el período inmediatamente posterior al impulso revolucionario de 1952: “La literatura boliviana de la frustración revolucionaria” cubre de 1957 a 1964. Mientras que el segundo, “Organización de la cultura autoritaria, militarismo y literatura del exilio interior”, va del 1964 a 1978, esto es, el de sucesivos gobiernos militares. Finalmente el capítulo tercero, “Contradiscursos y lo grotesco en la recomposición popular” aborda bajo la guía orientadora de lo grotesco las

resistencias discursivas que permiten entender la transición hacia el presente período democrático como perfilado por la acción popular.

Los textos que se estudian dentro del primer período son, entonces, *Los deshabitados* de Marcelo Quiroga Santa Cruz, *Cerco de penumbras* de Oscar Cerruto y *Del tiempo de la muerte* de Edmundo Camargo. El análisis de la novela de Quiroga y algunos señeros relatos y poemas de Cerruto y Camargo, respectivamente, ilustran muy bien aquello de “frustración revolucionaria”. Podría reforzarse esa noción de conato fallido también en el ensayo, donde aparece explícitamente, por ejemplo, en *La victoria de abril sobre la nación* (1964) del propio Quiroga Santa Cruz, o en el conmovido *Réquiem para una república* (1969) de Sergio Almaraz, que aunque su publicación corresponde, cronológicamente hablando, al segundo período su foco de atención es el primero. Sanjinés no incluye al ensayo como género a analizar pero hace agudas observaciones sobre dicho género. A ellas volveremos al discutir la noción de ideología que informa el presente libro.

Para el segundo capítulo —y segundo período— los textos discutidos son *Mateo Montemayor* de Fernando Diez Medina, *Estrella segregada* de O. Cerruto y *Vértigo o el perro vivo* de Gastón Suárez. Como anuncia el título para este período, es el eje “vertical” el que se destaca cuando hay voluntad de comunicación desde arriba —si es que no monólogo estatal, apunta L. H. Antezana en el prólogo— como la alegoría del líder-montaña Mateo Montemayor. O bien prevalece la fragmentación y cerrazón discursiva de lo que Sanjinés llama “exilio interior”, adecuando la expresión de Paul Ilie para el estudio de la literatura española del autoritarismo.

Finalmente, el tercer capítulo está dedicado a presentar los ejemplos de contradiscursividad bajo la noción de lo grotesco, que considero constituye el aporte mayor del trabajo de Sanjinés.

Se abordan así la novela de Renato Prada Oropeza *Los fundadores del Alba*, así como *El paraje del Tío y otros relatos* de René Poppe.

En el caso de la novela, el análisis enfatiza que, a pesar de postular una situación revolucionaria el elemento popular queda supeditado a la acción y visión del líder en una manera similar a la que Diez de Medina está sugiriendo en su *Mateo ...* En cambio, el contraste con los relatos de Poppe que recuperan la cultura del trabajador minero, con sus ambigüedades, permitirían el reforzamiento de percepciones de fluctuación de la realidad social que tienden a erosionar el orden político constituido.

Precisamente por los elementos que configuran la noción de lo grotesco, es que puede ser éste un instrumento analítico poderoso para indagar en la producción visual en Bolivia. Sanjinés así lo entiende al analizar las películas de Jorge Sanjinés y el grupo *Ukamau*: “El coraje del pueblo” y “El enemigo principal”. El autor describe y concluye la filmación de una escena colectiva en la primera de ellas de la siguiente manera:

Fue una situación creada por la misma multitud que volvía a vivir la turbulencia de la acción. Y toda esta capacidad fabulosa de expresión tuvo que ser captada por técnicos, camarógrafos y sonidistas, en un tremendo grado de excitación y de un “pathos” colectivo muy difíciles de apaciguar [...] Se trata de un cine que se interesa en el diálogo y en la discusión abierta; un cine atento a esa lectura previa de la comunidad, que evoluciona integrando la participación del mismo pueblo al que, en última instancia se propone llegar. (170-1)

El componente participativo queda reiterado en el análisis del testimonio de Domitila Chungara, *Si me permiten hablar...*, con toda la problemática alrededor del sujeto emisor, sus mediaciones y su particular representatividad desde la experiencia vivida.

Hemos anticipado, al comenzar esta reseña crítica, que los elementos que circunscriben el concepto de ideología son muy parciales. Específicamente tienen un sentido negativo, de comunicación distorsionada sistemáticamente. Así, “[e]l mecanismo psicológico de la racionalización por el que las ideas sirven para encubrir los motivos reales de la acción, significa al nivel de la acción colectiva, no otra cosa que la ideología” (55). Tal valoración, en turno, se aplicará al Nacionalismo Revolucionario.

Se estaría postulando entonces, un lugar de la no-ideología, de “verdad” discursiva. Siendo esto consistente con la teoría de Habermas, está en contradicción con la noción misma de grotesco que el autor está proponiendo. La crítica que Richard Rorty hace al trabajo de Habermas en este punto, y sólo en éste, el de la búsqueda de un valor epistemológico privilegiado, me resulta muy pertinente (“Habermas and Lyotard on postmodernity” *Essays on Heidegger and Others*. Cambridge University Press, 1991). Por otro lado, Sanjinés mismo insiste sobre la importancia de la comunidad como espacio dialógico. Precisamente cuando se refiere al ensayista, quien sería un moralista atenuado, aquél para “quien lo estético inviste lo ético, el saber es una búsqueda en comunidad” (79). A la vez que, en cumplimiento de esa tarea, aspira a constituir la. Ninguna comunidad es posible sin ideología, que posee también elementos cohesivos en sus interpelaciones.

En lo atingente a lo grotesco, ciertas puntualizaciones se hallan mejor expresadas en una entrevista al autor en *Presencia Literaria* (La Paz, 20-IX-1992) que una futura edición debiera incluirla. Allí Sanjinés evoca las distinciones de Bajtin entre “grotesco regresivo” y grotesco “festivo o carnavalesco” para proponer un “grotesco jubiloso”, ese espacio estético de la tensión irresuelta donde es posible apreciar ciertos “puntos intermedios, esos umbrales entre lo rural y lo urbano que me parecen sumamente importantes en nuestra sociedad, también como construcciones estéticas” (Sanjinés, entrevista citada). Por eso, interesa resaltar, lo grotesco al no tener fronteras rígidas permite ‘capturar’ lo que de otro modo resultaría inasible. Reaparece, dicho sea de paso, el peso y singularidad de lo visual (y oral) en la cultura boliviana, como Maya Aguiluz me hiciera notar. Una plástica poco difundida y apreciada en muy estrechos círculos, mas reducidos que aquellos donde se producen. Vale recordar, también, que René Zavaleta recurrió con propósitos epistemológicos a una metáfora que procede de una *visión*, aquélla de la “sociedad abigarrada”.

Dado que lo grotesco posee la ductibilidad y ambigüedad como características, podría argüirse que los énfasis de algunos de sus contenidos varían en el tiempo. Así por ejemplo, el horror y la muerte parecen presidir el tono de los textos analizados (70-71) para el primer periodo de la “frustración revolucionaria”. Luego habrá un desplazamiento para dar cabida a elementos anti-autoritarios y de valoración de la diversidad social (97).

A un paso de esta historicidad social, pero que puede suponer una ruptura del rango cubierto por lo grotesco, está el pensar en discursos hegemónicos y subalternos. Una visión tal no estaría refñida, a mi entender, con la global

propuesta por Sanjinés; pero permite incorporar sin forzar a uno de los ensayistas más importantes del período estudiado. (Anotamos ya que el autor no incluye en su estudio el ensayo, pero son precisamente las reflexiones de Sergio Almaraz aquellas que considero precursoras de las que ahora realiza Sanjinés). Particularmente relevante es el capítulo de Almaraz, “El tiempo de las cosas pequeñas” y las tribulaciones que este ensayista, profundamente comprometido con el proceso ideológico-político emergente de 1952, hace a René Zavaleta y son consignadas en la edición uruguaya hecha por Biblioteca Marcha (1970) con un valioso e ilustrativo prólogo de Zavaleta. Hay un tono decididamente trágico en *Réquiem ...* que sin duda conflictuaría el argumento de Sanjinés sobre la primacía de lo grotesco sobre lo trágico, esta última categoría varias veces postulada para la comprensión del proceso histórico-político boliviano.

Si se introduce, sin embargo, la categoría de hegemonía, al proporcionar ésta la especificidad histórica social de una determinada primacía, se da cuenta también de aquellos discursos que *in nuce* están resistiendo y eventualmente pueden devenir hegemónicos. Así se apreciará también el rol de otros discursos como generadores de condición de posibilidad de otros. En este caso, y notablemente, el nacionalismo revolucionario como fundante de una comunidad que puede pensarse como nacional al postular símbolos aglutinantes. Piénsese por ejemplo en la monumentalidad de *Mateo Montemayor*. Compartimos la lectura que Sanjinés hace para evidenciar los elementos autoritarios allí, pero como Zavaleta ha recordado (*Lo nacional-popular en Bolivia*, México: Siglo XXI, 1986) oligarcas e indios comparten lo que él llama “espacialismo”. El mismo Elías Canetti, citado por Sanjinés, describe los “símbolos de masa” para masas nacionales, el mar para Inglaterra, los Alpes para Suiza. En ese punto de la lectura de *Masa y poder* es difícil no pensar en los Andes si se piensa en un símbolo de comunidad política para Bolivia; el mismo hecho de ser cadena de montañas puede ser pensado como pluralidad. Recordamos, por otro lado, el notable análisis de Sanjinés sobre el Illimani, El Resplandeciente, pico nevado a cuyas faldas se desparrama la Ciudad de La Paz en el poemario de Cerruto (115-6). Un mismo símbolo puede simbolizar distintas nociones dependiendo del contexto.

Estas apretadas consideraciones sean suficientes, espero, para mostrar la cantidad y calidad de sugerencias que la lectura del trabajo de Javier Sanjinés provoca. Grata oportunidad para “abrir el diálogo” como Almaraz reclamaba, y continuarlo.