



Antología del cuento boliviano

Manuel Vargas Severiche
Antologador



Estudio introductorio

Fragmentos para armar un todo

Manuel Vargas Severiche*

1. DEL MITO AL CUENTO

Es sabido que el cuento, en el sentido amplio de la palabra, existe desde el origen de todas las sociedades y culturas. Desde el “inicio de los tiempos” se cantaba o narraba en voz alta, y después empezaron a escribirse mitos, fábulas, leyendas y crónicas, además de apólogos y los llamados cuentos de hadas.

En el caso específico de Bolivia, los cuentos de la tradición oral están en la memoria tanto de los pueblos originarios como de las tradiciones mestizas (a veces se trata de adaptaciones de los cuentos europeos, pero con ropaje local). Asimismo, se guardan versiones escritas, especialmente recopiladas por los cronistas de la Colonia (siglos xv al xviii), quienes no solo contaron los hechos y casos del presente colonial, sino también recogieron muchos relatos e historias autóctonas y otras formas de expresión literaria, recuperadas del pasado mítico.

En el siglo xix, con el advenimiento de la República, continuó la preferencia por las crónicas, relatos, fábulas, leyendas, tradiciones, apólogos, etc., casi siempre con un afán didáctico o informativo. Pero ya las corrientes literarias de occidente, como el romanticismo y el modernismo, comenzaron a asentarse entre los creadores nacionales, y se escribieron

* Estudió literatura en la Universidad Mayor de San Andrés. Es autor de los libros *Cuentos del Achachila* (1975), *Cuentos tristes* (1987) y *Recuento de daños* (2015), y de las novelas *Rastrojos de un verano* (1984), *Andanzas de Asunto Egüez* (1996), *Nocturno paceño* (2006), *Música de zorros* (2008) y *Sal de tu tierra* (2014). Ha publicado también libros de literatura para niños. Es director de la revista *Correveidile*, fundada en 1996, y ha elaborado varias antologías de cuento boliviano.

e inventaron los primeros cuentos atribuibles a un autor. Es ahí donde comienza la presente antología.

Los relatos a los que nos referimos aparecieron con el romanticismo en el siglo XIX, por lo que el cuento podría ser considerado, en Bolivia y dentro de la tradición occidental, como el género moderno por excelencia.¹ Este tipo de relato deja de ser una anécdota o una simple narración ejemplar para convertirse en un nuevo género literario, imaginado, armado y escrito por un autor, obedeciendo a ciertas leyes formales, con un lenguaje propio y con una estructura, todo lo cual produce una singular experiencia estética en el lector. Podrán ser leídos alrededor del fuego, pero también, preferentemente, “de una sentada”, en un sillón solitario, en un aula escolar o en otros tantos escenarios.

2. EL CUENTO Y SUS SECRETOS

Muchos libros y tratados se han escrito para explicar y entender el cuento, este género literario nacido el siglo XIX. Se ha buscado definirlo no solo en su acepción general sino también como subgénero: el cuento fantástico, el cuento policial, de terror, de ciencia ficción... Se han realizado talleres de cuento, se han publicado selecciones de textos con reflexiones de los propios cuentistas, y también revistas especializadas.² Ya en los tiempos de Edgar Allan Poe, uno de los creadores y teóricos del cuento moderno, las revistas populares norteamericanas demandaban y publicaban un cuento corto junto a otros materiales de lectura (Buranelli, 1972: 77-78). Poe mismo publicaba cuentos suyos y de otros autores en revistas que él dirigía: “Ahora exigimos –expresaba– la artillería ligera del intelecto; necesitamos lo breve, lo conciso, lo directo, la difusión rápida, en lugar de lo verboso, la minucia, la extensión, lo inaccesible” (*idem*).

No es momento de hacer un recuento de las definiciones. Nos quedamos con dos: una clásica y seria, también “arbitraria” según su propio autor: “El cuento es una narración, fingida en todo o en parte, creada por un autor, que se puede leer en menos de una hora y cuyos elementos

1 Los otros géneros más antiguos son la poesía y el teatro; luego, en el siglo XVI, apareció la novela, que se volvió muy popular hasta el presente.

2 En México se puede citar a *El cuento. Revista de imaginación* (140 números), dirigida por Edmundo Valadés. En Argentina está *Puro cuento*, a la cabeza de Mempo Giardinelli. En Bolivia tenemos a *Correveidile. Revista boliviana de cuento* (37 números), bajo mi dirección, para hablar de experiencias cercanas a nuestro medio. Cada una, a su modo, hizo lo que pudo, en ambientes y condiciones muy diversos.

contribuyen a producir un solo efecto” (Menton, 1993: 8). A partir de esto, Menton aclara las diferencias con otros géneros narrativos: “Así es que la novela se diferencia del cuento tanto por su extensión como por su complejidad; los artículos de costumbres y las tradiciones, por su base verídica y por la intervención directa del autor que rompe la unidad artística; y las fábulas y las leyendas, por su carácter difuso y por carecer en parte de la creación original del autor” (*idem*).

La siguiente, más que definición, es una valoración imaginativa que ubica al género en relación a la novela empleando una metáfora mercantil, expresada por un escritor de cuentos y novelas de ciencia ficción: “Los cuentos son la calderilla [monedas de escaso valor] del tesoro de la ficción. Es fácil pasarlos por alto ante la abundancia de tesoros disponibles, una moneda sobrevalorada que con frecuencia resulta falsa. En su máxima expresión –Borges, Ray Bradbury, Edgar Allan Poe– el cuento está acuñado en metal precioso y sus destellos dorados brillarán para siempre en el hondo talego de la imaginación del lector” (Ballard, 2014: 11).

De tal manera que, no solo para escribir un cuento, sino también para leerlo, se debe aprender a conocer su mecanismo interior: “Evidentemente el lector de un cuento no solo debe ser sensible a las sugerencias sino que debe ser capaz de almacenar detalles para su futura comprensión. Y obviamente debe leer el cuento más de una vez” (Stanton: 1969: 75-76). Dice un conocido cuentista mexicano: “No dudo de que los cuentos tienen sus leyes, pero no dejan de ser secretas. Leyes que al fin impone o descubre el mismo narrador. Por eso la dificultad de convertirlas en normas preestablecidas” (Valadés, 2014).

Mucho se ha escrito, asimismo, en busca de esos secretos. En estos últimos años el escritor argentino Ricardo Piglia planteó dos tesis: “Primera tesis: un cuento siempre cuenta dos historias [...]. El efecto de sorpresa se produce cuando el final de la historia secreta aparece en la superficie. Segunda tesis: la historia secreta es la clave de la forma del cuento y sus variantes” (Piglia, 1987: 55-56). Pero esta idea ya la había expresado Borges de la siguiente manera: “Ya que el lector de nuestro tiempo es también un crítico, un hombre que conoce, y prevé los artificios literarios, el cuento deberá constar de dos argumentos; uno, falso, que vagamente se indica, y el otro, el auténtico, que se mantendrá secreto, hasta el fin” (1964: 167).

3. ÉPOCAS, TEMÁTICAS, CORRIENTES LITERARIAS

Las obras literarias no pueden encasillarse en una corriente; siempre se zafan de estas, más aún en el caso de Bolivia, donde las diferentes escuelas llegan con años de retraso y conviven en una misma época. Así, un cuento romántico puede haberse escrito o publicado después de uno modernista, cuando se entiende que el modernismo fue una reacción al romanticismo en decadencia. El costumbrismo, muchas veces con tintes románticos, convive con el realismo social y con el surrealismo. Así ocurre también con el realismo y el naturalismo. En Latinoamérica, como expresión de estas corrientes, surgieron nombres como indigenismo, criollismo, regionalismo, y muy pronto irrumpieron las llamadas corrientes de vanguardia: surrealismo, neorrealismo, cosmopolitismo y muchos más nombres, para llegar y mezclarse con el realismo mágico, mítico, psicológico, fantástico, etc. Muchos adjetivos nacen y mueren; siempre hay algo nuevo y al mismo tiempo nada es nuevo.

A propósito, y desde América Latina, dice Benítez Rojo: “[...] la pregonada originalidad artística de la *nueva novela* no es mayor ni menor que la que tuvieron en su momento nuestras obras románticas o realistas: unas y otras parten de movimientos nacidos en Europa, mayormente en el seno de las literaturas alemana, inglesa, francesa, y luego extendidos a gran parte del mundo. En último análisis y, por supuesto solo a estos efectos, no hay gran diferencia entre venir de Scott, Chateaubriand, Flaubert y Zola, que de Proust, Kafka, Joyce y los surrealistas” (1976: 2). Lo cual, para nuestro nuevo siglo, se podría ampliar, salvando distancias, con otros nombres como Carver, Bukowski, sin olvidar que ya tenemos una tradición propia (si bien se alimentó de Europa): Borges, Rulfo, Carpentier y, en ciertos círculos, Roberto Bolaño.

Por ello, más allá de la pertenencia a viejas o nuevas escuelas o corrientes literarias, lo importante es buscar textos que nos sorprendan y nos digan algo nuevo, constituyéndose, en las distintas épocas o momentos, en aportes y no en repeticiones de lo ya dado.

Por comodidad, y para poder vivir cuerdos y tranquilos, los humanos hacemos esquemas y encasillamos todo, pero *Los miserables* de Victor Hugo será siempre mucho más que una novela romántica. En la *Historia de la guerra del Peloponeso* nos encontraremos con escenas surrealistas dignas del siglo xx. Algunos pasajes de *Masamaclay. Historia política, diplomática y militar de la guerra del Chaco* del boliviano Roberto Querejazu nos llevan a las escenas (polvo, calor, violencia) de las novelas sureñas de William Faulkner.

Por todo lo cual, y volviendo al cuento boliviano, opté por ordenar la presente antología tomando en cuenta –y entrecruzando– lo cronológico, lo temático y las corrientes literarias. Así, llegué a dividirla en cinco capítulos:

- I. Tradicionalistas, románticos, modernistas (finales del siglo XIX y principios del XX).
- II. Realistas, naturalistas, costumbristas (inicios del siglo XX).
- III. Vanguardistas. La magia, el sueño, la violencia (mediados del siglo XX).
- IV. Entre la tradición y la modernidad: otros espacios, nuevos lenguajes (fines del siglo XX).
- V. Los contemporáneos. Realismo sucio, fantástico, intimista (comienzos del siglo XXI).

Cada uno de estos capítulos tiene muchos vasos comunicantes. Es así que cuentos con diferentes lenguajes y manejos narrativos –con elementos de fantasía, humor, sátira, denuncia social– pueden estar en cualquiera de ellos y, por tanto, en diferentes épocas.

De esta manera, sería un simplismo decir que, respecto de la narrativa boliviana en general, el pasado se caracterizaba por la solemnidad y el compromiso social, y el presente por el intimismo, el individualismo, el humor y la “falta de compromiso”. O dividir, por ejemplo, un pasado con ambientes rurales, “costumbristas”, “nacionales”, de un presente donde los textos solo tratan de las complejidades urbanas y disminuyen o desaparecen los “elementos nacionales”.

La fantasía, el humor, el erotismo y el tratamiento de ciertas temáticas no son propiedad de una u otra generación. Basta recordar que el elemento fantástico era muy propio del romanticismo y por lo tanto siempre ha estado presente en muchos cuentos. Los gustos e intencionalidades de cada escritor y de cada lector determinarán lo que busca. Lo cual no significa que dejen de existir textos sin imaginación y sin un lenguaje adecuado, o simples repeticiones de lo que ya se hizo, mejor, en el pasado. Por eso, conscientemente hemos buscado, en casi dos siglos de cuento boliviano, textos fantásticos, oníricos, humorísticos, así como realistas, de aventura, poéticos, “duros”, minimalistas, absurdos, “pesados” y “livianos”, que apunten a romper los encasillamientos temporales, de edad, de género, temáticos, formales, de estilos y de escuelas literarias.

4. DEL ROMANTICISMO AL MODERNISMO

Con las salvedades ya señaladas, haré un repaso de las escuelas literarias que, llegando de otros países, se asentaron en Bolivia y fueron adaptadas al contexto y la coyuntura de nuestro país.

Toda escuela literaria nace como una reacción frente al pasado. Del romanticismo –especialmente y más que de cualquier otra escuela– se dice que fue una “revolución” en contra del clasicismo y neoclasicismo en las artes de Europa, ya agotados a fines del siglo XVIII. El romanticismo criticó la mesura y la frialdad de los racionalistas, encendió fuegos, rompió reglas, no solo a través de la exaltación desbordada de los sentimientos sino también ensalzando la fuerza del pueblo, de la historia. Por eso *María* de Jorge Isaacs es una novela romántica (amor, desmayos, muertes); también *Los miserables* de Victor Hugo (la Revolución Francesa, las desventuras de los pobres y los miserables de París), y en nuestro país *Juan de la Rosa. Memorias de un soldado de la Independencia*, de Nataniel Aguirre (los ideales de libertad, la participación del pueblo en la Guerra de la Independencia, etcétera).

Pero luego toda esta exuberancia e irracionalidad se agotaron en lo cursi y en lo sensiblero, o en la exageración, y tuvo que surgir un nuevo movimiento: el modernismo, cuyas características fueron “exquisitez conceptual del pensamiento, libertad en la expresión y esmero casi afectado de las formas” (Sainz de Robles, 1957: 226). Este movimiento se centró más en la poesía, basta nombrar a Rubén Darío en América Latina, y en Bolivia a Ricardo Jaimes Freyre, quienes, además de versos, también escribieron cuentos modernistas. La prosa modernista tomaba en cuenta estos aspectos estéticos: “El arte es una cuestión que afecta a los sentidos y no a la moral; la prosa sugiere estados de ánimo; adquieren valor los objetos, ropajes y ambientes” (Iglesias Vicente, 1994: 6). En nuestro país, el crítico y narrador Carlos Medinaceli seleccionó cuentos bolivianos modernistas tomados de viejas publicaciones recuperadas de alguna biblioteca en desaparición. Dice, refiriéndose a este episodio: “Le daba por la historia y la geografía [...]: se llama Gregorio Barrenechea. Él me dio el anuncio del baratillo: ‘Yo ya me he comprado –me dijo– una arroba de historia y otra de geografía. Ud. puede comprarse unas dos arrobas de literatura nacional’” (1967: 18 y 19).

Buena parte de los cuentos modernistas aquí consignados provienen del trabajo de Medinaceli. Entonces esos textos ni siquiera eran considerados cuentos, pues estaban entremezclados en capítulos del libro que organizó aquel del siguiente modo: “Evocaciones regionales; Tradiciones; Cuentos, diálogos, monólogos; Elegía; Páginas miscelánicas, Poemas en prosa y prosas líricas” (*ibid.*: 315 y 316). De todas maneras, aún sin ser

reconocido como tal ni tener las características actuales, el cuento ya estaba naciendo.

Esto nos lleva una vez más a afirmar que el concepto de cuento, en nuestro medio, no siempre estuvo claro. Tampoco se dividía a los textos literarios por géneros, como se hace ahora muy claramente: poesía, novela, cuento, teatro o ensayo.³

En la primera parte de esta antología, consigno también algunas “tradiciones” o “crónicas”, escogidas por tener estructura de cuento y que, por lo tanto, podrían considerarse, junto a los románticos y a los modernistas, como “los primeros cuentos” de nuestro país. Junto a estos seleccioné, entre otros, al reconocido modernista Ricardo Jaimes Freyre con “Mosaicos bizantinos. Zoe” (pág. 59),⁴ a Adela Zamudio (la escritora romántica por excelencia) con “El velo de la Purísima” (pág. 91) y “El vértigo” (pág. 103) y a otras dos románticas que son nombradas en algunos libros aunque que no son muy reconocidas ni difundidas como cuentistas: Juana Manuela Gorriti con “Yerbas y alfileres” (pág. 47) y Lindaura Anzoátegui de Campero con “Cómo se vive en mi pueblo (cuadros de costumbres)” (pág. 81).

A fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, el país también se estaba consolidando como tal, luego de la Guerra de la Independencia y la fundación de Bolivia en 1825. Este nuevo país, además de conformar una sociedad rural, comenzó a desarrollar una oligarquía minera. Era la época de los “Caudillos Bárbaros” (al decir de Alcides Arguedas) como Manuel Isidoro Belzu (presidente del país y esposo de Juana Manuela Gorriti) o del general Narciso Campero (esposo, a su vez, de Lindaura Anzoátegui), el cual participó en la Guerra del Pacífico y luego fue presidente de la República. La intelectualidad, siendo parte de la clase oligarca, en muchos casos tenía los ojos puestos en Europa como modelo de vida y de cultura. Pero de esta manera llegaron novedades al quehacer literario del país, como es el caso de Alberto de Villegas, autor de “Sombras de mujeres” (pág. 113), uno de los últimos modernistas.

3 A comienzos del siglo XX, Emilio Finot dividió así su *Antología boliviana* (priorizando su función didáctica, pues estaba destinada a las escuelas): Tomo I: Fábulas, Lecturas patrióticas, Poesías diversas, Narraciones en prosa, Descripciones y narraciones, Sonetos, Tradiciones, Epigramas, Canciones, Madrigales, Cuadros de costumbres. Tomo II: Fragmentos oratorios y opiniones, Escritos biográficos, Páginas de crítica, Páginas de historia civil y de historias anecdóticas, Poesías diversas, Leyendas históricas, Páginas patrióticas, Fragmentos varios, Anécdotas y asuntos interesantes, Muestras del estilo de los cronistas altopereanos.

4 Nota de los editores (NE): la paginación corresponde a la presente edición.

5. DEL REALISMO A LA MODERNIDAD

Históricamente, el siglo xx en Bolivia trajo muchos cambios que comenzaron precisamente con la Guerra del Chaco (1932-1935), la cual tuvo la virtud de despertar la conciencia nacional.

La contienda con el Paraguay significa para Bolivia el primer encuentro con su identidad. Es entonces cuando los bolivianos descubren el verdadero rostro de su país. A partir de este hecho –y como preámbulo de las más profundas transformaciones sociales de su historia– los bolivianos sienten la necesidad de mirar al interior de sí mismos. Y en la búsqueda de un lenguaje que exprese y fortalezca aquel reconocimiento, utilizan todas las formas de arte. Se produce entonces un singular desarrollo en expresiones artísticas como la pintura, la música, la literatura [...] (Arandía *et al.* “Bolivia, puro cuento”, en Vargas, 2003: 2).

Esta conciencia y los acontecimientos de la guerra llevaron al principal hecho histórico del siglo xx: la Revolución Nacional de 1952. Revolución que fue pronto desvirtuada, sucediéndose muchos acontecimientos tanto en lo económico como en lo político y social. Represión política, devaluaciones, corrupción, golpes de Estado, masacres mineras, hasta el surgimiento de la guerrilla del Che en 1967. Derrotas militares, triunfos, traiciones y fracasos no fueron óbice para que el país forme parte de una corriente de cambios en el mundo occidental: la conciencia de una necesidad de nuevos rumbos, con justicia social y desarrollo equitativo, encarnados en las corrientes políticas progresistas.

Socialmente se desarrolló el sector campesino, ya libre de los patronos, creció la conciencia de clase minera y obrera, y con ello, si bien no al ritmo de otros países de América Latina, crecieron las ciudades, con una incipiente clase media, y se fortaleció la clase empresarial y financiera con el desarrollo de la agroindustria en el oriente del país.

Cuando hablamos de narrativa en general, la más fuerte reacción frente al romanticismo fue la llevada a cabo por la escuela del realismo. Honoré de Balzac y Benito Pérez Galdós son un ejemplo en Europa. Se buscaba acercarse nuevamente, con la más equilibrada razón, a la realidad de la sociedad y de los seres humanos que formaban parte de ella, sin idealismos ni exaltaciones, “tal como es la realidad”. Pero del realismo de Balzac, cuando se cargan las tintas, nos pasamos a Émile Zola, y llegamos al naturalismo, perdiéndose el equilibrio o la “objetividad”.

Estas preocupaciones llegaron pronto a América, donde encontraron un suelo propicio. En Bolivia surgieron movimientos cercanos al realismo y al naturalismo, tal es el caso del costumbrismo –muchas veces inclusive

con elementos románticos–, así como del regionalismo, del telurismo (la fuerza de la naturaleza frente al ser humano), del indigenismo o del realismo social, que mostraban la explotación tanto del indio como del minero y los padecimientos de los combatientes en la Guerra del Chaco.

Este movimiento, con diferentes nombres y pequeñas variaciones, fue importante a mediados del siglo xx, pues produjo cuentos de gran factura. Son muy conocidos los cuentos de la Guerra del Chaco que muestran situaciones de hambre o de sed, de heroísmo y de violencia, como “El pozo” (pág. 175), que por su simbolismo es mucho más que un cuento realista o naturalista. Este cuento de Augusto Céspedes, así como “La paraguaya” (pág. 189), forma parte del libro *Sangre de mestizos*, publicado en Chile en 1936 y escrito tras la finalización de la guerra en 1935. El prologuista de aquel, Mariano Latorre, dice que este libro, junto con una novela de Óscar Cerruto, *Aluvión de fuego* (1935), inicia “la interpretación literaria del Chaco. Al mismo tiempo, una nueva orientación en la literatura novelesca de Bolivia” (Latorre en Céspedes, 1936: 15). Luego se publicaría *Cerco de penumbras* (1958), también de Cerruto, el cual, junto con *Sangre de mestizos*, se constituirían, según la unánime opinión de la crítica boliviana, en los dos libros fundacionales del cuento en Bolivia.

También se crearon personajes típicos de la provincia y del campo: mestizos e indios, a través de textos costumbristas memorables, como “La Miskki Simi” (pág. 135) de Adolfo Costa du Rels o “Cruel Martina” (pág. 257) de Augusto Guzmán, cuya máxima expresión, en novela, es *La Chaskañawi* (1947) de Carlos Medinaceli. Asimismo, muchos autores produjeron solo caricaturas de la realidad, superficiales y repetidas.⁵

Posteriormente cobra importancia el concepto de “literatura comprometida”, entre los años sesenta y setenta del siglo xx (época de la guerrilla

5 Es interesante reflexionar sobre el término “costumbrista”. Para un lector desprevenido, toda la literatura boliviana se divide en dos: costumbrista, por un lado, y moderna o contemporánea, por el otro. La primera es sencilla y refleja la vida rural y de provincia; la segunda es de la ciudad, y se relaciona directamente con lo moderno. El escritor costumbrista escribe de la chola, del loco del pueblo, del cura y del patrón abusivo, de las llamitas y de las palmeras. El escritor moderno escribe sobre la ciudad cosmopolita, de los vuelos interplanetarios, del mundo digital y de otros adelantos tecnológicos. Pero, así como se intentaba impresionar al lector con superficialidades como el colorido de ponchos y polleras, en la actualidad también se puede mostrar como lo más “colorido” y vistoso el mundo de la tecnología moderna o las ciudades lejanas, alegando con ello ser “universales”, sin haber llegado a lo profundo del ser humano. Es un movimiento semejante a lo que, para otros contextos y sentidos, Lauro Zavala llama “provincianismo cosmopolita” (Zavala en Gordon, 2005: 42).

del Che, Teoponte y las dictaduras). Este término fue utilizado por Jean Paul Sartre ya en los años cuarenta. Contrario al “arte por el arte” y diferente al “realismo socialista” de la Unión Soviética, plantea que el escritor no es un ser extraño a la sociedad y que debe tomar en cuenta al público al que se dirige. Propone “examinar el arte de escribir, sin prejuicios. ¿Qué es escribir? ¿Por qué se escribe? ¿Para quién? En realidad, parece que nadie se ha formulado nunca estas preguntas” (Sartre, 1950: 41). Ejemplos de estas preocupaciones son los cuentos “La emboscada” (pág. 393) de Adolfo Cáceres, que transcurre durante la guerrilla del Che, y “Hay un grito en tu silencio” de César Verduguez (pág. 415), sobre la dictadura de Hugo Banzer (1971-1978).

De igual manera, criticando los diversos tonos del realismo, el siglo xx se caracteriza por la aparición de otros movimientos artísticos, o *ismos*, que podrían resumirse bajo el término de vanguardia (surrealismo, cubismo, neorrealismo...), como “reacciones profundas contra todo lo tradicional caduco...” (Sainz de Robles, 1957: 407), aplicados tanto en la poesía y la pintura como en la narrativa, aunque no en el cuento. Se debe mencionar aquí a los escritores bolivianos Arturo Borda (1883-1953) e Hilda Mundy (1912-1982) como actores de esa rebelión vital y literaria.

En los sesenta aparece el *boom* de la novela latinoamericana (Cortázar, Vargas Llosa, García Márquez), que significó no solo un fenómeno comercial, sino también una gran difusión de la literatura latinoamericana que “arrastró” a los precursores de este movimiento: Borges, Rulfo, Onetti, etc. Este fenómeno hizo que, además, se fuera reconociendo y problematizando la esencia y la complejidad de nuestro ser como latinoamericanos, con características propias y al mismo tiempo universales. Dentro de estos aires de renovación y como parte de esta corriente latinoamericana, volvemos a Bolivia y a *Cerco de penumbras*, el libro de Cerruto, también poeta y novelista. Una ciudad y sus sombras, la poesía, el sueño, sugerencias, símbolos, la fantasía y los mitos de un país, hacen que aquel marque el inicio de nuevos caminos en el cuento boliviano.

Pero debemos comprender lo que pasaba en América Latina volviendo aun más atrás. Desde los movimientos de vanguardia del siglo xx se constató que el realismo, el orden y la razón, ya no eran la mejor herramienta para entender y expresar la realidad. Muchas cosas habían ocurrido en el mundo y todo parecía volverse cada vez más absurdo. Ocurrió una Primera y una Segunda Guerra mundial. Sigmund Freud y Gustav Jung comenzaron a hurgar las intimidades del inconsciente del ser humano: la libido, el sueño, la fantasía. Franz Kafka, en sus novelas y cuentos, pobló el mundo de pesadillas por medio de un lenguaje seco y realista. ¿Pero

dónde estaba la realidad? ¿Acaso el tiempo es un sucederse de la mañana al mediodía y luego a la noche? ¿Cómo funciona nuestra mente y nuestra alma, considerando que no todo es luz, razón y vigilia? “Todo el mundo, la vida, la sociedad, nosotros, es infinitamente más complicado de lo que creemos. Lo es, si uno observa bien, este movimiento de mi mano. Hemos simplificado todo, abstrayéndolo, para ir entendiéndonos [...] Profundizar es no entender y desesperar [...]” (Martínez Estrada, 1967: 20).

La realidad –por lo menos en la obra de arte y en el arte de narrar– no estaba en las vistosas y coloridas vestimentas de los indios, tampoco en el discurso político ni en la sociología, sino en la interioridad del ser humano: en sus sueños y sus deseos, en la irracionalidad y la complejidad de la mente. Para ello, como en toda renovación, había que utilizar un nuevo lenguaje, había que darle otra vez importancia a la forma de decir las cosas más que a los contenidos y a los problemas sociales, culturales, nacionales. Cobraron así gran importancia las llamadas “nuevas técnicas literarias”, que ya venían de Joyce, Proust y Faulkner, y que popularizaron los escritores del *boom*. Hablamos del monólogo interior y la corriente de conciencia, los puntos de vista, el empleo del tiempo no lineal, así como un renovado uso del habla popular, del humor, del sueño y de la fantasía.

También entre los sesenta y setenta del siglo pasado aparecieron autores y obras narrativas de importancia, como las de Marcelo Quiroga Santa Cruz, Jesús Urzagasti, Renato Prada, Julio de la Vega y Jaime Saenz. En lo que se refiere al cuento se retoman temas como la mina (René Poppe, Óscar Soria Gamarra), el mundo rural (Paz Padilla Osinaga) y la ciudad (René Bascopé o Jaime Nisttahuz), pero utilizando otros lenguajes y enfoques, alejados del realismo social y del costumbrismo. No faltan los cuentos oníricos o fantásticos como “El sueño del pez” (pág. 405) de Raúl Teixidó o “Retorno en luz” (pág. 517) de Blanca Elena Paz, así como el fino humor de “Crónica secreta de la guerra del Pacífico” (pág. 429) de Germán Araúz Crespo, o los juegos de lenguaje y la parodia en “La madame” (pág. 463) de Adolfo Cárdenas.

6. EL PRESENTE

Terminada la dictadura de los setenta y dentro de la consabida violencia y la falta de libertades, llegamos a fines del siglo xx y entramos al xxi, con todo este bagaje de experiencias y conocimientos en la vida y en el arte. Desde los años ochenta y noventa del siglo xx Bolivia viene sufriendo –cada vez más inmersa en el mundo y entre los vaivenes de un sistema

democrático inicial— una serie de transformaciones (casi todas de la mano de la revolución de la tecnología y de las comunicaciones), producto de la globalización. El país experimenta profundos cambios, cada uno con sus luces y sombras, pero a los creadores les interesan más las sombras, quizá en un intento de conjurarlas. Las escritoras y escritores que producen en el presente han experimentado, en carne propia o no, la pérdida de los valores y las utopías de los años sesenta, el crecimiento del narcotráfico, el descrédito de la institucionalidad democrática, la violencia, la corrupción y la pobreza extrema en la sociedad. Pero esto ya no solo ocurre en el país: en muchos lugares del mundo parecen haberse perdido los sentimientos de solidaridad, de cordura, encaminándonos cada vez más al absurdo, al terror y la destrucción. Al ritmo y de la mano con el avance de la tecnología, pareciera, también, que el ser humano y sus valores intrínsecos fueran retrocediendo y perdiéndose.

La producción artística en nuestro país, y dentro de ella la expresión literaria en general, sigue siendo una respuesta a la realidad que vivimos, una manera de entenderla, inclusive alejándonos, diversificándonos, buscando la novedad o la tradición. A partir de esta lógica podemos entender, por ejemplo, muchos extremos que se juntan en la producción cuentística de fin de siglo: ahí está el realismo sucio de “Cadáveres y Cía.” (pág. 541) de Víctor Hugo Viscarra, escrito en 1996, el cual va de espaldas o de la mano con el fino juego intelectual de “Dochera” (pág. 577) de Edmundo Paz Soldán que apareció en 1997, ambos conviviendo con “Mama Huaco en el primer círculo” (pág. 551) de Alison Spedding, este último como una especie de neoindigenismo que revive o reinventa el más profundo pasado de nuestra historia.

¿Pero qué pasó en las primeras décadas del siglo XXI? Aparecen tanto el realismo duro de “Gringo” (pág. 623) de Maximiliano Barrientos, como la tierna poesía de “Verde” (pág. 589) de Claudia Peña Claros y el humor negro de “Relájese” (pág. 653) de Guillermo Ruiz Plaza. El minimalismo onírico de “Isoglosa” (pág. 521) de Teresa Constanza Rodríguez Roca, y el intimismo cruel de “Mi mujer y yo” (pág. 697) de Cristina Zabalaga. Para no hablar de otras propuestas: “Yucu” (pág. 593) de Giovanna Rivero Santa Cruz, “La Ola” (pág. 685) de Liliana Colanzi o “Aventuras del pequeño niño blasfemo” (pág. 619) de Wilmer Urrelo Zárate, donde la más loca fantasía, el terror, el humor y el lenguaje se desbordan en busca de nuevos universos que, sin embargo, no dejan de ser reales y cotidianos.

¿Qué ha tenido que ocurrir para llegar a estos nuevos espacios? ¿Son realmente nuevos u obedecen a una tradición y a un pasado inmediato o lejano? Para responder a estas preguntas, hace falta más que un estudio

introductorio que analice la poca o mucha novedad producida por los escritores que han comenzado a caminar con el nuevo siglo. Pero está claro que el arte no simplemente refleja una realidad: como en todas las épocas, la contradice, la recrea, la inventa. El arte y la creatividad literaria, en medio y en frente del mundo y sus miserias, reaccionan y buscan alguna forma de salvación por intermedio de la palabra. Y en la época presente, atendiendo cada vez más a las corrientes literarias del mundo, tanto enajenadas como realistas, se busca expresar, inventar en el cuento otros mundos y lenguajes con fantasía, humor y poesía, para reencontrarnos como seres humanos.⁶

7. LAS ANTOLOGÍAS EN BOLIVIA

Es sabido que toda antología literaria tiene una gran utilidad para la difusión y valoración de diferentes tipos de obras, y se han elaborado muchísimas en el mundo. “Antología” en griego significa “recolección de flores” (*anthos*: flor; *legein*: escoger). En la actualidad, “es indudable que vivimos en una época antológica, que aspira a reunir en poco espacio lo mejor y lo más exquisito” (Gregor-Dellin, 1975: 241).

Circunscribiéndonos al cuento en Bolivia, también se han publicado muchas antologías. Para ello existieron diferentes criterios y metodologías de elaboración, ya sea de antologías o simples recopilaciones y selecciones de textos para diversos usos, que evidencian los conceptos y los gustos literarios de cada época. En un país con una breve tradición literaria, siempre se mantuvo vigente la tentación de supeditar el cuento, ya sea a la didáctica, a los gustos o ideales moralistas de una sociedad o de una élite, así como a diversas modas o corrientes en boga: llámense “costumbrismo”, “compromiso social”, “esteticismo” o “universalismo”.

6 Si bien hemos ido recorriendo el desarrollo del cuento junto con los acontecimientos histórico-sociales del país y la sociedad, lejos estoy de pensar que el arte es un reflejo mecánico de aquellos. La creación artística y la creatividad tienen otro ritmo, siguen caminos paralelos en lo profundo de los acontecimientos. Por ello no puede haber simples correspondencias o reflejos como en un espejo. Más bien los productos artísticos son una manera distinta de comprender e interpretar la realidad del pasado y del presente.

Por otra parte, un creador es producto de una vida y de un pasado. Si hablamos de la generación actual, esta no nació al publicar su primer cuento, se fue formando en los acontecimientos de la infancia y la adolescencia, con sus sueños, sus lecturas, experiencias y recuerdos, en el país o en otros mundos. Producto de todo ese pasado lejano y cercano viene la obra y recién las semillas maduran y producen frutos.

Una buena parte de los cuentos seleccionados hasta el presente, publicados en no pocas antologías, son el producto de esos enfoques y lecturas que, de todas maneras, pueden ser puntos de partida hacia nuevas sensibilidades y conceptos más desarrollados del cuento.

Una de las primeras y más importantes antologías bolivianas es la de Saturnino Rodrigo: *Antología de cuentistas bolivianos contemporáneos*, publicada en Buenos Aires en 1942, donde se explica, según la mentalidad de la época, cómo el cuento se acomodó al carácter nacional: “[...] la brevedad de este género está más de acuerdo con el carácter y el espíritu del boliviano, parco en palabras, reconcentrado y breve en sus juicios, como el indio [...]” (1942: 5).

Una antología que intentó abarcar todo el cuento boliviano fue la de Armando Soriano Badani, quien publicó una primera parte en Argentina (*El cuento boliviano 1900-1937*) y luego en Bolivia una edición completa a la que tituló *Antología del cuento boliviano*. En el prólogo, Soriano muestra sus diversos criterios de selección y opiniones, como las referidas al cuento “actual” (en ese momento, hasta 1991): “La cuentística de estos últimos 15 años, registra un resurgimiento del naturalismo [...]. El naturalismo se manifiesta en un lenguaje sin miramientos convencionales, que traduce con fidelidad la condición de los personajes implicados en la acción narrativa. Esta actitud creadora promueve la definición de un estilo extravagante, no exento de erotismo cuasi pornográfico y de grosera aspereza que linda inevitablemente con el cinismo, entendido como tentativa de destrucción de los valores tradicionales” (1991: 12-13).

César Verduguez Gómez, también cuentista, publicó una *Antología de antologías* (2004), llamada, en su segunda edición, *Los mejores cuentos de Bolivia* (2014), en la que, más que connotar una cualificación, se seleccionan jerárquicamente los cuentos que aparecen con más frecuencia en las antologías precedentes, tanto impresas como de Internet.

La mayor parte de otras antologías, como se podrá constatar en la bibliografía que va a continuación de este estudio introductorio, generalmente abarcan épocas específicas, como el cuento modernista, el cuento moderno o contemporáneo. También se publicaron antologías de grupos o generaciones de escritores, antologías regionales, por departamentos o zonas geográficas del país. En el siglo pasado se publicaron antologías a partir de temáticas como el cuento minero o el cuento social; actualmente tienen cierta difusión el cuento femenino, el erótico, el de terror, el fantástico y el de ciencia ficción.

Entre estas últimas se podrían mencionar mi *Antología del cuento boliviano moderno* (1995), que abarca cuentos desde Cerruto hasta Paz Soldán;

una de Juan Gonzáles titulada *Memoria de lo que vendrá* (2002), la cual es un primer intento de acercarse a la nueva generación que ahora va consolidándose, y también *Alta en el cielo* (2009), elaborada por el argentino Nicolás G. Recoaro, quien destaca en la cuentística actual “la irrupción de voces del mestizo, narco, aymara, quechua, guaraní, cholo, jailón, cambia, el coba, etc.” (2009: 14-15).

8. ¿POR QUÉ APOSTAR POR UNA NUEVA ANTOLOGÍA?

Este libro es una selección de cuentos destacados cada uno por su originalidad y creatividad, y, a la vez, los que consideré más representativos del género en nuestro país (aunque bien sabemos que toda antología tiene mucho de apuesta y de corazonada). Puede ser que hayan quedado fuera muchos cuentos valiosos, y algunos estén por de más, según quién y en qué momento de su vida los lea. Algunos autores o herederos, inclusive, se negaron expresamente a ser tomados en cuenta en esta selección (pero esa es otra historia).

Es posible que algunos autores no hayan sido lo suficientemente valorados, o al contrario. Como la vida, toda antología nunca se cierra del todo. ¿Somos críticos, autores o lectores? Me apoyo en el gurú de la crítica de occidente, Harold Bloom, quien a la pregunta de cómo ha vivido con el peso de ser la voz que decide quién tiene valor literario o no, responde: “Nadie puede hacer eso. El valor literario nunca es establecido por un crítico particular o un grupo de críticos. El valor literario se establece por generaciones de poetas, novelistas y dramaturgos que han tenido que luchar contra la influencia de escritores particulares, una influencia que consideran ineludible. Y haciendo eso, establecen su valor. Realmente no importa lo que dices de ellos” (2013).

Asimismo toda antología es el arte de poner límites (¡para después cruzarlos!). Por ejemplo, para seleccionar a una autora o autor, pensé que debería tener por lo menos un libro de cuentos publicado y contar, además, con cierto “reconocimiento”. Sin embargo, apareció la excepción de algún autor con un único cuento, digno de destacarse; luego dejé el oficio, o se murió... como es el caso de Ramón Peláez, de quien muy poco se sabe hasta ahora.

Hubo límites de páginas y también de edad... ¿Puede determinarse cuándo estamos maduros para producir un fruto acabado? Hay muchos cuentistas jóvenes muy conscientes de su oficio y uno tiene que decir: “esperamos de ellos aún mejores y sazonados frutos; recién están comenzando”.

Una poda siempre es dolorosa, aunque necesaria. Aun así, no pude resistir alguna otra excepción, y me permití una doble apuesta.

A pesar de estar consciente de que avanza por una cuerda floja, puede llamarse a esta una “antología general del cuento boliviano”, la más amplia y actualizada de los últimos años por la cantidad de autoras y autores y la calidad de los cuentos, por abarcar casi tres siglos (fines del XIX, todo el XX y comienzos del XXI), por recorrer distintos lenguajes y enfoques estéticos, diversos sabores y paisajes.

Busqué que cada cuento, junto con el placer estético que proporciona, sea también una voz y un rostro, y que todos reunidos conformen un país, o contribuyan con su propia herramienta (el lenguaje) a la visión y formación de dicho país. Y aún todavía: “En un cuento cabe encerrar el todo de una personalidad o de una nación” (Castagnino en Zavala, 1993: 64). Por eso se ha intentado que cada relato seleccionado, aparte de su valor intrínseco, sea una muestra de diversas corrientes, espacios humanos y geográficos y momentos en el desarrollo del género, como parte del devenir histórico y cultural de Bolivia. En otras palabras: la presente antología es un intento de mostrar esa variedad, que al mismo tiempo forma parte, con el color propio, local y universal, de la tradición escrita occidental.

Es así que podemos encontrar cuentos de la época colonial y del futuro, de la mina y el campo y sus mitos, de las ciudades y sus lenguajes, de la selva y el hombre, de la vida cotidiana y de hechos históricos que conmovieron al país. Fantasía, humor, seriedad y juego. También sabemos que la extrañeza de caminos y de personajes, de mundos lejanos o inexistentes, no son otra cosa que la interioridad de nosotros mismos.

Deseo que después de la lectura de esta antología, la lectora y el lector tengan no solo una experiencia de goce estético, sino también una idea de lo que es este país, más allá de postales y de lugares comunes. Planteo el cuento como forma de goce, conocimiento y experiencia de vida, como una puerta para iniciar esta aventura: conocer una literatura como la boliviana, casi clandestina frente al mundo, y por eso mismo subyugante.

Intenté abarcar todo el desarrollo del género, desde fines del siglo XIX hasta el presente. En el XIX, cuando nace el cuento como tal, los autores no son numerosos. En el siglo XX, en cambio, tenemos el grueso de la producción, cuando se afianza el género. En el actual siglo se ha consolidado esa madurez del cuento no solo por su mayor difusión, sino por su calidad estética y creativa.

Después de sumar y restar “las cartas y las espadas”, hemos reunido a un total de 75 cuentistas y 81 cuentos: seis de los autores van con dos cuentos y el resto con uno. Hasta mediados del siglo XX, solo se consignan

cuatro cuentistas mujeres; recién a partir de 1981, con la aparición del Taller del cuento nuevo en Santa Cruz,⁷ y de escritoras de otras ciudades, se destacan 11 voces femeninas más. Es decir, 15 mujeres y 60 varones, sin duda un desequilibrio evidente: las leyes y los deseos de la sociedad actual no siempre concuerdan con la realidad histórica y social que se fue desarrollando en nuestro país.

Hay una etapa, la de mediados del siglo xx, donde no aparece ninguna mujer, pero ya a fines del mismo siglo, y a comienzos del actual, los nombres de las escritoras conforman un movimiento que irrumpe y se posiciona con gran fuerza y calidad. Pese a ese desequilibrio, no busqué aplicar el famoso concepto de la “cuota de género”, como tampoco lo hice en el tema regional, puesto que lo importante es la calidad, la originalidad y la representatividad de los cuentos como tales. Pero es bueno hacer estas constataciones, que más bien nos muestran los diferentes momentos del desarrollo y la conciencia de una sociedad, junto con las tendencias dentro de la narrativa breve.

Por último, es necesario mencionar que esta antología, a diferencia de los casos precedentes, es el producto de un trabajo colectivo, en un principio como parte del proceso de elaboración de la revista *Correvedile* (1996-2016), y luego con el apoyo de un equipo asesor y otras personas de la Biblioteca del Bicentenario de Bolivia (BBB). Es un trabajo, entonces, de muchos años buscando armar un buen ramo de flores. El sueño imposible de escoger los mejores cuentos, o los que más me impresionaron en mi oficio de buscador de perlas. Esta experiencia fue de un descubrimiento continuo, tomando en cuenta que en nuestro país no existe un canon ni una larga tradición crítica.

No es este libro el fruto de un frío proyecto académico, tampoco me di la libertad de expresar simplemente un gusto personal para compartirlo y discutirlo y llegar a una lista definitiva (por ahora). Busqué y encontré, o preferí, aquellos cuentos que, partiendo de la creación de un lenguaje y asentados en una realidad, hagan guiños al cuento fantástico, al mito colectivo y a la intimidad única, a estados psicológicos, a mundos de sueño y pesadilla, y también cuentos realistas o naturalistas, pero que escapan

7 Con este mismo título se publicó un libro que recoge las obras de los autores que participaron en dicho taller, dirigido por el poeta y narrador Jorge Suárez. Esta publicación tuvo gran trascendencia en el panorama de la narrativa de fines del siglo pasado por haber hecho a un lado conscientemente la visión de postal tradicional del oriente boliviano, y entrar de lleno a los nuevos lenguajes que exigía la realidad de las ciudades del país, y en especial de Santa Cruz de la Sierra.

de su coraza o sus simples adjetivaciones. Siempre con el afán de salir de una falsa tradición que nos señala a los bolivianos como excesivamente realistas, políticos, sociales y tristes, cuando en realidad, en estos cuentos, logramos diseñar un mundo rico en fantasía, humor y creatividad.

Esta antología nace, asimismo, como una urgente necesidad de autoafirmación: en Bolivia existe creación literaria auténtica y única. No nos hemos quedado en el provincianismo encerrado en sus montañas y selvas, en la protesta social que produce bienintencionados panfletos, y –sin desdeñar la modernidad ni otras tradiciones del cuento en el mundo– tampoco en la copia de modas metropolitanas.

La Paz, septiembre de 2016

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Ballard, H.G.
2014 *Cuentos completos*. Madrid: RBA.
- Benítez Rojo, Antonio (comp.)
1976 *Un siglo del relato latinoamericano*. La Habana: Casa de las Américas.
- Bloom, Harold
2013 “El valor literario nunca es establecido por un crítico”. *La Nación*. Disponible en *lanacion.com.ar* (fecha de acceso: 8 de febrero de 2013).
- Borges, Jorge Luis
1964 “María Esther Vásquez: *Los nombres de la muerte*”. En: Borges, Jorge Luis. *Prólogos*. Buenos Aires: Tórriz Agüero.
- Buranelli, Vincent
1972 *Edgar Allan Poe*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora.
- Castagnino, Raúl
1988 “El cuento: lince y topo”. En: Zavala A., Lauro (comp.). *Teorías de los cuentistas*. México: UNAM.
- Gordon, Samuel
2005. *Cuento mexicano reciente: aproximaciones críticas*. México D.F.: The University of Texas at El Paso.
- Gregor-Dellin, Martin
1975 “Razón y sinrazón de las antologías”. En: *Nueva narrativa alemana*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Iglesias Vicente, Mercedes
1994 *Cuentos modernistas*, Madrid: Editorial Popular / UNESCO.
- Latorre, Mateo
1936 “Augusto Céspedes, cronista del Chaco”, en *Sangre de mestizos. Relatos de la Guerra del Chaco*. Santiago: Nascimento.
- Martínez Estrada, Ezequiel
1967 *En torno a Kafka y otros ensayos*. Barcelona: Seix Barral.
- Medinaceli, Carlos
1967 *Escoge: la prosa novecentista en Bolivia*. La Paz / Cochabamba: Los Amigos del Libro.
- Menton, Seymour
1993 *El cuento hispanoamericano. Antología crítico-histórica*. Bogotá: FCE.
- Piglia Ricardo
1987 “Tesis sobre el cuento”. En: Zavala A., Lauro. *Teorías de los cuentistas*. México: UNAM.