

Colección ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

Dirigida por
GRACIELA MATURO

JOSÉ ORTEGA

LETRAS BOLIVIANAS
DE HOY:
RENATO PRADA
Y PEDRO SHIMOSE

MANUAL DE BIBLIOGRAFÍA
DE LA LITERATURA BOLIVIANA

FERNANDO GARCÍA CAMBEIRO

INTRODUCCIÓN

La literatura boliviana es una de las menos conocidas en Latinoamérica debido a las dramáticas vicisitudes que caracterizan el vivir histórico de este país, así como a la escasa difusión de su producción literaria, si exceptuamos la labor bibliográfica de W. Guttentag.

Intentaremos, en primer término, ofrecer un panorama de aquellas creaciones y escuelas literarias que mejor definen el desarrollo de la literatura boliviana en nuestro siglo.

En las letras bolivianas del siglo xx pueden distinguirse tres grandes períodos. El primero, que se extiende hasta la Guerra del Chaco (1932-1935), corresponde en el campo de la narrativa al Realismo Americano o Indigenismo. Los escritores bolivianos pertenecientes a esta tendencia aplican a la realidad histórica sobre la cual operan un socialismo idealizante que se resuelve básicamente en psicología social (*La candidatura de Rojas*, 1909, de A. Chirveches) o racismo (*Pueblo enfermo*, 1903, de A. Arguedas). En poesía, el Modernismo continúa siendo fuente de inspiración para el escritor boliviano que intenta llevar a cabo una valoración de la espiritualidad patria. El simbolismo neomodernista y la alegoría romántica condicionan igualmente la visión estética revolucionaria bajo la influencia de las ideas socialistas que empiezan a desarrollarse en la década del veinte.

Diseñó la tapa

MARÍA HELGUERA

PRINTED IN ARGENTINA
IMPRESO EN LA ARGENTINA

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

© 1973, Fernando García Cambeiro
Avenida de Mayo 560, Buenos Aires.

En la producción socio-histórico-literaria que se inicia antes del conflicto chaqueño, la contribución más importante corresponde al movimiento denominado "Mística de la Tierra", formado por un conjunto de investigadores que tratan de formular la grandeza cultural de la historia boliviana basándose en la realidad geográfica y la influencia telúrica. Este movimiento de heterodoxas mentalidades recibió sus primeras orientaciones doctrinales de Franz Tamayo, Rigoberto Paredes y Jaime Mendoza.

La generación literaria de la Guerra del Chaco, el segundo gran momento de las letras bolivianas de nuestro siglo, representa una verdadera toma de conciencia por parte del escritor boliviano, cuyo idealismo sufre una profunda aunque no radical transformación que le proyecta al cultivo de una literatura eminentemente de protesta social o testimonial, en un ferviente deseo de cuestionar los obstáculos que impiden al boliviano tomar conciencia de su identidad.

La tercera etapa de nuestro recorrido se inicia con la Revolución de 1952, la cual incuba simultáneamente la contrarrevolución, proceso dialéctico negativo que en parte explica el limitado interés que este suceso histórico tiene en la literatura. La Revolución de 1952 ha sido pródiga en la creación de ensayos y entre los cultores de este género hay que destacar a Sergio Almaraz (1927-1968), uno de los más agudos críticos marxistas de nuestro siglo.

Después de la Revolución, la narrativa y la poesía se han mantenido a un nivel experimental hasta finales de la década del sesenta, cuando empiezan a aparecer una serie de obras, como las de Prada y Shimose aquí estudiadas, que representan significativos aportes a las letras bolivianas.

I

PANORAMA DE LAS LETRAS BOLIVIANAS
EN EL SIGLO XX

LA RAZA Y LA TIERRA. 1900-1932

El realismo boliviano de principios de siglo o "indigenismo" acusa influencia del Modernismo que se consagró con Franz Tamayo, Jaimes Freyre y Gregorio Reynolds, adquiriendo gran auge entre 1910 y 1918. El grupo potosino de "Gesta Bárbara" (1918) estuvo formado por poetas imitadores de Herrera y Reissig y Juan Ramón Jiménez, y representó el primer intento unificado en la literatura boliviana por hallar una solución a la falta de conciencia nacional mediante la valoración de las energías espirituales y materiales del país. A pesar de su precaria vida, marcó un precedente en la actitud crítica del escritor boliviano.¹

La novela en Bolivia, como en el resto de las repúblicas sudamericanas, tuvo un valor esencialmente social², sin que esto indique la existencia de una escuela de novelística social en un país que despertaba a la vida de las letras. La novela de idealización del indio, según la tradición de Voltaire, Rousseau y Chateaubriand no arraigó en Bolivia, a excepción de *Huallparrimachi* (1894), de Lindaura Anzoategui Campero. La primera novela que abrió la psicología social fue *La candidatura de Rojas* (1909) de Chirveches, cuya acción discurre en la época de "paz y progreso", cuando la aristocracia ignoraba o pretendía ignorar los dos problemas más importantes del momento: la pérdida de la costa frente a Chile y la cuestión del indio.

Las teorías racistas como explicación a los males sociales bolivianos tuvieron gran vigencia durante la primera parte del siglo xx. El antecedente y gran defensor de esta tesis fue Gabriel René Moreno (1836-1909), historiador y primer autor nacional, que influido por los principios evolucionistas de su época, propugnó la superioridad racial del español frente a la inferioridad del indio-mestizo o cholo. René Moreno representó el primer gran paso hacia el movimiento de indagación en lo autóctono boliviano, y su crítica puede considerarse positiva por haber buscado en lo propio, en el factor racial, las causas del retrogradismo nacional.³

Moreno tuvo su continuación en las teorías racistas de Alcides Arguedas, especialmente en el conocido estudio sociopatológico de *Pueblo enfermo*, donde su diagnóstico y terapéutica a los males bolivianos —pereza como mal congénito del indio, pedagogía como solución a los males sociales, inmigración, etc.—⁴, a pesar del error que contienen, anticiparon ideas de restauración nacional.⁵

La mística de la tierra⁶ está compuesta por aquellos autores que hicieron el diagnóstico de los males nacionales desde la geografía, integrando en su actitud revisionista el espíritu eterno y universal de la tierra (Altiplano) con el indio. A esta tendencia ideológica pertenece *La creación de la pedagogía nacional* (1910)⁷, de Franz Tamayo, obra juvenil y polemista llena de intuiciones sobre el problema del carácter nacional y que constituye un ataque contra *Pueblo enfermo* de Arguedas. Tamayo, nacionalista de derecha, cree, como Arguedas, que la raza y la tierra son dos factores determinantes de la nacionalidad, pero así como para este último el indio es el elemento perturbador de la nacionalidad, para Tamayo, por el contrario, es el depositario de la energía nacional. Tamayo se situó con su obra dentro de la corriente nacionalista de principios de siglo que dio una interpretación racial a las enfermedades bolivianas y que culminaría con la tesis de la fusión de las razas de Vasconcelos en *La raza cósmica* (1925).

Mendoza inauguró la novela de tipo social en Bolivia con *En las tierras de Potosí*⁸, libro en el que se plantea la miseria del minero boliviano. La anécdota, como en toda la literatura de carácter social, sirve para penetrar distintas áreas sociales, y la primera persona en que se cuenta la historia, además de documentar la experiencia personal del autor como médico en las minas, imprime

al problema de la dignidad humana —objetivo final de todo escrito social— simpatía y emoción especiales que en nada se oponen a la objetividad.

La literatura de 1912 a 1932, siempre en busca de la expresión propia, pasa por un período de experimentación e imitación, conocido como “Escuela Ecléctica”.⁹ En el ensayo se distinguió la obra de Ignacio Prudencio Bustillo, *Ensayo de una filosofía jurídica* (1923), trabajo que traduce la desilusión del autor en la aplicación práctica de los principios liberales y positivistas a la realidad boliviana.

El izquierdismo en Bolivia fue limitado, salvo el caso del escritor y político Tristán Marof (seudónimo de Gustavo Navarro)¹⁰, cónsul boliviano, a partir de 1920, en distintos países europeos, en los cuales absorbió las ideas socialistas de la época, como las defendidas por Anatole France y Henri Barbusse en torno a la reivindicación y formación de la conciencia proletaria contra la explotación capitalista.

En los escritos bolivianos de los primeros treinta años del siglo xx existió, pues, una preocupación, especialmente a raíz de las pérdidas territoriales frente a Chile y Brasil, por encontrar una definición al ser boliviano, la cual provocó un nacionalismo abstracto e idealista, basado en los valores raciales (René Moreno, Alcides Arguedas, Tamayo) y telúricos (Jaime Mendoza). Mientras que en el ensayo predominó el nacionalismo sentimental, en la narrativa —Chirveches, Mendoza, Marof—, los autores llevaron a cabo la introspección nacional mediante la exposición y el análisis de las condiciones sociopolíticas y económicas del país, contribuyendo así de una forma realista y positiva a la formación de una conciencia boliviana.

LA GUERRA DEL CHACO. 1932-1935

Literariamente la Guerra del Chaco (1932-1935) dio lugar a la llamada “Generación del Chaco”, es decir, un grupo de escritores a quienes la traumática experiencia de este conflicto llevó a la introspección y análisis de las motivaciones y consecuencias que

la guerra tuvo en la sociedad boliviana. La inspiración generacional de la Guerra del Chaco se extendió a la Revolución de 1952, cuyas reformas significaron la maduración de las inquietudes nacionalistas iniciadas en 1932.

La "Generación del Chaco", la cual se conoce también bajo el nombre de "Escuela Vernacular"¹¹, contribuyó al movimiento de regeneración social de Bolivia, ya anunciado por los miembros de la "Mística de la Tierra", denominación que el filósofo Guillermo Francovich da al grupo de jóvenes escritores que a partir de la Guerra del Chaco buscaron la exaltación de lo propio como primer paso hacia la formación de un orgánico nacionalismo boliviano. La primera labor que se les impuso a los escritores salidos del conflicto chaqueño fue la restauración de los valores cuya desintegración había conducido a la derrota material y espiritual de Bolivia, revisión que llevó a la ruptura y ataque de las ideologías representadas por las generaciones precedentes, a las cuales se acusó de inepticia política y corrupción moral, males que habían precipitado a Bolivia a la desastrosa experiencia del Chaco.

Las influencias literarias de este período son difíciles de discernir. Predominó entre los miembros de la "Generación del Chaco" el naturalismo de Zola¹², la novela pacifista europea (Remarque, Barbusse), el realismo ruso (Tolstoy, Gorky), el realismo social norteamericano (Faulkner, Steinbeck, E. Caldwell), la novela de La Revolución Mexicana y el relato social andino.

La opinión sobre el mérito artístico de la literatura de esta Generación no es unánime, pero su importancia social está fuera de duda.¹³ La producción mayor se extiende de 1932 a 1940 y a partir de este último año disminuye en importancia la creación novelística en torno al tema chaqueño.

El traumatismo psíquico y moral que la mayoría de los autores sufrió en la Guerra se refleja en las novelas, las cuales sirven de instrumento catártico para la expresión escrita de las frustraciones y represiones que a todo nivel experimentaron los escritores a causa del conflicto. Éste es el motivo de la gran dosis de emotividad y subjetividad¹⁴ que acusan los escritos bélicos chaqueños, y que en ninguna manera son incompatibles con la preocupación social que existe en todos los novelistas.¹⁵

La temática de la novela chaqueña es, pues, eminentemente

social, y el motivo más repetido, como ocurre en la mayoría de la novela sudamericana, es el de la protesta (militar, eclesiástica, económica, etc.). Sin embargo el carácter de guerra total entre Bolivia y Paraguay obligó al novelista a un profundo estudio de las complejas razones que sumieron al país en tan dramática contingencia.

A Oscar Cerruto, poeta vanguardista, se debe la primera gran novela salida del Chaco: *Aluvión de fuego*,¹⁶ la cual constituye en el campo de la ficción el comienzo de la preocupación nacionalista entre los autores de la "Generación del Chaco". El socialismo izquierdista de Oscar Cerruto es expuesto en este relato a través de un intelectual en forma autobiográfica, recurso que dota a esta novela de veracidad y autenticidad, tan necesarias en época de crisis, aunque para ello el autor tenga que sacrificar la "objetividad". Inicia *Aluvión de fuego* la literatura social chaqueña que con tantos cultivadores iba a contar durante la guerra y posguerra,¹⁷ mediante el análisis de las barreras que la oligarquía había venido oponiendo al reconocimiento del indio como ciudadano de su propio país.

La novela de Botelho Gosálvez *Altiplano*¹⁸ constituye un excelente estudio sociológico de la comunidad agraria del "ayllu", indispensable para entender las estructuras socioeconómicas que fundamentaron la colectividad agrícola india de la que tendría que emerger un nuevo concepto de nación.

El problema de la educación, como instrumento de emancipación del indígena boliviano y de su posterior incorporación a la vida nacional, constituye el tema de una parte de la literatura social chaqueña.¹⁹ Alfredo Guillén Pinto, maestro y humanista, consagró su vida y energías a la educación del indio aymara en las zonas rurales del lago Titicaca, y posteriormente realizó, siempre con la ayuda de su esposa y compañera Natty Peñaranda, una noble y alta labor social en las minas, experiencia relatada en su novela *Mina: Novela póstuma* (Talleres Gráficos Bolivianos, La Paz, 1953).

En *Utama*²⁰ se narra la aventura y vicisitudes del maestro rural que en tierras aymaras trata de redimir al indio de su ignorancia con el fin de dotar a su vida de verticalidad, dignidad. La cruzada educativa del proyecto "Utama", iniciado antes de la

Guerra del Chaco, tiene como objetivo primordial el impulsar al indio a que levante escuelas con el mismo amor que construye su casa. Esta empresa fue favorecida por la guerra ya que ésta devolvió al "utama" a un indio parcialmente preparado para el proceso de amestización iniciado con la imitación de vestidos, costumbres y lengua que el aymara hizo en el frente.

Carlos Medinaceli (1899-1949), poeta, ensayista, fundador de la moderna crítica boliviana y novelista realiza su mejor aportación narrativa en *La Chascañawi*.²¹ En este relato se sostiene la tesis de la defensa del cholo situándose así Medinaceli en un punto intermedio entre las teorías anti-indigenistas de René Moreno y Alcides Arguedas —a quienes censura—²² y el proindigenismo de Franz Tamayo y Jesús Lara.

REVOLUCIÓN, CONTRARREVOLUCIÓN, GUERRILLAS. 1952-1972

La Revolución de 1952, consecuencia lógica de la Guerra del Chaco, llevó a cabo una serie de medidas nacionalistas cuyo objetivo central fue la incorporación del indio a la vida nacional mediante la redistribución de tierras, la nacionalización de las minas y la legislación en materia de igualdad socio-política. Al idealismo social del M.N.R., órgano de la Revolución, no correspondió una política económica realista, y después del primer año de la Revolución las rivalidades políticas y personalistas, así como los intereses antinacionalistas de la burguesía dificultaron, entorpecieron y falsificaron los principios revolucionarios.

La literatura en torno a los efectos de la Revolución²³ no fue tan pródiga como la generada por la Guerra del Chaco en parte por las contradicciones ideológicas de la Revolución y el tono partidista de los escritos eminentemente políticos que ésta produjo. Jesús Lara escribió una novela documental, *Repete, diario de un hombre que fue a la Guerra del Chaco* (Cochabamba: Editorial Canelas, 1938) en la que se planteó el problema del indio autóctono que no sabía por qué luchaba y que servía a los intereses políticos. Como Augusto Céspedes²⁴ y Porfirio Díaz Ma-

chicao (*La bestia emocional*, Editorial Juventud, La Paz, 1955) Lara descubre y ataca los abusos de los gobernantes que se libraban de sus enemigos mandándolos al frente chaqueño para ser asesinados. "Yo protesté con todas mis fuerzas y con todas las expresiones que hallé para condenar esta actitud cobarde" afirma el novelista en *Repete* (p. 70). Lara es el novelista boliviano que más auténticamente ha traducido el sentimiento del indio del valle de Cochabamba, y como poeta e intérprete del alma indígena se muestra en *Poesía Quechua* (Fondo de Cultura Económica, México, 1947) obra donde se valora y propaga —quizá exageradamente— la cultura y raza quechuas.

La tendencia socialista, revolucionaria de Lara se centra en el ataque contra la explotación del indio por el criollo blancoide o cholo y la iglesia. Éste es el tema central de su trilogía compuesta por *Surumi* (1943), *Yanacuna* (1958) y *Yawarninchij* (1959). En la primera se expone y censura la institución del pongueaje y el abuso que los hacendados hacen de las indias. La familia del "presuntuoso" joven indio que quiere adquirir una educación sufre las consecuencias del emancipador intento filial a través de los furiosos vejámenes de la casta blanca. La segunda parte de esta trilogía es una descripción de los deseos emancipadores de los campesinos cochabambinos entre 1936-1952, antes de que éstos se organizaran en sindicatos.

En *Yawarninchij*²⁵ Lara califica de burgués al partido reformista del M.N.R. y cree que es a los indios, ayudados por el Partido Comunista, a los que corresponde hacer la división de la tierra, la cual no se ha efectuado a causa de la desorientación de los sindicatos. La parcelación hecha por el mismo indio tiene una fundamentación histórica ya que a mediados de la década de los treinta fueron los indígenas los que efectuaron la Reforma.²⁶ A pesar del tono, a veces exagerado de la posición izquierdista de Lara, *Yawarninchij* pone de relieve los aspectos positivamente nacionalistas de la Revolución, como la supresión del latifundismo, la parcelación y división de tierras, y, sobre todo, la toma de conciencia política del proletariado (campesino y minero), vía necesaria para lograr una efectiva participación del pueblo en el desarrollo histórico de Bolivia.

Frente al costumbrismo y el realismo social empieza a surgir

en la narrativa boliviana una tendencia subjetivista que parece oponerse al naturalismo típico de un país que como Bolivia la realidad externa se impone con tan dramática fuerza.²⁷ La obra que mejor ejemplifica esta corriente es la novela de Marcelo Quiroga Santa Cruz, *Los deshabitados* (1957).

Al fin de la década de los sesenta se produce en la narrativa boliviana un movimiento innovador, especialmente a raíz de la guerrilla boliviana iniciada en 1967, acción que genera la concientización de todas las fuerzas progresistas de la población. El tema guerrillero, junto con el minero, son los motivos de mayor inspiración literaria en los últimos cinco años, aunque durante este período (1967-1972) esporádicamente aparecen obras de carácter psicológico, histórico y social.

Diversos episodios guerrilleros sirven de inspiración a los cuentos "La emboscada" de Adolfo Cáceres Romero, "La campesina y el guerrillero" de Taboada Terán y "Al borde del silencio" de Renato Prada. Los relatos largos *Nancahuasú* de Jesús Lara, *Matías, el Apóstol suplente* de Julio de la Vega y *Los fundadores del alba* de Renato Prada están igualmente basados en este movimiento revolucionario.²⁸ *Nancahuasú* son diez momentos o variaciones en torno a la figura del Inti Peredo, símbolo del guerrillero boliviano. Desde la vertiente fantástica del sueño se narran en forma simple, cotidiana e irónica algunos sucesos de la acción guerrillera que dan a este relato carácter de documento público o crónica, y de confesión íntima del novelista, personaje de la historia, testigo de unos hechos que vivió y padeció no sólo moral, sino personalmente como suegro del Inti Peredo. *Matías, el Apóstol suplente* presenta la conflictiva situación de dos formas históricas distantes en el tiempo, pero universales en su objetivo: la búsqueda de un mundo mejor para el hombre. Las dos tramas superpuestas adoptan la forma de diario oral en el caso del Apóstol y de diario escrito en el del guerrillero.

Socavones de angustia (1953) de Ramírez Velarde es el antecedente jamás superado por toda la literatura minera posterior. Los narradores Luis Heredia (*Grito de piedra: Cuentos mineros*, 1954), Taboada Terán (*El precio del estaño*, 1960) y los poetas Oscar Cerruto, Jean Russe, etc., han incursionado felizmente en este motivo.

En el plano histórico-social Arturo Von Vacano nos da en *Sombra del exilio* (1970) la crónica espiritual de un boliviano contemporáneo representante de la generación cuyos componentes vivieron como adultos la Revolución de 1952 y sus frustradas consecuencias. El relato de Fernando Vaca Toledo *Los réprobos* (1971) capta el aspecto de efervescencia revolucionaria en la sociedad boliviana a partir de 1967. Fernando Medina Ferrada en *Los muertos están cada día más indóciles* (Cuba: Casa de Las Américas, 1972) nos presenta la vida de la sociedad boliviana en dos de sus momentos históricos: el año del colgamiento de Villarroel (1946) y la fecha del levantamiento armado del M.N.R. y Paz Estensoro (1952).

En 1969 se publican dos obras pertenecientes a la tendencia subjetivista. En *Los habitantes del alba* de Raúl Teixidó el novelista nos descubre, mediante el análisis existencial, la búsqueda angustiada que el personaje realiza para encontrar su identidad, la razón de su existencia. El relato *Tirinea* de Jesús Urzagasti aparece centrado en la relación personaje-autor y en las distintas implicaciones —temporalidad, identidad, supervivencia— que encierran el enfrentamiento de estas entidades.

La actual búsqueda poética del escritor boliviano se caracteriza por una auténtica conciliación de lo social y lo nativista. La dimensión universal a que aspira el poeta boliviano de las últimas promociones está lejos del verbalismo costumbrista o la actitud mimética hacia todo vanguardismo que ha venido informando buena parte de la producción poética boliviana por los últimos cincuenta años. Ejemplos de la inteligente conjunción de técnicas o escuelas con la preocupación de la soledad lo ofrecen las composiciones de Oscar Cerruto, Ayllon Terán, Jorge Suárez. Un hondo lirismo caracteriza la poética de Fernando Ortiz Sanz, Oscar Rivera Rodas, Julio de la Vega, Gonzalo Vázquez Méndez, mientras que el lirismo épico-lírico es el factor predominante en poetas como Octavio Campero Echazú y Jaime Choque. La percepción ontológica del ser humano, el patético racionalismo y la meditación metafísica constituyen las respectivas temáticas de Jaime Sáenz, Sergio Suárez Figueroa y Roberto Echazú.

La violentísima represión desencadenada por el gobierno del Presidente Hugo Banzer ha forzado al exilio a muchos intelectua-

les y los que previamente al golpe vivían en el extranjero se ven imposibilitados de regresar. Esto explica que casi toda manifestación cultural boliviana venga del extranjero: Bélgica (Renato Prada); Madrid (Pedro Shimose); Barcelona (Raúl Teixidó); Caracas (Medina Ferrada); Chile (Marcelo Quiroga Santa Cruz, Teddy Cordova).

NOTAS

¹ "Socialmente ácratas, abominábamos de la política: esa cosa indecente. La mayor desgracia para nosotros era haber nacido en Bolivia, la cola del mundo... Éramos pesimistas por patriotismo y patriotas por pesimismo", Carlos Medinaceli, *Páginas de mi vida* (Potosí: Editorial Potosí, 1955), pp. 32-33.

² "Nuestras novelas valen no como obras de arte en sí, como creación, sino como expresión de un muy típico estado social nuestro. Valen como documento para estudiar la sociología boliviana, no como novela de belleza...", Carlos Medinaceli, *Estudios Críticos* (Sucre: Edit. Charcas, 1938), p. 118.

³ Refiriéndose a los prejuicios de casta y arianismo de René Moreno, afirma Medinaceli, "No es justo considerar esos juicios como premeditadamente encaminados a difamar a Bolivia. A la inversa si para Moreno el problema racial constituyó una obsesiva preocupación, fue porque atribuía a ese factor más que a otro la orgía de cuartelazos que tanto escandalizaron en su tiempo", *Páginas de mi vida...*, p. 135.

⁴ *Pueblo enfermo*, 2ª ed. (Barcelona: Viuda de Luis Tasso, 1910). Tiene carta-prólogo de Ramiro de Maeztu que junto a Macías Picavea, Joaquín Costa, etc., ejercieron influencia en las teorías reformadoras nacionalistas sudamericanas.

⁵ "Arguedas, continuador de René Moreno —aunque también pervertido por la influencia del español Costa—, a pesar de todas sus lamentables y extrañas contradicciones, ha sido el escritor boliviano que más ha hecho por el resurgimiento de Bolivia", Hugo Blym, "Ubicación de Arguedas", *Kollasuyo*, septiembre 1941, p. 152.

⁶ "Mística de la tierra, movimiento para el cual los procesos cósmicos y las influencias telúricas del Ande predestinan al país a una excepcional función histórica y que elevó la realidad geográfica a la categoría de realidad transcendente que se encarna en el alma de los hombres. Ese movimiento revistió, como era de suponer, un profundo sentido nacionalista", Guillermo Francovich, *La filosofía en Bolivia* (Buenos Aires: Editorial Losada, 1945), p. 350.

⁷ Franz Tamayo, *La creación de la pedagogía nacional* (La Paz: Editorial de "El Diario", 1910).

⁸ Jaime Mendoza, *En las tierras del Potosí* (Barcelona: Imprenta Viuda Luis Tasso, 1911).

⁹ Fernando Díez de Medina, *Literatura Boliviana* (Madrid: Aguilar, 1956), p. 245.

¹⁰ Sus obras más importantes son: *Suetonio Pimienta* (Madrid: Editorial Caro Regio, 1924); *La justicia del inca* (Bruselas: Librería Falk, 1926); *El jefe: comedia política* (La Paz: Talleres Gráficos Bolivianos, 1965).

En *La tragedia del Altiplano* (Buenos Aires: Colección "Claridad, Ciencias Sociales", 1934), llama en el prólogo a Franz Tamayo "nacista alemán fracasado" y de A. Arguedas dice que "nadie hizo mayor daño a su país" Alaba a Jaime Mendoza, Augusto Céspedes y Aguirre Gainsborg.

¹¹ "La Escuela Vernacular busca la exaltación de lo propio, la temática social. Estos jóvenes quieren que una literatura intrínseca boliviana sea el primer paso para avanzar a la nación orgánica, consciente de sí misma", Fernando Díez de Medina, *Literatura Boliviana...*, pp. 330-331.

¹² Augusto Guzmán (*La novela en Bolivia*, La Paz: Editorial Juventud, 1955), clasifica a los novelistas de la época 1932-1954 como naturalistas (p. 109) y Enrique Finot (*Historia de la Literatura Boliviana*, La Paz: Gisbert y Cía., 1964) cree que la influencia del naturalismo es mínima en los novelistas de esta época (pp. 340 y sigs.).

¹³ "En la literatura el conflicto chaqueño suscitó una serie importante de novelas que constituye una de las contribuciones más originales y significativas a la novela social hispanoamericana del siglo veinte". Oswaldo Arana, *La novela de la Guerra del Chaco: Bolivia y Paraguay*, Tesis Doctoral, Universidad de Colorado (1963), p. 211. Un importante estudio para este período es *La literatura de la Guerra del Chaco* (La Paz: Ediciones de la Universidad Católica Boliviana, 1969) de Jorge Siles Salinas.

¹⁴ "Revolutionary change is primarily a psychological and emotional development as far as people are concerned, and for this reason the Bolivian novel of social protest is a mirror of emotions in this country today", Murdo J. MacLeod, *Bolivia and its social literature before and after the Chaco War: a historical study of social and literary revolution*, Tesis Doctoral, Universidad de Florida, 1962, p. 114.

¹⁵ "La novela de la Guerra del Chaco muestra que sus autores no están interesados principalmente en crear obra literaria de gran valor artístico, sino más bien, en lograr, a través de la literatura una valoración del hombre hispano", José de Onís en la "Introducción" a la tesis de Oswaldo Arana. Este trabajo contiene una valiosísima información sobre temas y autores (bolivianos y paraguayos) en torno a la Guerra del Chaco. El artículo de Willis Knapp, "Literature of the Chaco War", *Hispania*, febrero 1938, pp. 33-46, destaca las mejores obras surgidas de la guerra. Más elemental es la nota de María de Villarino, "La novela chaqueña", *Sur*, N° 41, 1938, pp. 58-66. La novelística de tipo social surgida de la Guerra del Chaco y en la Revolución de 1952 es el tema de la mencionada obra de Murdo J. MacLeod. A Rubén Bareiro Saguier se debe el artículo "El indigenismo en las novelas de la Guerra del Chaco", *Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg*, N° 7, abril 1965, pp. 727-734.

¹⁶ *Aluvión de fuego* (Santiago de Chile: Editorial Ercilla, 1935) con excelente prólogo de Luis Alberto Sánchez en el que este crítico comenta el hecho de que la Guerra del Chaco inició la revolución social en América contra el enemigo del nacionalismo boliviano: el imperialismo. Willis Knapp Jones llama a esta novela, "Bolivian's greatest war novel".

¹⁷ La ideología de izquierda aparece con frecuencia en las novelas bolivianas de tema chaqueño. Aparte del mencionado Jesús Lara hay que citar a Luis Toro Ramallo, *Cutinuncu*, 2ª ed. (Santiago de Chile: Talleres Gráficos Casa Nacional del Niño, 1940) y *Chaco* (Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1936).

¹⁸ Raúl Botelho Gosálvez, *El Altiplano* (Buenos Aires: Editorial Ayacucho, 1945).

¹⁹ Las penalidades de un quechua para obtener cierta educación es el tema de *Surumi* de Jesús Lara (Buenos Aires: Editorial Perlado, 1943), en *La niña de los ojos* de Díaz Villamil (La Paz: Editorial Juventud, 1936), una chola, educada por blanca, trata de emancipar a los indios del agro mediante la educación. Uno de los ejemplos más representativos de la abnegación del maestro por sus conciudadanos indios es el personaje Pablo Lizarazu de *Socavones de angustia*, novela de F. Ramírez Velarde (La Paz: Biblioteca Paceña, Alcaldía Municipal, 1953).

²⁰ Alfredo Guillén Pinto y Nati Peñaranda de Guillén Pinto, *Utama* (novela vivida en cuatro años), La Paz: Librería Arno, 1945.

²¹ Carlos Medinaceli, *La Chascañawi*, 3ª ed. (Buenos Aires: Editorial Juventud, 1957.)

²² *Páginas de mi vida* (Potosí: Editorial Potosí, 1955), pp. 134-137.

²³ Ejemplo del primer efecto literario de la Revolución son las antologías: *Antología de los cuentos de la Revolución* (La Paz: Subsecretaría de Prensa, Información y Cultura, 1954), y *Antología de los Poetas de la Revolución* (La Paz: S.P.I.C., 1954).

²⁴ Literalmente la crítica (Enrique Finot, Augusto Guzmán, E. Ávila Echazú), se muestra unánime en considerar a *Sangre de mestizos* de Augusto Céspedes (Chile: Editorial Nascimento, 1936), como la mejor obra suscitada por la Guerra del Chaco. Los seis relatos que integran este libro —erróneamente a nuestro juicio clasificados como cuentos— son simplemente seis variantes anecdóticas envueltas en un mismo tema o ideología del autor: la condena del absurdo sacrificio del indio motivado por la inepcia de los líderes bolivianos (Kundt, Salamanca, etc.), y la ambición del capitalismo internacional (Standard Oil Co. de New Jersey y la Royal Dutch Shell).

²⁵ Jesús Lara, *Yavarninchij* (Buenos Aires: Editorial Platina, 1959).

²⁶ La Reforma Agraria, según Richard W. Patch, fue llevada a cabo por los indios mucho antes de 1953 y las medidas que el Gobierno tomó este año sólo legalizaron y pusieron en vigor lo hecho previamente por los indígenas, "Bolivia: The Restrained Revolution", *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, marzo 1961, p. 123.

²⁷ El crítico y escritor Armando Soriano Badani denomina al período 1953-1967 "neorrealista" al estudiar el cuento, *El cuento boliviano (1938-1968)*, La Paz: Universidad Mayor de San Andrés, 1969, p. 9.

²⁸ "La emboscada" incluido en *Galar* (La Paz-Cochabamba: "Los Amigos del Libro", 1967; "La campesina y el guerrillero" en *Mientras se oficia*

el escarnio de Taboada Terán (La Paz: J. Camarlingui, 1968); *Nancahuasú* (Cochabamba, 1969); *Matías, el Apóstol suplente* (La Paz-Cochabamba: "Los Amigos del Libro", 1971); *Los fundadores del alba* (La Paz-Cochabamba: "Los Amigos del Libro", 1969) y *Al borde del silencio* del mismo autor que apareció en Montevideo: Editorial Alfa, 1969.

II

LA OBRA NARRATIVA
DE RENATO PRADA

LA VISIÓN DEL HOMBRE EN LOS CUENTOS

En la cuentística de Renato Prada¹ se plantean problemas pertenecientes a la metafísica de la existencia y en particular a la angustia de la condición humana ante el vacío que el ser humano no puede o no sabe llenar. La materia narrativa de los relatos breves de Prada está compuesta de ambientes desolados, poblados generalmente de seres viejos, física y espiritualmente arruinados. Vidas estáticas donde la noción de cambio, de movimiento histórico han desaparecido, visión de la realidad esencialmente fatídica donde el funesto pasado incide sobre un presente lleno de ominosos presagios sobre el cercano futuro.

• Este estudio es un recorrido —quizá un tanto precipitado— a través del contingente existir de unos desgraciados seres al borde de la angustia. Unos traspasan esta situación límite mediante un último acto de fe que los religa a su prójimo, otorgando así un postrer sentido a su vida, y en otros, por el contrario, la renuncia a cualquier tipo de salvación humana o divina es total.

El tono del breve relato "La torre" viene dado por el vacío espiritual de un anciano sacerdote, el P. Nicolás, el cual es redimido al final de su vida por un acto de amor humano. La inevitable caída final de su vieja iglesia coincide con el derrumbamiento de una religión formularia, abstracta y con el nacimiento de un sentimiento de solidaridad.

El problema espiritual del P. Nicolás recuerda al del San Manuel unamuniano, aunque en el novelista vasco es la razón, y no la habitualidad como en el personaje de escritor boliviano, lo que impide que el cura crea en la inmortalidad que predica y que emocionalmente anhela. Nicolás fue impulsado al sacerdocio por deseo de la abuela y contra el criterio paterno y la indiferencia materna. Esta ambigüedad vocacional, junto a su carácter tímido, le llevan a depositar toda su confianza en Dios. Al P. Nicolás lo vemos frecuentemente dudando, temblando² ante la excesiva confianza depositada en Dios la cual le ha distraído de sus feligreses.

Ante la demanda del joven sacerdote y sustituto de reconstruir la torre de la casi siempre vacía iglesia ("Solo ante la vieja que rezaba a San Silvestre, ofició la misa", p. 15), el viejo párroco vacila ante el valor que esta nueva construcción pueda tener para la vida espiritual de los vecinos del pueblo.

El encuentro con el niño Luis y el miserable mundo que éste representa es la primera y última prueba divina (según el P. Nicolás) a que Dios le ha sometido: "Sufría tremendamente porque no comprendía lo que Dios quiso decirle al enviarle al niño" (p. 20). El cura se ve, pues, obligado a tomar una decisión ética ante el problema conciential que este niño le plantea. De una situación contemplativa o externa, como hasta ahora fue la vida del párraco, se pasa a una metafísica de la existencia y la potencial existencia que había en el P. Nicolás finalmente se realiza.

La dilucidación de su existencia está íntimamente relacionada con el problema de la identidad la cual no pudo adquirir de niño y que todavía le preocupa como vemos en las frecuentes regresiones a sus años infantiles y adultos donde las figuras del padre borracho, la madre nula y una autoritaria abuela se opusieron al proceso identificatorio que se apoya en modelos. En este último acto de su vida es cuando el P. Nicolás alcanza la trascendencia por haber libremente elegido la vía amorosa que lo une a su prójimo.

El dolor que Luis encarna y en el que habría deseado participar, aunque consciente o inconscientemente lo ha evitado, provoca no sólo una nueva revelación de amor, sino una toma de conciencia de la soledad en que se había desarrollado su vida. De

su anterior quietismo espiritual despierta el P. Nicolás en el acto del sacrificio de la misa cuando desde la hostia se le aparecen las figuras del niño, su padre y un borracho³ como reproche por su despreocupación por sus hermanos. Escena esta última que recuerda al San Manuel unamuniano cuando en el momento de la misa invoca la resurrección, en la que él no cree, para evitar el dolor a su pueblo.

Esta toma de conciencia le lleva, inmediatamente después del acto de la misa, a casa del niño pobre y, ante la desgarradora escena de la horrible casa de Luis, su tía coja y un padre que vive oculto para no exponer su deformidad, el P. Nicolás no puede justificar la carga absurdamente trágica de estos seres con un simple acto de fe:

—"Pero no está bien, hijita, que no reces.

Dios es el único que te...

Se calló el viejo y empezó a palidecer. ¿Qué decirle, Dios mío? ¿Qué decirle?" (p. 28.)

Después de este diálogo-monólogo con la tía, el P. Nicolás quiere hablar con el padre del chico (situación que le recuerda la de su propio padre borracho al que nadie se aproximó desde el amor), pero éste se niega a recibirlo, eliminando así el enfrentamiento físico-moral con el absurdo, el cual desea y teme a la vez: "—Viene el cura a hablar del chico —dijo la vieja. Nadie contestó. La mujer volvió su rostro, parecía feliz. —¿Ve? Nadie quiere hablar del chico —dijo. El Padre Nicolás estaba más tranquilo, ya no le temblaban las piernas" p. 30.

Al fin del relato el P. Nicolás no se inmuta ante la caída final de la torre y dice al joven párroco que los sustituye que la nueva torre igualmente se derrumbará, implicando así la contingencia y precariedad de una religión que de tanto apuntar al cielo se ha olvidado de la tierra. La visión trágica del mundo ha liberado al cura de su rutina dándole valor para confrontar su soledad.

Distintos momentos de la desposesión del ser humano corresponden a varios de los cuentos breves incluidos en *Argal*. El innominado personaje de "El regreso" vuelve a su pueblo para encontrar a su antigua amiga, y al intentar recuperar esta vivencia emocional e intrahistórica que la ciudad le arrebató se encuentra absurdamente con la muerte cuando se disponía a recuperar su

soledad y superar su extranjería. En "La guitarra" el vacío que ha dejado la muerte del mujeriego guitarrista no puede ser llenado por este instrumento, el cual hace incluso más patente la soledad que en vida provocó este personaje según nos atestiguan su viuda e hijo. "El cuarto", vacío de muebles y por la ausencia del hijo muerto, contiene a la madre moribunda que lucha contra el abandono total refugiándose en su única posesión: la esperanza de que su hijo retorne. En "El recuerdo" el viejo ex combatiente arrastra una cantimplora vacía que tomó de su caído compañero en el campo de batalla y el problema de conciencia que le plantea el no haber regresado a ayudar a su amigo encuentra refugio en el sueño.

En estos seres, a diferencia del personaje de "La torre", la capacidad de lucha contra su ciego destino ha sido eliminada y soportan el dolor muda y resignadamente sin confrontar el último significado de su existencia.

El deseo de superar la soledad del ser humano es el motivo de "La espera" donde un viejo paralizado en una silla de ruedas se mueve en la evocación del pasado, aunque siempre proyectado hacia el próximo futuro de la muerte, estadio que ha intentado inútilmente detener con el suicidio. Sus evocadores dedos que tamborilea aburrida y monótonamente le hacen creer que la campesina que un domingo lo miró desde la ventana ha llamado a la puerta. En un esfuerzo supremo intenta moverse hacia el borde de la cama para alcanzar la ilusión o esperanza de una compañía humana que pueda superar el terrible sentimiento de soledad que el monótono diálogo con la madre nunca había superado: "Es el diálogo repetido cada día, casi una especie de plegaria entre madre e hijo. Una letanía para no sentirse solos", p. 64.

"El cansancio" es una variante del anterior relato y en éste nos encontramos con el vacío físico-espiritual de una mujer gris, angustiada por su posible esterilidad. Cuando sale a la calle se encuentra con una desolación total e incluso la torre —ese supuesto refugio espiritual— aparece, como en "La torre", semide-ruida. En el interior de la iglesia se ve atacada por el miedo al silencio, a la soledad y a Dios le pide que llene su vacío ("Mi vientre está vacío... Llena mi vacío Señor", p. 70), pero ante

la indiferencia divina, representada por el solitario cura que se golpea el pecho frente al altar, la mujer intenta luchar contra el extrañamiento de su marido, del hijo que no llega y de Dios mediante la locura, enajenación total o forma de poseerse absolutamente que pide a Dios. Al final del relato se encuentra sentada al borde de la cama, al filo de la desesperación o quizá más allá de ella.

El miedo al tiempo —que le recuerda el cuadro roto del torero— se hace insoportable para Jaime, el personaje de "La ventana", el cual arroja la pintura tratando así de desprenderse de ese destino temporal al que hemos sido condenados y con el que hay que existir: "De un manotazo arranca el cuadro de la pared y lo arroja lejos. Arrojar así el destino, como un trasto nauseabundo, a cualquier rincón fuera del paso, de la vista. Arrojar así el tiempo, como un reloj sin manecillas, sin cuadrante, sin nada" (p. 78).

Al restablecer el cuadro a su sitio, en la escena final, se enfrenta de nuevo al tiempo, quedándose con el miedo, la forma más trágica de estar solo.

En "La derrota" tres extraños seres de sexo y edad indefinidos habitan una ruinoso casa donde el tiempo ha dejado de contar y a quienes Dios parece haberlos deshabitado: "Dios ya no habita entre nosotros, ha levantado sus tiendas y se ha mudado más allá de las montañas y nos ha abandonado en medio del charco y las moscas" (p. 91). Las viejas representan ese mundo feudal opuesto a todo cambio que al país tratan de imponer las nuevas fuerzas: "los tres seres mitológicos, diseñados por la mano misma de Plutón o, más antes aún, por la de Cronos para frenar con su terrible estructura la rebelión de los titanes y los dioses..." (pp. 12-13).

Las viejas se refieren en sus conversaciones a Luis, el pequeño burgués que fue muerto accidentalmente cuando iba a cambiar un cheque (p. 13). También se menciona a un mítico guerrero inca que impreca a Dios por el abandono en que lo ha sumido en su lucha contra el invasor, pensamiento que manifiesta el guerrero repitiendo o diciendo frases que corresponden a un poema quechua sobre la muerte.

El guerrero es una proyección anímica-situacional de Luis que

cierra el ciclo de la derrota —siempre ante la indiferencia divina, “El guerrero se ha dicho: Dios ha huido de nosotros”, p. 11—, nacional: la raza caída y el pequeño burgués sin ningún género de esperanza. Síntoma de esta decadencia es la entrega corporal de la mujer del guerrero al enemigo (p. 14), así como la incapacidad de la anciana esposa de Luis para concebir un hijo. Los designios divinos han provocado la destrucción del pueblo y vida del guerrero cuya lucha y sufrimiento llevan sentido en sí, aunque su acción no redima su sacrificio.

En este relato el contacto con lo imaginario, lo real objetivo se contamina de ello produciéndose un entrecruzamiento de planos reales y fantásticos que dan un ritmo encantatorio a “La derrota”.

En la colección de narraciones cortas reunidas en *Al borde del silencio* los problemas planteados por Prada a través de sus personajes siguen centrándose en el abandono y vacío que se encuentra el ser humano sin justificación humana o divina al dolor de su existencia. Heriberto en “El aburrimiento” en un caluroso domingo destruye su reloj, intentando de esta forma eliminar un pasado que se le hace presente en forma de telegrama que inconscientemente no lee, y en el que se le anuncia que su esposa María, de la que estaba separado, ha muerto. Antes de asumir las consecuencias de esta noticia se emborracha arrojando posteriormente en un vómito la náusea producida por su impotencia para enfrentarse con su destino. En la escena final el protagonista se nos aparece, “inclinando la cabeza hacia el papel hasta tocarlo con la frente húmeda como una escultura grotesca, cargada con todo el peso del dolor humano” (p. 47). Figura grotesca, pero que mueve a la compasión ante una existencia caída, inauténtica, de la que Heriberto podrá levantarse por la angustia, modo de comprensión de su nihilidad ontológica.

En “El combate” nos encontramos con un viejo que en una pelea de gallos espera ganar para curar a su enferma esposa. La ceguera del destino, simbolizada por la invidencia del gallo, el absurdo, gana finalmente la partida, y este desgraciado ser, después de la terrible batalla sostenida por su pobre gallo, se encuentra a su compañera muerta. Ejemplifica este personaje al moderno héroe trágico sometido a fuerzas impredecibles por el

que el lector siente esa compasión que universaliza a todos los mortales y que corresponde al escritor testimoniar.

En “Mientras la eternidad descendía” el destino juega igualmente a la espera con la esposa y madre del hombre que expía en la cárcel un delito que no cometió, pero del que su mujer le acusó para purificar al pecaminoso marido. Las dos mujeres reciben finalmente la noticia de que el marido e hijo se ha suicidado, para evitar el enfrentamiento con la prostituida vida de estas dos mujeres o como acto de purificación por estas vidas. El fatalismo, personificado por Carmen, la madre, la cual cree que el pasado incide y afecta todo lo presente, así como la tensión dramática de la espera de la muerte presentida recuerdan la atmósfera trágica del “Romance Sonámbulo” lorquiano.

En un monólogo, confesión al lector, se nos relata en “El otro recinto” la situación de un individuo en el momento de cuestionar su identidad. Como ocurre en casi todo este tipo de actitud presentado por Prada el personaje aparece sentado al borde de la cama: “Me sorprendieron mis ojos; tenían un brillo terrible, una manera de mirarme que no era la mía . . . Me sentí desorientado. Retorné al dormitorio y me senté al borde de la cama” (p. 135). Su aventura onírica le explica su raro proceder que por momentos le ha hecho romper el monótono y reglamentado existir. En el sueño se ve como náufrago en una gran ciudad con calles silenciosas con habitantes sin rostros donde trata de buscar su identidad la cual no ha podido encontrar en sí, pero que parece, en un movimiento inverso, buscar en los otros, sin llegar a darse cuenta de que no hay “otro recinto” sino el propio (“Yo era el único transeúnte . . . Los rostros sin facciones colgados de las azoteas hacían mi persona, fatigaban más mi búsqueda”, p. 136). Este infructuoso peregrinar le lleva a buscar dentro de un recinto oscuro algo, movimiento que puede fácilmente relacionarse con el complejo intrafetal o refugio materno. Al regresar del sueño al mundo consciente el personaje se nutre de la aventura amorosa, tendencia erótica que no puede neutralizar la fuerza del instinto de destrucción o muerte. En su próximo sueño, después de la aventura sexual, sigue buscando ese fondo inconsciente en la oscura cueva en la que de nuevo es impedido ingresar. En su tercer y último sueño penetra por fin en

el cuarto sin luz para comprobar que no hay nada, acto que está narrado desde el suicidio, el cual había pensado antes de este postrer sueño.

En el último relato que da título ("Al borde del silencio") a la colección, el silencio se ha instalado en un cuartucho con categoría de personaje entre Carlos y su hermano muerto, el guerrillero Miguel, mientras el primero evoca en esta situación existencial su pasado próximo cuando como capitán de patrulla perseguía a la banda de guerrilleros, y habiéndose quedado Miguel separado es perdonado por su hermano. Los problemas de conciencia que se plantea Carlos lo llevan al pasado remoto cuando de niños, Carlos negó auxilio a Miguel cuando éste más lo necesitaba por haber sido rechazado como hijo ilegítimo por su madre. El guerrillero Miguel —en ese juego contrapuntístico temporal que caracteriza esta narración— cree que al salvar la vida de su medio-hermano paga la deuda a Carlos cuando éste lo ocultó de sus perseguidores. La madre, esa vieja gordinflona que hasta el final se interpone entre las vidas de los hermanos (pp. 194-195) provoca en Carlos ese odio que necesita para luchar contra ese mundo de prejuicios, intransigencia, deshumanizado que la madre representa para así poder construir otro universo donde la vergüenza humana pueda ser mejor soportada.

Miguel deja en libertad a su hermano y éste es requerido por su jefe para que termine con la guerrilla cuyo emplazamiento él sólo conoce. Esta orden provoca nuevas dudas y cierto complejo de culpabilidad por no haberse opuesto valientemente a la expulsión de su hermano de su casa. El general, la voz del destino, obliga a Carlos a que busque y elimine al guerrillero "para cumplir con su conciencia" (p. 186) y Carlos trata de autoconvencerse de que quizá sea ésta la forma de saldar la deuda con su hermano. Miguel es herido cerca del agua y Carlos intenta capturarlo vivo. Uno de los propios compañeros del guerrillero le dispara para victimarlo, pero inconscientemente evita esta muerte.

En el cuartucho donde se desangra Miguel se establece un diálogo en torno a la ética del guerrillero que vive la tragedia metafísica que produce la tensión entre existencia histórica-contingente y la seguridad del determinismo histórico: "Es una cau-

sa perdida. —Nada que mire al futuro está perdido, Carlos. Tú no eres la voz de la historia" (p. 193). Carlos encarna el conflicto, la situación-límite del que se encuentra aprisionado entre el deber, la tradición y un humanismo que no puede satisfacer con estos valores, como nos demuestran sus silencios y la lucha interna que le plantea el hermano entre la responsabilidad ética de darle muerte o la denuncia y entrega a sus jefes. Carlos en esta forma de enfrentamiento provocada por la herida de su hermano asume el dolor humano y es purificado y redimido cuando ayuda a morir a su hermano, salvándose ambos en la ética de la comunicación basada en una aceptación de sus destinos como hombres: "Gracias, Carlos. Éste es el . . . La madre cierra los ojos y los abre. Hay un tiempo para el perdón y la derrota. La purificación viene siempre antes del abismo" (p. 195).

La secuencia temporal de este relato está montada en tres planos: a) presente en el cuartucho donde el silencio ayuda a la muerte del guerrillero y a los monólogos de Carlos; b) pasado inmediato de las capturas recíprocas entre los dos hermanos, juego fortuito del destino cuyo desenlace finalmente se ha producido; c) pasado remoto de la niñez y la escisión del mundo de valores representado por la madre.

En el relato "Ya nadie espera al hombre" de la colección del mismo título nos encontramos con uno de los más queridos temas de Prada: la desolación física y humana producida por el paso del tiempo. Un personaje innominado, después de una larga ausencia (tema que ya vimos en "El regreso") encuentra en el vacío hotel al viejo propietario cuya sobrina le ha abandonado y con el recuerdo de un hijo cuya muerte "usufructa" y que resulta ser la propia persona con la que se encuentra departiendo. El recién llegado y el viejo hotelero comparten su soledad bebiendo y haciendo revivir a los familiares desaparecidos como los niños que hacen vivir los soldados del cuadro.

"El grillo" junto al canto de la lavandera Neri, cuyos favores sexuales no disminuyen la angustia del personaje, son los dos elementos del sueño del solitario protagonista que monologa sobre la responsabilidad que lleva el vivir. El sentimiento de soledad, como nos declara el protagonista, es insuperable: "Hay veces, eso de sentirse solo le carga tanto al pobre ser que somos

nosotros que ya no podemos más (pp. 31-32). Este estado de aislamiento se ejemplifica en la separación de tabiques detrás de los cuales canta la Neri y el grillo.

El sonido de la rana es el elemento que evoca en "La noche de Orgalia" a la ausente amiga a la que hace revivir el personaje a través del recuerdo en un deseo, quizá infructuoso, de recuperar el tiempo perdido de la niñez que al desaparecer nos hunde angustiosamente en la soledad. En "La noche", otra variante del tema de la alienación, nos encontramos con una viuda que durante la noche vela a su difunto esposo en compañía de su amigo. El fruto que lleva en sus entrañas es la esperanza venidera contra el sentimiento de la soledad. En "La palabra" es la viejecita solitaria que rememora sus amores de niña con el hombre, casado con otra, cuya muerte le anuncia su actual esposa. La anciana en esta breve rememoración de su pasado amor que hace en el parque pide a Dios una justificación por ese dolor del tiempo que la ha sepultado en la soledad: "¿Para qué este nefasto experimento, Dios mío? ¿Hasta cuándo?" (p. 77.)

En la fábula "La tormenta" aparecen dos solitarios: la pequeña pastora sordomuda y el cojo (el lobo). La niña invoca mentalmente a la desaparecida madre ya que su borracho padre ninguna protección puede ofrecerle. El cojo elimina el obstáculo del perro que se opone a la posesión de la niña a la que posteriormente violará y matará en un cercano río donde la descubre bañándose. El dramatismo de esta historia se acentúa ante la indiferencia de la naturaleza vegetal y animal después del asesinato: "El hombre apoya su muleta en la roca y se sienta en un peñón. 'Ya no puedo más', se dice. Escudriña el cielo, interrogante y desesperado. Todo es paz y tranquilidad en el paisaje... todo sigue lo mismo que antes" (p. 84); "La muleta está tirada al lado del cuerpo desnudo de la niña. Las ovejas se han acercado al lugar y pacen sin comprender nada, sin preocuparse por nada tampoco" (pp. 86-87).

Este cuento está montado en torno al progresivo rebasamiento de un abismo, simbolizado por el absurdo mundo que ha enfrentado a estos dos solitarios con una naturaleza y un Dios indiferentes. El lirismo, la hondura humana y el sentimiento panteísta de la naturaleza hace recordar las novelas poemáticas de Pérez de

Ayala. La fatalidad trágica de los males humanos está íntimamente ligada, en ambos autores, a los males espirituales del país. El realismo poético de Prada se manifiesta en las secuencias líricas (pp. 83-86) que equivaldrían a los poemas breves que intercala Pérez de Ayala en sus poemas novelados.

"La tormenta" es un claro ejemplo del virtuosismo técnico de Prada mediante el juego de las personas narrativas, la simultaneidad de planos y la distorsión temporal donde se adelanta la secuencia final para progresivamente dar todo lo que ha antecedido a ésta.

"El río" se abre y cierra con el personaje Ricardo que ha ido a pasar tres meses en la casa de una señora donde se hospedó Miguelina, la joven que murió en un trágico accidente. Esta absurda muerte, que ha dejado a Ricardo en una soledad que inútilmente trata de combatir con prostitutas, se relaciona con otro incidente de signo fatalista relacionado con el ahorcamiento de Daniel por haber asesinado al P. Juan que se interponía a las relaciones amorosas con su prima-hermana Fabiana. El fatídico río —vehículo de la muerte— se llevó como tributo a la madre de Daniel. Ricardo, antiguo amigo del P. Juan, a quien recuerda como hombre angustiado, es el mensajero que ha de informar a los familiares de Daniel de la muerte de éste, y es este personaje el que encarna la soledad del ser humano y la dramática lucha por superar este sentimiento al que hemos sido condenados: "Solo él y sola ella, y todos los hombres; pero apretando sus dientes y buscándose con frenesí de angustia, con un poco de frescor todavía en los corazones, para ya no sentirse nunca jamás solo, ¡no, por Dios!" (p. 145).

NOTAS

¹ Los tres libros de cuentos de Renato Prada son: *Argal*. Cochabamba: Editorial "Los Amigos del Libro", 1967. *Al borde del silencio*. Montevideo: Editorial Alfa, 1969. *Ya nadie espera al hombre*. La Paz: Editorial Don Bosco, 1969. Las citas de este trabajo corresponden a estas ediciones.

Además ha escrito la novela *Los fundadores del alba*. Cochabamba: Editorial "Los Amigos del Libro", 1969 y en preparación *El último filo*.

² "Sus temblorosos labios rezaban un Padrenuestro. '¿Será esto lo que quieres que haga Dios mío?', se preguntaba" (p. 15); "Ante el dolor tiemblo, porque me siento flaco de afrontarlo, de amarlo (p. 23); "Después de la misa recé por todos ellos, por los que había olvidado. Me quité los ornamentos y temblando —¡Sí Señor, temblando!—, salí del templo rumbo a la casa del niño" (p. 24), etc.

³ "Y, sin embargo, esa mañana, sentí, que, de pronto, ya no era todo lo mismo; que las manos me temblaban porque estaban ahora pesadas; que, desde la blanca forma de su Ser, me estaban mirando el niño, su padre y el borracho..." (p. 24).

DE LA CONTEMPLACIÓN A LA PRAXIS:
LOS FUNDADORES DEL ALBA

Los tres libros de cuentos ¹ de Renato Prada tienen un planteamiento ideológico existencialista por la creación de ambientes misteriosos y dramáticos, donde las estáticas figuras humanas se presentan incapacitadas para luchar contra la angustiada situación límite a la que su destino les ha conducido. El análisis introspectivo, la soledad, la melancolía, el abandono y el escepticismo de estas narraciones breves quedan, no obstante, superados por el activismo ético generado por el tratamiento literario de la guerrilla boliviana, fenómeno que comporta una modificación sustancial en la cosmovisión del orbe latinoamericano. La configuración filosófica-estética del quehacer literario de Prada alcanza su más lúcida expresión en *Los fundadores del alba* ², relato inspirado en este movimiento revolucionario de la lucha armada.

Esta obra representa el paso de una ontología individual y psicológica al sistema de relaciones del hombre con su mundo material, con el hombre y los hombres. El relato de Prada constituye la búsqueda de la totalidad del hombre individualizado mediante la instauración en la realidad histórico-social por la clausura del ciclo de la derrota nacional boliviana, de la raza caída y el pequeño burgués sin esperanza, según aparece en el cuento "La derrota", incluido en *Al borde del silencio*. De una situación metonímica, o un mero estar al lado, que caracteriza a sus cuentos, se pasa a

una dialéctica situacional basada en el juego de las diversas partes, en la transformación de un todo. Tanto el nivel ideológico como el textual obedecen a la interacción de varios elementos para la consecución de una totalidad.

La estructura ideológica de *Los fundadores del alba* está dada por tres planos que corresponden a otros tantos personajes en los que el novelista encuentra la apoyatura de su sustancia épica, y que corresponden a las figuras de Javier, Laura y El Soldado. Estos tres personajes cierran el relato mediante la revelación que el narrador hace sobre su actuación con esas "especies de epístolas" que se dirigen a éstos para decirles lo que están haciendo en el mismo momento en que lo realizan. El análisis de estas tres figuras nos ayudará a descubrir las claves que organizan *Los fundadores del alba*: a) crisis de Javier, b) acción guerrillera, c) muerte-liberación.

La evolución teórica del aspirante a seminarista viene marcada por el diálogo que establece con su compañero Carlos, partidario de una actitud contemplativa, moral de los buenos sentimientos, "Se trata de amar, no de comprender" (p. 23), postulado ético al que Javier opone una nueva concepción del amor donde la fe y las obras se unen y complementan: "Sí, Carlos. Se trata precisamente de amar, pero el amor es un impulso que llama a la acción: no es el amor de los filósofos el que puede aligerar el dolor humano, sino el amor de los hombres que viven la fatiga del día" (p. 24). A la moral de Carlos de la buena voluntad, de la aceptación de una esperanza que nace por simple contacto humano, Javier opone una moral de corte marciano, exigente de una transformación del mundo que en Bolivia lleva a cabo la acción guerrillera: "Es la persona del hombre la que hay que salvar. Es la sociedad humana la que hay que renovar" (p. 27). Javier reconoce, pues, la capacidad de totalización del individuo mediante la actividad unificadora de la mente en la praxis: "Es por consiguiente, el hombre, pero el hombre todo entero, cuerpo y alma, corazón y conciencia, inteligencia y voluntad... Por el hombre entero" (p. 27).

Este nuevo hombre que es Javier, se ve obligado a una afirmación de su destino negando la abstracta y parasitaria ideología de sus educadores —P. Rector y Profesor—, representantes y de-

fensores de una moral normativa de valores absolutos. A nivel familiar Javier rompe igualmente con sus padres y el mundo pequeño-burgués que éstos representan como parte del proceso identificatorio de ruptura contra el mundo exterior —sociedad, familiares, iglesia, clase— que le ha impedido reconocerse. Su despertar sexual con la criada Juana acelera este proceso de madurez personal y liberación de esa cárcel mental³ donde hasta ahora ha vivido. Las motivaciones de su nueva y libre vocación de hombre a que le ha llevado su toma de conciencia claramente las expone a la madre: "No, no es que sea una simple aventura —le dice a su madre—. Es algo más que eso: es lo que tengo que hacer; a lo que me siento llamado desde siempre" (p. 35). En esta declaración se aunan la obligación intelectual del "tengo que" con el determinismo que arranca de lo íntimo de la naturaleza: "Me siento llamado."

La nueva conciencia de clase de Javier empieza a concretarse al unirse al destino de José, su humilde compañero que hasta entonces le ha llamado don Javierito, quien explica a Javier el sentido del hombre como futuro: "Pero comprenderá la pobre. Yo le dije que era por el futuro de la patria, por nuestros hijos, y, también, por nosotros" (p. 36). José, pues, crea la ocasión de la elección de Javier ya que sólo tenemos obligaciones a través de nuestras relaciones con los otros. La elección de Javier —en la Bolivia de 1967— tiene contenido moral objetivo en tanto en cuanto se apropia de la lucha de Javier por una justa sociedad. Esta nueva conciencia social se refuerza en la visita que ambos hacen a los componentes del partido en La Paz, donde la ética del grupo prosigue su cohesión ideológica como preparación previa a la acción revolucionaria, donde la totalidad se hace de forma efectiva.

En el relato corren paralela y contrapuestamente dos formas o concepciones de lucha que progresivamente se van interrelacionando y mutuamente influyéndose, personificadas por Javier y El Soldado. El primero es el personaje que porta en sí la carga más significativa, y el soldado innominado de las fuerzas regulares es el personaje-símbolo que apunta a problemas humanos profundos. La ética del grupo guerrillero se opone a la del soldado conscripto: "Hijos de la patria que han venido a luchar contra la

invasión extranjera" (p. 60), cuya disciplina y objetivo se apoyan en la simple obediencia al superior: "Con él iría hasta la muerte" (p. 76), nos dice de su superior, en contraposición a la idealización mítica que del Jefe hace Javier: "Por un hombre así vale la pena nuestro sacrificio" (p. 113). La actitud ante la muerte es igualmente distinta en ambos combatientes, pues mientras para el recluta es un sacrificio absurdo ("Esto de morir de incógnito sin beneficio de nadie, porque simplemente algún pendejo está oculto tras cualquier cosa y dispara . . ." (p. 77), para El Chaqueño, el compañero de Javier, la muerte es una forma de afirmación: "—Es muy posible que uno de los dos muera en esta lucha. Si yo muero te ruego que te acuerdes de mí y digas a alguien cómo fui, mi lucha por un ideal" (p. 104). La praxis individual en Javier y El Chaqueño es trascendencia hacia el porvenir, comprensión global de la situación y el fin.

La figura femenina que sirve de inspiración a estas dos formas de lucha es también opuesta. Para el soldado innominado es La Potranca, prostituta amiga del Loro que después de la antiheroica muerte de este último se convierte en inspiración de su actividad guerrera. El deseo de totalización de Javier comporta no sólo la lucha por el ideal revolucionario, o esperanza de la realización del proyecto del grupo, sino cierta felicidad intramundana, ese algo real —amor por Laura— que completa al primero: "Con los humanos suele ocurrir un hecho esencial: aunque vivimos movidos por el más grande ideal, siempre sentimos la necesidad de ir rellenando nuestra vida de un cierto peso de realidad" (p. 106). El progresivo acercamiento al fin de su actividad revolucionaria exige a Javier una separación o alejamiento por esa determinación de las fuerzas del futuro, y no del pasado, a que se ha ligado su existencia: "Pienso en que no te veré Laura y camino" (p. 126). Este amor no lo sujeta porque es pasado y el futuro constituye su destino que tiene que construir, que está construyendo. Laura se convertirá, después de la muerte de Javier, en símbolo de unión de las dos facciones en lucha.

Javier, único superviviente de la emboscada, en el momento antes de su muerte, cree alcanzar a Laura —realidad de la que el hombre necesita—, la cual lleva en sus entrañas al hijo, fruto

de la esperanza consumada. La verdad del hombre contra su destino queda así justificada mediante la muerte por la vida.

La agonía de Javier opera como reactivo concienzudo en el soldado innominado, quien en un último momento cambia sus planes de venganza, al asaltarle la soledad de Laura, la amiga del guerrillero herido, ante cuya agonía piensa: "Te estarás todavía parado frente a él, hasta que desaparezca su sonrisa, baje su cabeza y diga el nombre de la muchacha; entonces, soldado, te hincarás a su lado y le dirás ('Pobre hermanito') que quieres salvarlo, vendarle la herida" (p. 151). La fraternidad humana ha sido, pues, salvada en este postrer acto en que el soldado logra superar la rivalidad individual dándole un nuevo sentido a su existencia, como lo prueban sus últimas palabras: "Llevarás tu oído a su pecho y sólo escucharás el silencio frío que te entrará por los oídos al fondo de tu espíritu" (p. 151), glosa que evoca el pensamiento del forjador del nuevo hombre en su mensaje a la Tricontinental.⁴ Este anónimo soldado es el receptor de una moralidad de la fraternidad, perdonando a sus supuestos enemigos y rescatando su soledad al salvar la vida de Laura, advirtiéndole del peligro que corría. La necesidad fundamental de la solidaridad humana se cumple en el soldado anónimo o pueblo, quien, a su vez, renuncia a su individualidad al avisar a Laura, fundiéndose así la proyección colectiva e individual de Javier, cuya praxis individual y muerte han forjado ese nuevo humanismo del soldado.

La exigencia histórica de la guerrilla da carácter épico o totalizador a *Los fundadores del alba*, novela de personaje que se mueve en torno a la soledad y sensibilidad, otorgando así una cualidad lírica al texto. La problemática individual del héroe se transforma en problemática de la comunidad, superando así esa base épica inicial limitada a las categorías bueno (Javier)-malo (soldado), o viceversa. El destinatario en la novela de Prada es el hombre, no la entidad extratextual (abstracto, Dios) de la épica. Por su valor trágico y por su calidad poética fija esta obra las dimensiones esenciales de un hecho concreto de nuestro tiempo —la guerrilla del "Che".

Lo social no excluye en forma alguna lo lírico, sino que lo enriquece, y la carga subjetiva de Javier no se agota a sí misma, sino que a través del proceso dialéctico del personaje queda reba-

sada e instaurada en la solidaridad del grupo, mediante el moldeamiento a que el personaje se ve sometido por fuerzas externas y la influencia que a su vez ejerce en los elementos de la colectividad.

A la invocación del pasado inmediato —historia e idealización del “Che”, especie de sombra benéfica que recorre el relato— se contraponen un lejano pretérito por la evocación del poeta-guerrero Garcilaso: Javier, como el hombre de armas y letras español, sufre en su individualista incidente amoroso el dolor de la ilusión de un posible amor en Laura, la joven que como ninfa se le descubre bañándose en el río. El principio vivificador del sentimiento afectivo de Javier se ha transformado ascensionalmente del amor divino del seminario, al humano-renacentista de Laura para concluir en el amor al hombre concreto de la guerrilla. Los dos últimos se totalizan, como hemos visto en la unión final de Laura abandonada, con el proyecto humanístico de ese hombre mejor representado por el soldado.

El realismo fáctico y la poesía aparecen plenamente integrados en *Los fundadores del alba* mediante el continuo juego o trasposición del espacio interior de Javier al plano histórico-social, niveles siempre vertidos hacia una ética transindividual. El *pathos* del relato se refleja en determinados momentos mediante signos fatalistas que se nos revelan retrospectivamente para anunciar el desenlace trágico de la fábula. Este tono trágico no implica la definición previa del héroe por el fatalismo, pues Javier dinamiza constantemente, en su libertad, el proceso de su paulatina realización. El río vehiculiza —más que ningún otro elemento de la naturaleza— el destino trágico de los seres y las numerosas alusiones que en este sentido recibe⁵ culminan en la emboscada y caída final de Javier, cuya sangre mezclada con el agua está formando esa arcilla de la que estará hecho ese hombre nuevo: “Extenderás tu mano y tocarás el amasijo hecho con tu sangre; ese ‘barro’ lo sentirás como tuyo, como lo que irás siendo, arcilla que ya eres tú” (p. 148).

La unión de determinismo y voluntad humana, hombre como producto histórico y su libertad, se evidencia en el diálogo que El Chaqueño y Javier mantienen cerca del río, símbolo del continuo devenir, eterna renovación del presente-pasado-futuro (no

retorno indiferente —concepto griego— de la historia en el marco fijo del cosmos de donde nada nuevo surge), fluir paralelo a la constante transformación de la conciencia de Javier unida indefectiblemente al proceso dialéctico de la historia que concluye en *Los fundadores del alba* con una visión trágica —no cristiana—. Trágica como glorificación de la resistencia humana que retiene la angustia e incertidumbre salvadas en esa muerte que entenebrece la esperanza cristiana. No cristiana, es decir, basada en una actitud que liquida la conciencia religiosa trascendental, especulativa, en pro de un optimismo de la solidaridad humana, por un mundo mejor aquí y ahora⁶: “El Chaqueño parpadeó y señaló, con un movimiento de cabeza, el río.

—Ya es el pasado. Lo que no tiene que sujetarnos, ¿entiendes, viejo? Javier le tendió la mano. Su emoción era demasiada como para decir una palabra.

—Lo que construiremos —repitió después de un momento, maquinalmente.

—Nada quedará del pasado ni de nosotros mismos en lo que levantemos —dijo El Chaqueño—. Te das cuenta, viejo: ni de nosotros mismos” (p. 74).

El pasado de los dialogantes tiene, pues, interés puramente histórico que confirma el pasado en su ser pretérito. Ambos tienen certeza en la victoria colectiva a escala de especie humana en un futuro concreto, determinado. La relación de estos dos personajes para con el futuro es, pues, operativa y la teoría de dicha relación está regida siempre por la acción.

NOTAS

¹ Los tres libros de cuentos de Renato Prada son: *Argal*, Cochabamba: "Los Amigos del Libro", 1967. *Al borde del silencio*, Montevideo: Editorial Alfa, 1969. *Ya nadie espera al hombre*, La Paz: Editorial Don Bosco, 1969.

² Cito por *Los fundadores del alba*, Cochabamba: "Los Amigos del Libro", 1969.

³ En el Seminario, como en la casa, dominan los pasillos, cuartos cerrados y Javier antes del incidente sexual lee una revista sobre un actor que ha sido condenado a muerte. Con ambas prisiones mentales —religión y familia— rompe definitivamente al incorporarse a la guerrilla. Prisión de un espíritu auténtico, de libertad, verdad humanas.

⁴ "En cualquier lugar que nos sorprenda la muerte, bienvenida sea, siempre que ese, nuestro grito de guerra, haya llegado hasta un oído receptivo y otra mano se tienda para empuñar nuestras armas".

⁵ "Bajan la colina y llegan al río. El hombre se detiene un momento como siempre que pasa por esta parte.

—Apúrate —susurra El Chaqueño.

Del lado izquierdo se oye el canto de una ave rara. El Chaqueño responde. El hombre aparta la vista del río. Empieza a cruzar el vado. El cristal plomizo de la superficie extiende sus círculos alrededor de su cuerpo, hasta perderse en la oscuridad densa de la distancia. El Chaqueño camina adelante. El agua le llega a la cintura" (p. 78). La acumulación de signos maléficos es evidente desde la "corneja siniestra" del Poema del Cid a las imágenes relacionadas con muerte, "círculos alrededor del cuerpo", "agua le llega a la cintura" que sugiere irracionalmente la muerte por ahogo; "cristal plomizo" reen fuerza la predominante idea de fatalismo que se encierra en esta descripción.

A través del texto nos encontramos con esta imagen recurrente, lustral en la evocación del río: "Mi abuela me ha dicho que tengo que venir hasta aquí y después volver —dice la niña poniéndose a mirar el agua que corre al fondo de la pendiente que guiará a los guerrilleros a su fatal, purificador destino".

⁶ En el cristianismo primitivo, como ha demostrado Engels (*Bruno Bauer y el cristianismo primitivo*, 1882; *Contribución a la historia del cristianismo primitivo*, 1894), la diferencia entre el postulado de la radical transcendencia de Dios (cristianismo) y del hombre (marxismo) es atenuada por la protesta que ambos sistemas representan contra la sociedad de clases y la explotación de los humildes. La rebeldía violenta, apocalíptica del cristiano primitivo y de un guerrillero de nuestro tiempo prueban la indestructibilidad de esta actitud revolucionaria basada en un plano profundo de la realidad social.

RECURSOS NARRATIVOS DE PRADA
EN LOS FUNDADORES DEL ALBA

La visión del hombre que Renato Prada nos ofrece en *Los fundadores del alba*¹ comporta una aproximación original del material novelesco. En el estilo de esta obra, o cualidad estructural del texto, hay que considerar el nivel discursivo —forma en que el narrador presenta los sucesos— y el histórico o evocación de acontecimientos. En los criterios constructivos adoptados por el autor vamos a destacar en esta nota el juego de los planos narrativos (especialmente el entrecruzamiento) y los recursos poéticos que integran este texto.

El desarrollo dialéctico de la fábula, el proceso histórico que marca el desarrollo del conflicto en Javier —paso de una ética abstracta a una moral de la acción— corresponde a una serie de formas estructurales que caracterizan la ruptura-poseción de este héroe con el mundo. Los motivos que señalan este dinámico proceso de la crisis de Javier aparecen unidos por correlación e integración asimétrica y aunque la novela aparece montada bajo la estructura tradicional de Proemio-Nudo-Desenlace la funcionalidad de estas partes se aleja, en el desarrollo de su estructura interna, de esta clásica división. En el Proemio (pp. 13-18) aparecen potenciados los temas, cuya amplificación corresponde a la Segunda Parte (pp. 51-143), a través de los tres elementos —Javier-Laura-Soldado— que abren y cierran el relato. La Primera

Parte (pp. 21-29) se centra en la crisis de valores del seminarista Javier y en la Segunda, la acción discurre dentro del juego paralelo y contrapuntístico entre el orbe de Javier-Laura-guerrilleros y los soldados, mundos cuya progresiva fusión culmina en la unión final provocada por la muerte de Javier y el despertar de la conciencia humanística del soldado. El Epílogo (pp. 147-151) es una forma de indicación, dirección que el narrador hace a Javier, Laura, Soldado sobre la propia actuación de éstos. Mediante el uso de un tipo de epístola, a través del "tú" confesional el personaje se autorrevela a sí mismo, y por supuesto al lector, su próximo fin.²

Entrecruzamiento

El proyecto vital de Javier se transcribe en el espacio cerrado que adopta el texto paralelo a la cárcel mental de la que el personaje intenta salir. Su indecisión aparece reflejada en el entrecruzamiento de diálogos, monólogos y descripciones sin la grafía normal que en el texto presenta estos procedimientos constructivos. Los cortes rápidos, saltos repentinos entre las tres personas de la narración traducen ese efecto de simultaneidad de la diversificación espacio-temporal y anímica que el narrador quiere provocar. Las páginas 21-22 ilustran este dinámico procedimiento de esta serie de rupturas que permiten la múltiple y cambiante intervención de los personajes.³ La secuencia de las páginas 87-94 presenta una variante de simultaneidad entre varios planos temporales que se suceden en rápida superposición, retrotrayéndose, anulando la distinción entre pasado y presente. El montaje estructural adopta en este caso la forma tradicional del diálogo por haberse abierto el espacio físico-espiritual de la situación. El diálogo se encuentra matizado por la información que el narrador aporta sobre el incidente o el ambiente que lo rodea.⁴

La aproximación al fin del relato (pp. 125-134), momento en que las vidas y destinos de las dos posiciones ideológicas se adecuan, las acciones y pensamientos que definen a los componentes de la última confrontación se ligan íntimamente en la forma haciendo desaparecer las pausas gráficas que marcan el paso de un personaje a otro, o el de una secuencia a la siguiente.

En la pesadilla que la cercana muerte produce en Javier, éste efectúa un rapidísimo viaje mental al pasado, visión introspectiva en el pretérito que técnicamente se resuelve mediante una continuada serie de *flash-backs*. Esta postrer alucinación (pp. 140-143) aclara ciertos rasgos de la fijación psicológica del personaje. Javier se ve perseguido por "los caballos corren y nosotros corremos. He roto yo, madre. El Rector me mira y me dice que era lo único que podía hacer" (p. 140), animales que simbolizan el arquetipo que emana del subconsciente y que vehiculiza la fuerza de la libido, que la madre y el Rector trataron de controlar. Contra estas fuerzas normativas que se oponen al instinto Javier rompe y en su huida, "el caballo negro salta sobre nosotros y el Rector nos socorre" (p. 140), idea que alude a la inutilidad de los intentos del cura para dirigir los instintos. "El caballo blanco es para ti, Carlos; y el negro para Laura" (p. 143). Lo negro encierra connotación más terrena, asociada con esa realidad (Laura) en cuyas entrañas está el hijo que concretiza el idealismo del guerrillero. Lo blanco se relaciona con la fe abstracta de Carlos, el compañero de Javier. La madre, ante el peligro del atropellamiento del caballo se desentiende del peligro que esto representa, mientras que Juana, la criada a quien Javier hizo el amor grita: "Llegar porque no quiero que los caballos me atropellen. Juana también chilla. Mi madre mira los caballos y extiende sus manos para desperezarse. No entiendo. Es el final" (p. 141). Esta última recordación supone un retorno al pasado infantil, época ideal en la que los niños participan libremente en el juego libidinoso: "Juana y Carlos me miran jugar con los caballos de madera y quieren participar también en el juego" (p. 141).

Recursos poéticos

La repetición tiene cierta función mecánica que en la ruptura secuencial del relato sirve para enhebrar incidentes varios. La frase "sujeta por la muñeca" o "la voz de la mano que aprisiona su muñeca" (p. 14) une el encuentro de Laura con Javier en el río y la choza, y en la p. 81 se reitera esta idea —"estira la mano y le toma la muñeca", sensación táctil a la que se vuelve cuando

Javier retorna a la cabaña: "ha sentido la mano de alguien que la toma de la muñeca" (p. 94). Repetición que encierra una obvia nota poética que marca el encuentro fortuito de estos enamorados.

Las negritas que corren a través del texto hacen referencia a los momentos poéticos del encuentro de Javier con Laura en el río (pp. 14-15). Los textos de la *Égloga primera* de Garcilaso se recogen intertextualmente como fuente de inspiración poética en las páginas 70-73.⁵ El amundo ahistórico de Garcilaso se inscribe en la posibilidad histórica de la aventura guerrillera y el orbe espiritual de Javier está más cerca del humanismo garcilasista que de la idealización casi mítica petrarquiana a que alude el nombre de Laura. El sentido último de la muerte, sin embargo, se le escapa al poeta-soldado español, mientras que para el guerrillero constituye un sorpresivo suceso cuyo sentido radica en la forma y dirección que se le dio a la vida: como instrumento de transformación de la realidad concreta: "—La muerte es un acontecimiento que nos tomará siempre por sorpresa —dice el Jefe—. Para cuando me llegue el momento espero no haber hecho sino lo que debía hacer yo solo en el mundo" (p. 57). La Potranca y el Loro, motivos también repetitivos, "obsecantes" en la memoria del innominado Soldado, aparecen también en negrita⁶, y su función no es mecánica, sino que representa una idealización paralela a la que Javier hace de su amada, poetización que en ambos culmina con la aprehensión del amor y solidaridad de la realidad concreta.

Los elementos de la naturaleza juegan un papel primordial en torno al *pathos* que rodea a los participantes de esta aventura humana de la guerrilla. Realismo fáctico y poesía se integran en esos momentos proféticos, misteriosos, que anuncian la tragedia final, signos fatalistas sugeridos a través del relato que se revelan retrospectivamente, como el ave que grazna por la izquierda (p. 78), alboroto de pájaros (pp. 13, 80, 90), presentimientos de soldados y guerrilleros cuando van a atravesar el río, etc.

El río vehiculiza el trágico destino de estos seres, simbolizando la inevitabilidad de su curso —corriente histórica— junto con la nueva orientación que a sus vidas y a las de su prójimo dan con su ejemplo los que de esta forma ofrendan sus vidas. La idea del alba que los fundadores construyen, activa una serie de imá-

genes en relación a esa luz y sol que anuncian un nuevo amanecer del hombre. Javier toma conciencia de su destino abrazándose a Carlos cuando "algunas manchas imprecisas que anuncian el nuevo día" (p. 26). De madrugada pasa Javier por la choza de Laura (p. 89), y en el cenit se declaran su amor (p. 90), y el sol débil marca el fin de Javier (p. 141).

El mito —otro elemento renacentista— en torno al "Che" cuya figura idealizada actúa como sombra benéfica, inspira el periplo de ese otro viajero, Javier, el cual fertiliza sus ideas con la sangre en una muerte que es creación universal, unión del cielo (sol) y la tierra (madre): "En medio del sendero, tu sangre fresca mezclada con el barro de un riachuelo zigzagueante, cargado de un brillo sombrío y triste: pensarás que la fuente de esa quebrada eres tú, que tú vas alimentando ese brillo en medio del sendero, dándote, dejando de ser, para quedar convertido poco a poco (como en los mitos antiguos) en un rumor danzarino de agua fresca" (pp. 147-148).

El mito, complemento histórico de la verdad histórica según el concepto que ha predominado desde Nietzsche, es para Prada fuente emocional de inspiración, respuesta a una situación social que el novelista interpreta y expresa en *Los fundadores del alba*. La historia del "Che" es material literario que corresponde a la idealización del Jefe y a las acciones y componentes de la guerrilla. El Diario del "Che" es elemento de referencia inspiracional en el texto donde fácilmente pueden rastrearse alusiones a incidentes guerrilleros —la desertión de El Camba, la vieja de los chivos, etc.—, así como la alteración de sucesos como la caída del "Che" en el río, evento que históricamente ocurrió a Joaquín. Estructuralmente la forma numérica de las pp. 101-107 adopta la forma del Diario con quince entradas que corresponderían al número de guerrilleros en el texto (p. 134). La forma de Diario guarda íntima relación con la profundización de la conciencia revolucionaria de Javier en su escalada humanística.

NOTAS

¹ Cito por la edición de Editorial "Los Amigos del Libro", Cochabamba, 1969.

² "Javier: ¿Es que todo está perdido?, te preguntará una, dos, tres veces mientras arrastres tu cuerpo..."

Laura: Estarás calmando a tu padre mientras el soldado les irá diciendo que se den prisa para huir por el monte...

Soldado: Estarás parado, sin moverte, en la penumbra hasta que desaparezca el Camba."

³ A) El P. Rector indica a Javier que tome asiento (tercera persona). B) El P. Profesor lee un texto sobre amor místico (tercera persona). C) Diálogo intercalado entre Carlos-Javier. D) El P. Rector mira a Javier mientras termina de escribir (A). E) Carlos y Javier discuten en el dormitorio de Javier la decisión ésta. F) Javier quiere hacer preguntas al P. Profesor que lee (B). G) Carlos trata de dar fe a Javier (narración y diálogo intercalado). H) El P. Rector dice a Javier que pase, retrotrayendo la acción (A, D). I) Javier discute con P. Profesor valores (B, F). J) Javier piensa su situación en su cuarto. K) El Profesor le mira dejando el libro (B, F, I). L) Los dos amigos en el cuarto (E). Carlos se duerme. M) Javier por el pasillo se dirige a puerta del Rector donde golpea la puerta (A, D, H). N) Javier piensa y Carlos duerme (J, E). Ñ) a. Javier golpea puerta. b. Rector revisa lo escrito. c. Javier se detiene frente a Rectoría (A, D, H, M). O) Carlos duerme y Javier monologa (E, N). P) Diálogo Carlos-Javier sobre decisión de este último (C, E, G). Q) Profesor se extraña decisión de Javier (B, F, I, K). R) Diálogo Rector-Javier (A, D, H, M). S) Profesor se extraña decisión de Javier (B, F, I, K). R) Diálogo Javier-Carlos (C, E, G, P). S) Profesor justifica postura Iglesia ante lo social (B, F, I, K, S). Etcétera, etcétera.

- ⁴ a) Diálogo Javier-Laura en choza. c)
 b) Diálogo Laura-padre. f) Guerrilleros en canada.
 a) g) Monólogo interior Javier.
 b) a)
 c) Hombres pasan al amanecer d)
 choza. h) Laura vuelve choza.
 b) a)
 a) h)
 b) d)
 a) i) Herido en cabaña.
 d) Laura rió. d)
 e) Monólogo padre Laura. a)

⁵ Además de la cita textual de Garcilaso la intertextualidad adopta la forma de préstamo en el diálogo de Javier. Del primer caso, "Por ti el silencio de la selva umbrosa, por ti la esquividad y el apartamiento del

solitario monte me agradaba" (p. 72), texto que va seguido de dos puntos para abrir la inspiración al pensamiento siguiente. Del segundo caso, o diálogo mental de Javier con el poeta, encontramos un ejemplo en la p. 74:

"—Te noto raro —le dijo El Chaqueño.

¿Do está la blanca mano delicada?" Javier siguió caminando sin atender a su amigo."

⁶ pp. 85, 96, 122, 125, 132, 137, 143.

⁷ En el río conoce Javier a Laura y su cruce produce desasosiego en los que lo atraviesan (pp. 78, 121); río de la traición (p. 123) donde morirá Javier. Premoniciones son también el alboroto de las aves (pp. 13, 80, 90) y la inquietud del perro (p. 94).

DE LA ÉTICA INDIVIDUAL A LA CONCIENCIA SOCIAL
LARGA HORA: LA VIGILIA

El relato *Larga hora: la vigilia*, aparece montado sobre cuatro estados anímicos, internalizados, que corresponden a las cuatro secuencias parentéticas o encierros espirituales: "Anunciación", "Huida", "Sollievo", "Epifanía".¹

En "Anunciación" el narrador nos introduce desde las primeras líneas en el desolado, lacónico y deshabitado mundo que caracterizan las situaciones novelescas de Prada. El personaje Esperanza (que después la tendremos como señorita Gertrudis y la maestra Hortensia), rota la comunicación con sus semejantes, monologa sobre su actual e insoportable soledad ("no se puede estar sola: es la condena", p. 8) que compara, en un momento de autojustificación, con la actitud que ella tuvo como enfermera hacia el joven judío con quien no tuvo el valor de compartir su soledad. Esperanza se ha refugiado, pues, en el abandonado pueblo para entregarse a una nueva forma de caridad, menos estricta y abstracta, que pueda compensar su cosificado comportamiento religioso, la norma teocrática que en su pasada vida prevaleció sobre un verdadero humanismo. Esta alienación profesional y sentimental del personaje se nos revela en su actitud ante el judío enfermo: "Tengo que venir a curarle todos los días. Y no sólo (no sé lo que digo) por el mandato de mi fe y de mi Orden, de mi vocación de servir a los demás, sino porque también soy

enfermera profesional" (p. 8). Esta mala conciencia, consecuencia directa de su pusilanimidad, lleva a Esperanza a una situación límite que en cierto momento piensa salvar con el suicidio ("La sombra de la soga [¡No!] se dobla en el ángulo de la habitación", p. 10). Esta tentación, única solución a su soledad y cobardía, se supera en el movimiento que ejecuta para abrir la puerta en la que una vieja ha estado llamando, no implorando ayuda material, como Esperanza erróneamente creía, sino para establecer (como el joven judío hubiese querido) cierta comunicación vital. Esperanza se está planteando un tipo de moral que nos condena a compartir el infierno de los otros, que es el nuestro a la vez, pues aceptando la vida de los otros nos aceptamos a nosotros mismos. La mujer que implora esta solidaridad, desde afuera, posibilita una fuente de caridad redentora que a Esperanza se le ofrece. La cerrada habitación, símbolo de individualidad e incomunicación, se abre un poco tarde al amor.²

La problemática ético-psicológica activa la forma de "Anunciación" mediante el monólogo interior de la solitaria Esperanza, plano introspectivo que sirve de contrapunto al diálogo de este personaje con la vieja de la calle, el prójimo. El diálogo mimético de dos innominados pueblerinos (los "otros", los que nos observan y nos toman como "cosas") se alterna con el diálogo del judío y Esperanza, conversación que corre por el texto sin adoptar la forma tradicional del diálogo para enfatizar el carácter íntimo del problema de Esperanza.

La "larga espera" e indecisión de Esperanza, en la que ésta se plantea el problema de su insolaridad, se traslada en el siguiente movimiento a la vigilia de la partida hacia Europa de un oficial del ejército boliviano, el coronel Justiniano, el cual personifica la ética del tipo de militar (Juan José Torres, por ejemplo) que ve el crimen y la traición dentro del ejército, pero que lo confunde con una actitud personal. Este tipo de militar en una coyuntura política precisa puede servir de excelente catalizador, aunque de hecho carece de una visión política realista, como lo probaron los sucesos de agosto de 1971.

Este personalismo es el que le lleva a preguntar al sargento Marcos, que en última visita ha venido a pedir consejo al oficial sobre su futuro militar, sobre el incidente antiguerrillero en el

que intervino el capitán Marcos, rival profesional de Justiniano. El sargento, por la obediencia militar inculcada por el mismo superior que le pide ciertas confidencias, no puede revelar la cobarde actuación del capitán Hurtado, el cual aplicó la "ley de fugas" a cinco guerrilleros que el sargento heroicamente había hecho prisioneros. El conflictivo proceso de Justiniano se presenta al lector por una doble perspectiva, los incisivos mentales del coronel —la ética personalista— y el diálogo con el sargento o categoría ideológica de la clase profesional que éste representa.

La expresión narrativa de la siguiente secuencia se resuelve en forma de "Diario" y sirve para marcar el proceso vital en que se debate la ética del personaje Hortensia, la maestra comunista en la que conciencialmente influyen las acciones guerrilleras, experiencias que se transmitieron en forma de diarios.

Como Esperanza-Gertrudis, Hortensia, una militante típicamente intelectual-pequeño-burguesa, busca en el solitario pueblo de Eucaliptus una justificación humanística a su existencia después de su crisis ideológica con el Partido. En el sencillo retiro lugareño, en contacto directo con el pueblo, espera encontrar su destino. La pensión en que se aloja está atendida por la pequeña anciana, la señorita Gertrudis, la cual ha buscado también "refugio" en este pueblo.³ La crisis de conciencia de Hortensia se agudiza al conocer que su compañero Mario va a enrolarse en el E.L.N., decisión que le plantea a esta joven el problema de si su aislamiento en el pueblo constituye su verdadera acción humanística, o, por el contrario, se trata de una forma de escapismo: "Vislumbro, ahora, el camino: el compromiso y la solidaridad, en el dolor y la alegría, con los hombres, con toda la humanidad . . . Vislumbro el camino, pero la meta se pierde todavía en la niebla de mi cobardía" (p. 39). Esta crisis es comparable a la que se plantea Javier, el personaje de *Los fundadores del alba*, el cual sólo en la acción guerrillera encontró el sentido auténtico a su existencia, que su clase social y religión le habían negado.

La forma de "Diario" queda interrumpida ("He dejado de escribir mis notas por mucho tiempo", p. 39) cuando la inquietud espiritual de Hortensia encuentra cierto alivio por contacto con el mundo de sus pequeños discípulos, ejercicio en el que inútilmente trata de encontrar la solidaridad que anhela. Cuando involunta-

riamente provoca, por su labor socio-pedagógica, la admiración del profesor quechua, se niega a sí misma todo elogio ("No valgo nada", piensa, p. 41), idea que no llega a expresar por comprender que no tiene derecho a cuestionar la fe revolucionaria del maestro que auténticamente vive los ideales de la frustrada Revolución de 1952.

El hermano de Marcos, el minero Rogelio, le plantea a la maestra la solución de la actividad revolucionaria, idea que ella rechaza autojustificándose con su labor educativa ("Aquí estoy en plena acción con los niños del pueblo", p. 41). Los hermanos Rogelio y Marcos, proletario-socialista el primero y militar defensor de los intereses oligárquicos el segundo, nos presentan en este relato el conflicto de dos éticas, símbolo de la escisión o esquizofrenia que caracteriza la búsqueda que por una identidad nacional realiza el pueblo boliviano.⁴

La crisis de conciencia que atraviesa Marcos se agudiza y, como en todos los relatos de Prada donde un personaje sufre problemas espirituales, la ubicación corresponde a habitaciones oscuras, cerradas, donde toda salida o solución se presenta como incierta. En la soledad de su triste habitación del pobre hotel donde se hospeda, Marcos, a través de los pensamientos sugeridos por la lectura de las cartas de su madre y hermana, se somete a una revisión de los valores por los que han venido actuando. Por las cartas se entera de la salida de su hermano Rogelio a las minas, de la evolución ideológica de Hortensia y de la muerte de la señorita Gertrudis, muerte que simboliza el fin de una ética internalizada, abstracta, así como el despertar del nuevo humanismo encarnado por Rogelio y Hortensia. La muerte de la señorita Gertrudis representa para Hortensia el fracaso de la moral de la buena voluntad, de la buena samaritana, concepción cristiana de la caridad a nivel individual. Este cristianismo, como doctrina de la pobreza y de la individuación o salvación personal potencia una rémora para el descubrimiento de ese hombre en comunidad al que aspiran Hortensia y finalmente Marcos.

El proceso de concientización de Marcos le lleva a interesarse especialmente por los cambios ideológicos sufridos por Hortensia que su hermana juzga extravagantes⁵, por intuir que su disociación ética guarda cierto paralelismo con la problemática de la joven

maestra. La carta de la hermana de Marcos nos descubre también que en éste existía una secreta admiración por el representante de la nueva moral —Ernesto Guevara—⁶ a la que está lentamente despertando.

La pusilanimidad de Marcos se evidencia una vez más por su falta de reacción ante las manifestaciones suicidas de la prostituta que se aloja en el cuarto contiguo, así como en su rigidez ante la posterior provocación de ésta (“La mujer le miraba, desafiante, esperando su iniciativa”, p. 55). Esta falta de carácter se relaciona con su indecisión ante el coronel Justiniano y sus prolongadas dudas para romper con la falsa moral.

En función del despertar de la irresoluta conciencia de Marcos se organiza técnicamente esta secuencia por el entrecruzamiento de diversos planos narrativos: epistolar, monológico y evocativo.

En “Sollievo” el lector se enfrenta con el personaje Juancho, el antihéroe que frente al conflictivo Marcos, nudo vital del relato, representa la inautenticidad de la vida cotidiana. Su actitud ante su madrina Gertrudis nos descubre la simpleza y vulgaridad de Juancho⁷ no sólo en relación a Marcos, sino frente a la angustia de su madrina, la cual se ha encerrado en el pueblo por un acto de amor al prójimo.

La acción nos retoma nuevamente a Marcos que sufre una “prolongada espera” (p. 73) aguardando el autobús que le llevará a su pueblo donde tendrá que enfrentarse a la maestra Hortensia, la cual va a ejercer una decisiva y beneficiosa influencia en el acuciante problema de Marcos entre la ética militarista y el humanismo. El cambio “ideológico” de Marcos se simboliza en el regalo que éste lleva a Hortensia: *Los fundadores del alba*, el relato de Prada donde se muestra la transformación de una ética individualista a la praxis superadora de la guerrilla.

En “Epifanía” aparece Hortensia unida espiritualmente a la vieja Gertrudis, otra solitaria que buscó su destino en los otros y que muere contemplando el cuadro de la famosa obra de Lorenzetti, donde aparece representado el ideal humanista del franciscanismo frente al cristianismo teocrático medieval. En el momento de su agonía Gertrudis se pregunta, ante el cuadro religioso regalado por el joven judío, por un acto de amor divino que pueda recuperar su final incomunicación. Este tema de la soledad lo

personifica igualmente el joven judío que murió dejando el cuadro para la enfermera Esperanza —posteriormente Gertrudis— como símbolo del lazo amoroso que ésta no pudo establecer. La voz de la moribunda despierta las voces de la conciencia y el recuerdo de Hortensia desde su llegada a la pensión “San Francisco”, donde fue acogida por Gertrudis. Para Hortensia tiene especial significación la voz del viejo catedrático ateo que definió en una ocasión la raíz de su angustia: “la falta de fe en el hombre —para ti enfermo de un radical egoísmo— que te encerraba en tu cueva de incomunicación” (p. 88). Hasta el final, sin embargo, Hortensia sigue ensayando actitudes, palabras de esa moral normativa, abstracta, con la que ha estado luchando para “ayudarla a que muera en paz consigo misma” (p. 90). Antes de leer a la moribunda la piadosa, mentirosa y consoladora misiva, sus ojos tropiezan con el cuadro de Lorenzetti, composición donde aparece una Madonna que —como Gertrudis— trata de oír la voz del Niño (Hortensia). La gratuidad de su compasivo acto⁸ se le presenta a Hortensia en el primer plano del cuadro donde se destaca el azul manto de la Virgen y el amor filial que ocultan el más profundo segundo plano donde un fraile se acerca, a espaldas de la Madonna, vestido pobremente y con una llaga sangrante, símbolo este último del humanismo o cristianismo por el sufrimiento del hombre de carne y hueso.

Mientras aguarda, en la última “larga espera”, la llegada del autobús, Marcos continúa meditando sobre la justificación de su acción antiguerrillera y el carácter del humanismo de Hortensia y Rogelio. Finalmente decide romper con su pasada ética militar encaminándose a las minas, movimiento simbolizado por la ruptura de la carta de su hermano (p. 110), coincidente con la destrucción de la recomendación del coronel Justiniano (p. 111).

Técnicamente se combinan en esta escena los recuerdos de lo que su hermana Carmen escribiera sobre Hortensia con los movimientos de la acción antiguerrillera, acciones pasadas que dinámicamente nos van acercando al avance del autobús con el que igualmente se contraponen el estatismo e imperturbabilidad de los tres indios que resignadamente esperan en la estación, donde se encuentra Marcos, un medio de locomoción.

Parentéticamente (pp. 103-107) Marcos imagina el desprecio

de Hortensia y Rogelio ante su vocación militar. El hipotético encuentro de Marcos con estos dos personajes —imagina, por ejemplo, que le lleva el regalo del libro a Hortensia— le hace profundizar sus postulados éticos y le lleva a aceptar el móvil de la acción guerrillera cuya importancia para la concientización del pueblo le aclaró Hortensia en su carta (“nunca se podrá decir todo lo que fue ese episodio que marca el nacimiento de una nueva vida para muchos bolivianos”, p. 110).

Contrapuntísticamente la evocación de Marcos nos aclara la verdad objetiva de los hechos: su llegada al pueblo donde Hortensia, enferma, no pudo recibirle y su decisión final de ir a las minas donde, según Hortensia, “la solidaridad humana, la lucha por un mundo nuevo es una vivencia diaria cada vez más concreta” (p. 110). El profético cambio augurado por los guerrilleros (“Muchos de ustedes cambiarán: es el precio de nuestro error... el premio, dijo”, p. 111) ha dotado a Marcos de una dimensión humana total (en las últimas páginas del relato y para marcar esta transformación humanística del personaje este aparecer como “El hombre”).⁹

Los nudos semánticos narrativos vienen dados por los símbolos del cuadro (donación) y su consecuente paralelismo: el libro, los cuales estructuran la obra, especialmente entre el primer paréntesis y el de la narración lineal de la historia de Marcos. El judío agonizante deja el cuadro a Esperanza como muestra de su participación en el espíritu de amor del que fue desposeído de este lazo afectivo (p. 15). Gertrudis contemplará igualmente durante horas este cuadro, “temblando como si estuviera ante un juez acusador” (p. 60), sufriendo en esta agonía una catarsis que la redime de su pasada actitud egoísta (personificada por su otro yo, Esperanza) que le impulsó a considerar a su prójimo como enemigo (p. 7). Hortensia es el personaje simbólico que da a la agonizante Gertrudis un cuadro donde hay un joven que “lleva un libro en la mano izquierda” (p. 85), obsequio semejante al que Marcos le compra a Hortensia (p. 80), y que él imagina que ella acepta (pp. 105, 110).

Marcos termina su proceso de introspección ética dándose cuenta de que su obediencia no fue inocencia y que sólo puede salvar su responsabilidad eligiendo su praxis. El encuentro con los cinco

guerrilleros y las inquietudes que el sacrificio de esto produjeron en Marcos posibilitan —como en *Los fundadores del alba*¹⁰ el nuevo humanismo en el que se instaura el pensamiento y la acción de Marcos.

NOTAS

¹ Cito por el manuscrito *Larga hora: la vigilia*. "Anunciación" y "Epifanía" corresponden a una redacción inmediatamente después de la de *Los fundadores del alba* (1969) y contemporánea a los relatos, "La vida será nube" (*Casa de las Américas*, 61, julio-agosto de 1970, pp. 105-128) y el inédito "Farike". Los tres libros de cuentos de Renato Prada son: *Argal*, Cochabamba, Los Amigos del Libro, 1967; *Al borde del silencio*, Montevideo, Edit. Alfa, 1969; *Ya nadie espera al hombre*, La Paz, Edit. Don Bosco, 1969.

² "La puerta se abre. La anciana levanta el rostro y sonríe mostrando sus encías desdentadas. Un mantón negro le cubre todo el cuerpo, hasta los tobillos. Es tan diminuta que parece una niña con una máscara grotesca sobre los hombros; la piel estrujada en surcos de arrugas, los ojos faltos de brillo, las greñas escasas y blancas: la vida que extiende su mano porque no quiere derrumbarse hacia el abismo. 'Yo... me han dicho que usted es... puede curar, saber... ayudarnos'" (p. 16).

³ "Sería una mujer que en su juventud habría sido hermana de una Orden dedicada a la cura de enfermos y que por motivos sentimentales (presunto enamoramiento de un sacerdote) habría dejado la Orden y se habría visto obligada a 'ocultarse' en este pueblo" (p. 37).

⁴ El problemático dualismo informa el relato "Al borde del silencio" entre los hermanos Carlos y Miguel. El primero, como capitán del ejército regular, lucha contra Miguel, el guerrillero. Dos éticas en pugna: la del militar profesional y la del revolucionario en pro de un nacionalismo que termina siendo alienado por las fuerzas foráneas.

⁵ "Desde que enterraron a la señorita Gertrudis (esa viejecita medio loca y buena como una santa, ¿te recuerdas?) y celebraron su misa de nueve días, está más tranquila y más linda. Algunos dicen que ha viajado dos veces a la ciudad para pedir su traslado, pero son habladurías. ¿Por qué se iría a otro pueblo estando acostumbrada como está al nuestro? Otros dicen que es comunista..." (p. 49).

⁶ "Aunque también he visto la fotografía del Che Guevara. Esa foto que tú trajiste cuando lo mataron y dijiste: 'Ése sí que era macho'. ¿Te recuerdas? Él se parecía a un Cristo mismo" (p. 50).

⁷ "¿Casos de ejemplificación? Para palpar, ahí los pongo frente a las narices de todos: la señorita Gertrudis —mi madrina— y también la otra señorita que se fue a mi pueblo como profesora. ¿Qué harían, que no harían? Pero, si no hay arrepentimiento en medio, ¿cómo se les ocurre irse a un pueblo para hacer cosas por demás de sorprender: tener una pensión para atender a todos los que caen al hospital y otras cosas?..." (p. 65).

⁸ Hortensia toma conciencia de la futilidad de su acto, "Un acto estúpido para amargar más los últimos momentos de la pobre señorita Gertrudis"

(p. 92); "Todo está perdido, pero aun el último engaño nos es arrebatado" (p. 92).

⁹ El mayor Rubén Sánchez Valdivia es uno de los exponentes de la evolución de un tipo de militar boliviano durante las acciones guerrilleras. Capturado en abril de 1967 por el Inti Peredo, éste le pidió que se uniese a las guerrillas. Su auténtico nacionalismo revolucionario quedó probado en los incidentes de agosto de 1971.

¹⁰ El Soldado y El Camba de *Los fundadores del alba* ejemplifican igualmente el paso de una ética militarista, categoría ideológica inculcada por esta clase, a una doctrina de la solidaridad que recogen las acciones y muerte de Javier.

III
EL MUNDO POÉTICO DE
PEDRO SHIMOSE

La obra poética del boliviano Pedro Shimose se compone de cuatro volúmenes que encierran la transmutación dialéctica de las vivencias históricas de este escritor latinoamericano que desde sus poemas testimonia el deshumanizante proceso que sufre la cultura de este continente por las ominosas fuerzas enajenantes que, sin embargo, no logran anular la fe y la esperanza en la supremacía de los valores humanos. El compromiso social, humanista, de Shimose evoluciona de la protesta de signo mítico-religioso a la denuncia contra los que perpetúan las condiciones que han instaurado el sufrimiento y el dolor en el orbe latinoamericano.

Las dos primeras obras de Shimose, *Triludio del exilio* (1961) y *Sardonia* (1967) se caracterizan por un cierto sentimiento religioso, poético, no especulativo, centrado en la preocupación por el hombre individualizado. La organización y cohesión de estos escritos reflejan la confianza del poeta en la posibilidad de la redención del hombre en la tierra. La religión, las fuerzas naturales y cósmicas ofrecen todavía en esta etapa cierta garantía a la supervivencia del hombre. En *Poemas para un pueblo* (1968) y *Quiero escribir, pero me sale espuma* (1972)¹ la lírica de Shimose se despoja del aparato de simbología religiosa y mítica para adquirir una forma desnuda, un tono desgarrado, violentamente sentido. Este humanismo atormentado refleja la nueva for-

ma que adopta el compromiso del poeta, especialmente a causa de la dirección política impuesta a Bolivia por el gobierno barrieta a partir de 1964. La poética de Shimose correspondiente a estos dos últimos libros se nutre igualmente de la influencia que el proceso de concientización de la guerrilla boliviana tuvo en las fuerzas progresista del país. El golpe fascista del actual presidente Hugo Banzer supone el exilio de intelectuales y escritores bolivianos², entre los que se encuentra Pedro Shimose, autor cuya última poética se inspira en la traumática experiencia del destierro.

Un recorrido por las cuatro fases poéticas de Shimose nos ayudará a la interpretación y valoración de la visión del mundo en uno de los mejores expositores de la poesía boliviana. Los temas que reiteradamente se desarrollan en la poética de Pedro Shimose podrían agruparse en torno a: 1. Carácter, resultado y denuncia de la alienación en Bolivia y Latinoamérica; 2. La tierra boliviana; 3. El exilio y la esperanza. Para nuestro estudio hemos considerado oportuno seguir el orden en que las composiciones aparecen en los dos primeros volúmenes por creer que la sistematizada estructura de sus versos así lo exige. En los dos últimos poemarios no existe tal cohesión en el desarrollo de los temas, los cuales hemos ordenado según los motivos arriba mencionados.

El extraño título *Triludio del exilio* parece aludir a las tres composiciones que integran este volumen: "La octava palabra", "Alba de las sombras", "Moxitania". Este inarmónico, impar número, evoca el *Trilce* de Vallejo. "La octava palabra" consta de siete glosas de otros tantos pasajes bíblicos relacionados con el "Sermón de las Siete Palabras", a través de las cuales el hombre, ante el sacrificio de Cristo, asume la culpabilidad y responsabilidad que el legado de la inmolación suponen:

"Todos odiábamos en la culminación de nuestra fechoría fermentada hasta que los relojes de arena se gastaron en su oficio" (p. 10).

La palabra de Cristo funda la esperanza del hombre ("es incumbencia nuestra evitar que el Crucificado no muera / en nuestros corazones", p. 15), y la naturaleza es igualmente depositaria de la confianza humana: "me inclino ante una salida de sol en el momento de las / vacilaciones" (p. 13).

El hombre no se considera, sin embargo, fiel acreedor a las siete palabras del Redentor y son los siete elementos de la natu-

raleza —viento, árbol, fuego, vinagre, frío, estrella— los que cumplirán esta función. Cada una de las composiciones se cierra con uno de estos fundamentos, los cuales aparecen reunidos, armónicamente ordenados, en la unidad de la estrofa final (p. 16).

"La octava palabra" concluye con la condena que el poeta hace del Cristo que fortalece una fe basada en el sufrimiento y que justifica solamente la posibilidad de una gloria indecible. El poeta rescata esas siete palabras para erigirlas en objeto sustantivo, redimiéndolas de un orden arbitrario, del signo impuesto por el soberbio de la cifra:

"Señor: somos en Ti, en tu dolor proclamando infinitos.

Partimos hacia la cercanía lejana de tu existencia y denunciamos estas palabras olvidadas por el soberbio de la cifra y el canto" (p. 16).

El "somos en Ti" apunta al deísmo laico, al pan-en-teísmo que el poeta desarrolla en la doctrina del amor contenida en "Alba en las sombras", poema en el que la muerte de Cristo ha dejado al poeta, al hombre, en un oscuro laberinto, lleno de interrogaciones y con una leve esperanza:

"¿De quién la mano que cerró las puertas dejándonos en medio de la duda?...
Nos queda un gramo de esperanza en el cofre de Pandora" (p. 18).

La caída o abandono en que se encuentra el hombre exige un intento de retorno al centro, a la búsqueda del alma o verdadero yo. El caos que ha invadido al mundo, después de la muerte del Redentor, inspira el tono elegíaco por la destrucción que desde el tiempo de Cristo a nuestros días azota a los pueblos esclavizados:

"Llorad por el garrote ensangrentado,
por el látigo egipcio que construyó pirámides con cadáveres
de esclavos
por las bombas que el mamífero técnico fabricara para hacer volar
más pueblos" (p. 20).

El símbolo de "Alba en las sombras" lo constituye la exploración que de las sombras efectúan los cuerpos en busca de una definición o unión que les devuelva el principio vital:

"Dos sombras
Dos sombras que buscan sus cuerpos" (p. 19).

En un hipotético más allá las sombras unidas a sus cuerpos celebran su integración y resurrección en el acto amoroso (p. 23),

pero este tipo de felicidad es pasajero, pues el mal vuelve a instalarse entre los mortales en forma de rebelión del hombre contra el hombre por una hiperestimación del ser que trata de usufructuar los derechos del otro. La protesta del poeta se resuelve en movimiento contra ese Dios que sufre su propia hiperestimación en el hombre hecho a su imagen y semejanza:

“Cuando la desintegración del átomo convirtió al crisantemo en energía,
derrumbaron escuelas los huracanas discriminatorios de nuestro siglo egoísta
las flechas rojas de un cazador extraño abatieron la floresta gitana y el hombre olvidando el Hombre rememoró a Narciso.
Frente a su propio espejo que se negó a reflejar su imagen monstruosa
pisoteó su alma para renegar de Dios” (p. 25).

El poeta evoca el lago Titicaca donde el silencio pétreo de sus monolitos testimonia la gloria y caída de un pueblo que clama (“Truena pututu de la tierra abandonada”, p. 27) contra las modernas fuerzas destructoras que se abaten (como antes lo hicieran contra el primer inca, hijo del Sol, caído en el sagrado lago) sobre el resignado pueblo:

“Las alas de cera goteante: botín de los bárbaros del siglo.
Las alas de teoremas y ecuaciones: botín de los hijos del odio” (p. 28).

Desaparecidas las sombras, o principio vital (“Porque las tinieblas asesinaron nuestra fe y los pavores / asaltaron nuestra risa”, p. 28), el poeta se vuelve a la consideración del dolor del desgraciado pueblo:

“Nos constaba el hambre del satélite jalde como nos constaba su lágrima atrasada
su piel desnuda recorrida por el frío como tacto,
sus desvelos en la caricia del pan inexistente
su dolor desparramando ayer,
sus harapos que la noche oculta en los suburbios del ámbito sin fin”
(p. 29).

La protesta del hombre ante el inútil sacrificio del Cristo que permite el sufrimiento entre los desposeídos mortales se traduce en imágenes surrealistas, idóneo medio para expresar la irrealidad en la que el hombre se desenvuelve:

“El frenesí de los orangutanes exige la muerte de la vida,

implora la crucifixión de la fuente donde se peina la luz todos los días” (p. 30).

Las sombras siguen, pues, sin ser halladas (“Fuera de sí, los cuerpos registraron la luna átomo por átomo / y no encontraron más que ruina en el polvo primitivo del / corredor árido”, p. 31), y la injusticia continúa prevaleciendo, como simbólicamente lo testimonian los versos que aluden al ahorcamiento de Villarroel, el presidente boliviano que pagó con la muerte su lucha por la redención del pueblo:

“Nuestro pan hecho de lágrimas y risas descubiertas en la carne pende, como un ahorcado, en el farol de una plaza mundial” (p. 31)³.

Ante la imploración del poeta y consiguiente fracaso por recuperar las sombras que le den sentido, justifiquen su existencia, los cuerpos se retiran al silencio de la piedra en forma de esos bustos de hombre y mujer que en Tihuanacu simbolizan la eternización del dolor inferido al habitante de este país:

“Los cuerpos ocultaron el rostro en la angustia de llorar
sin lágrimas
y se fueron a la piedra” (p. 34).

La conciencia (la mujer, el alma) se le aparecen al hombre para recordarle su falta de solidaridad, amor (“por no haber intentado darnos a / todos, siquiera a mil / siquiera a dos, siquiera a uno”, p. 35), y ambos desandan su laberíntica existencia con el fin de recuperar la esperanza en un mundo nuevo. El poeta tiene fe en el destino superior del hombre, en su plena realización, idea que marca el punto climático del poema:

“En la cúspide iluminada por un sol nuevo se abrazarán los seres
y en la multiplicación posterior
mis ojos verán por otros ojos la felicidad del hombre polvo y espíritu”
(p. 39).

El Poemario se cierra con “Moxitania”, la tierra natal del poeta, lugar donde se idealiza la ansiada unión entre la realidad perecedora y el alma.

La extranjería del hombre en el universo en eterna persecución de la sombra que lo vivifique e identifique constituye, pues, el tema central de “Alba de las sombras”. La imagen mítica del Laberinto, o peregrinaje espiritual en busca del centro, es una de las formas de organizar el caos en que se encuentra

el hombre y la penetración en el Laberinto implica el retorno a la Tierra Madre, a la unión ejemplar del hombre y la mujer, a la identificación de las fuerzas contrarias que pugnan en el ser al amor como producto inseparable de la materia y el impulso vital.

El título del segundo libro de Shimose, *Sardonía*, parece aludir a la expresión sardónica de los bustos de una mujer y un hombre en una iglesia construida en Tihuananacu. Este Poemario se abre con el cuestionamiento que el hombre hace sobre el origen de su culpa y la posibilidad de superar su limitada condición. Las preguntas incontestadas de ese hombre "encorvado de promesas" (p. 9), los paréntesis no cerrados comprueban la duda del ser humano ante su inseguro destino en la tierra. La fe en la postulada unión de los principios vitales, como vimos en *Sombra del exilio*, se ha transformado en *Sardonía* en agnosticismo; agnosis que constituye el origen de la angustia del poeta. El hombre no aparece como venido al mundo, sino situado en él, sin objeto determinado. La inanidad del ser humano puede superarse mediante el total abandono "en aquel a quien nos fue enseñado amar y no nos ama" (p. 10), en ese Dios que ha vuelto su rostro al hombre condenando a éste a la alienación y la soledad. Expulsado del paraíso, el hombre ha sido condenado a ser libre, a crear una armonía en la nada: "¿Cuál es nuestra responsabilidad después del pecado original?" (p. 9).

La desposesión en este planeta proyecta al poeta a otra constelación, Nihylis, donde el naufragio de la especie humana parece haberse consumado. El absurdo y la crueldad han invadido este cosmos y ciertas formas de enajenación se traducen en una invasión de "ismos" culturales que definen la irracionalidad:

"Abstraccionismo,
concretismo,
cretinismo
Siane polien guanoccu sabarro contur jirás-
node.

Superrealismo,
morfinismo,
mecanismo" (pp. 12-13).

El hombre protesta la deshumanización, rebelándose contra el encerramiento a que ha sido sometido, idea cuya expresión se

vehiculiza en "prosaica" forma y no en la "idealidad" del verso: "No me encasilles, no quiero jaulas en mi jaula-ciudad, jaula-oficina, jaula-cuerpo, jaula donde vivo hasta la muerte" (p. 13). El poeta invoca a Robespierre y Nietzsche para declarar que la rebelión contra Dios no le ha llevado, como a estos dos escritores, a la aniquilación del Ser Supremo, y la presencia o posibilidad de su existencia sólo sirve para patentizar el insoluble problema del absurdo del hombre:

"Aquí estamos, Robespierre, por habernos
negado a matar a Dios con una intencionalidad de conciencia;
aquí estamos Nietzsche, superhombres con
un Dios vivo en el absurdo del absurdo" (pp. 13-14).

La alienación en el espacio sideral de Nihylis tiene su proyección en la mecanización que el hombre sufre en la tierra: "Éste es el paraje donde estamos todos los días de 8 a 12 (haciendo tedio en las grandes máquinas)" (p. 13). Los paréntesis enfatizan la idea de encerramiento y los números reflejan la trágica matemática en que se desarrolla su existencia.

La voz humana, sustantiva de este poema se presenta, pues, en status vitae o situación de transición que caracteriza a todo hombre en situación ética donde está asumiendo la culpa y la responsabilidad. Esta composición finaliza con el retorno del hombre a un ascendente optimismo que esperanzadoramente se transformará en risa, vida:

"Hombre de mi asco, desandemos nuestra repugnancia
para alcanzar la alegría
y ríe,
riamos,
riámonos, hombre de mi vergüenza,
hasta que nuestro llanto sea vida" (p. 14).

El hombre desde Nihylis escribe una misiva ("Carta a una estrella que vive en otra constelación") fechada en el fatídico 1964, año del ascenso al poder de Barrientos, cuyo gobierno se distinguió por su antinacionalismo o alienación de la economía, la política y la cultura bolivianas. La fragmentación y reducción padecidas por el boliviano en este período histórico se expresan en la división irregular de las palabras ("Querida a mi ga", p. 15), o en la agrupación arbitraria de los términos ("Nodeberíadarte-lasgraciaspornada", p. 15). A veces el desorden de la convulsio-

nada sociedad con la que el poeta se enfrenta se resuelve en pirueta surrealista:

"En nombre del Amor me ordenaron que viniera
y aquí estoy desprestigiando al Amor y
malgastándome en la farsa con saxo y sexo,
clarinete y hembra en las vitrinas" (p. 16),

o desemboca en el divertimento irónico o barroquismo crítico como resultado de la imposibilidad del poeta por transformar su circunstancia:

"Erotismo, no amor: amor sólo en las canciones:
'dudulibandudu libándudulib...'" (p. 16).

El progresivo caos enumerativo de esta composición responde a la desintegración y atomización de la cultura moderna:

"Capitalismo popular,
comunismo capitalista,
cataclismo en el absurdo del absurdo,
arce azucarero florecido en sintaxis,
sintaxis,
¡taxi!" (p. 17).

El ataque contra las formas que reviste la enajenación de la cultura de la segunda parte del siglo xx se dirige especialmente contra U.S.A., el país que ejerce la mayor penetración económica, inseparable de la alienación ideológica que toda explotación acarrea: "Fort Knox, todo el oro del mundo, y de Wall Street con sus depósitos de sangre de condenados" (p. 16). La denuncia del poeta afecta, mediante la irónica reiteración, al instrumento favorito de las fuerzas alienantes: los medios de comunicación: "abre los ojos y la televisión le dice que 'Plox' es un producto de calidad superior para lobos superiores que superan la superioridad" (p. 22). La mecanización, cuyos perniciosos resultados expone el poeta, dota al hombre de una falsa identificación la cual le ha sido imposible lograr mediante una auténtica búsqueda subjetivo-objetiva de su mismidad: "La superproducción de autos y en las autopistas la velocidad y el ruido en la furia de ser alguien a 100 km" (p. 18). La automatización se resuelve en correlaciones paradigmáticas y sintagmáticas:

"Automata, auto, autopista, posta, auto
pista, pista, pis ta, p. i s t a..."

Crespo clarín crispa tu grito
retumba trombón tronante con el ¡chas!" (p. 19).

El espíritu dionisiaco, nacido de la irracionalidad del mundo, hace brotar una libertad demoníaca, símbolo de los eternos problemas de la angustiada humanidad amenazada en su radical esencialidad:

"El saxofón alcahuete se come el pulmón del aire
que arr...ast...ra su quejido hasta el zaguán
de la cópula sin fin
y la guitarra eléctrica tritura la tristeza...
y la demencia rueda, redonda y honda,
gira que gira
la música da vueltas
en carrusel de alcoholes" (p. 19).

La problematización de las fórmulas de existencia carentes de sentido conduce a la complicación del significante mediante innovaciones formales, gráficas. La utilización plástica de las ideas que el poeta quiere subrayar se consigue con la repetición de una vocal mayúscula para transmitir la idea de vacío:

"Pero si YO nO CreO en la multiplicación de los rObOts.
Además, ¿qué es el amor para una rObOt?
Yo no me OcupO de filOsOfía, ¡salud!" (p. 24).

Los signos de puntuación extranjeros, como el &, delatan cómo las siglas han invadido la comunicación escrita en un progresivo desplazamiento del elemento humano:

"& ella sonrío,
& da la mano a la Sociedad Anónima
& es lubricante de Responsabilidad Limitada" (pp. 21-22).

En el poema "Babilonia" las dudas del poeta permanecen sin solución y la inutilidad de su esfuerzo se expresa mediante el procedimiento de la repetición de la pregunta en minúscula, así como por la progresiva reducción de la cuestión:

"¿QUIÉNES SON LOS QUE HABLAN DE DIGNIDAD HUMANA?
¿Quiénes son los que hablan de dignidad humana?
¿DÓNDE ESTÁ EL AUSENTE QUE TENÍA QUE DECIRME ALGO?
¿...que tenía que decirme algo?
¿QUE NO SEA: RESIGNACIÓN X-13?...
¿...resignación X-13?
ESPERO LA VISITA DE ALGUIEN QUE TIENE QUE DARMÉ
...que tiene que darme" (pp. 29-30).

El poeta persevera en su búsqueda de alguien que pueda explicarle, justificarle su estancia en el mundo, en esa ciudad donde la libertad ha sido abolida y donde el hombre ha sido reducido a un simple dato:

“Te han sido asignados una cifra, una función y un plazo
 Recuerda bien: la libertad no existe si no es para morir
 y el amor no cuenta si no es para llorar
 1, 9999 al infinito puede que sea 2 según Sze-Tsen Hu en su teoría...”
 (p. 31).

La cursiva se alterna con el tipo normal de letra para poner de relieve la insalvable distancia que existe entre la teoría política (“Tesis-antítesis-síntesis. La dialéctica histórica”) y la degradada realidad material (“20° bajo cero y una persona muere sin saber que es persona”, p. 32). En el cosificado mundo de la asepsia de sentimientos triunfa el mal —personificado por El Lobo, sus cachorros y El Chacal— sobre la dignidad humana. El verbo, la acción, la mecanización han sustituido a la sustancia, al nombre:

“¿Quiénes son los que hablan de dignidad humana?
 Ir, volver, desear la mujer del prójimo, acostarse, salir, comprar balas y rosas, volver, abrir las ventanas, llorar, acostarse, apretar el gatillo e irse para no volver” (p. 35).

La irracionalidad se hace más patente en el poema “La Travesía” a través de la intensificación del poder de las fuerzas deshumanizadoras las cuales han invadido con fórmulas científicas los principios de la vida y la muerte:

“muerte (mt) es el descenso de la estrella y, del extremo del cielo al verso r;
 vida (vid) es la pasión del espíritu x al verso r;
 amor (am) es la pasión de la estrella y al espíritu x” (p. 40).

Esta enumeración científico-emocional se mezcla en sorpresiva asociación con la categoría de lo vulgar en virtud del principio de la desconcertante esencia poética que produce el agrupamiento de lo heterogéneo:

“¿Dónde están los zapatos? ¡Llegó la cuenta del gas!
 ¡La factura del alquiler de esta nube! ¡La ropsa sucia al río” (p. 40).

El carácter pluralista, distorsionado de nuestra cultura se ejemplifica en el agrupamiento de morfemas heteróclitos, contradictorios que reflejan la ruptura de todo orden lógico, humano:

“corbata, diarios, 863 km/h, Do you have time to make love with me?, 17,500 CV, la gran ramera del juicio baila twist en nuestros corazones” (p. 41).

El ascendente proceso deshumanizante alcanza su punto climático en el poema “Babilonia” con un diálogo entre personajes-números que desemboca en el cero, en la nada:

“¡Hola! Sí, oigo tu voz perfectamente...
 DIEZ...caballo blanco, ¡justicia!
 NUEVE...caballo rojo, ¡justicia!
 OCHO...caballo negro, ¡justicia!
 SIETE...caballo bayo, ¡justicia!
 SEIS...¿Nuestra cita? ¿Y el viaje?
 CINCO...Arco, espada, balanza, y frío...
 TRES...¡Espera!
 DOS...¡Aguarda!
 UNO...¡No!

¡CERO!” (p. 41).

En “Doble Infierno” se reirá el aspecto negativo de la condición del hombre (“No-Sens, No-Esprit, No-Mar, No-Yo, No-Vida”, p. 45) y los juegos gráficos de siglas y mayúsculas (“Cocaína sOPa POPular del Arte / PLOP-PLOP minimal, SOPapos ABREVIados”, p. 44) nos siguen remitiendo a algunas de las formas que adopta la alienación a través del fenómeno cultural.

El poeta sigue explorando todas las vías emocionales e intelectuales que puedan ayudarle a encontrar su identidad y frustrado en su propósito (“Monólogo del interrogador”) reconoce que su única realidad es la del dolor de saberse hombre.

En el último poema de *Sardonía*, titulado “Cuento”, el poeta, como nuevo Hamlet, teoriza en el cementerio sobre su vacío mundo para concluir (mediante una correlación paradigmática) tratando de salvar al viajero que se dirige irrevocablemente a la nada a pesar de la protesta del poeta:

“Viajante, viaje, vagón, vagón, vacío, vagón, viajero
 vacío ¿hay alguien?, vagón, vagón, vacío,
 ¿adónde?, vacío, viajero, vagón, vagón,
 vagón,
 vagón,
 vagón,
 vagón,
 vacío,

vagón,
vacío...

¡Nooooo!" (p. 63).

Sardonia contiene numerosas variantes de enumeración caótica, complicación técnica que emana del deseo del poeta por revelar al hombre los demonios que le impiden realizarse. Constituye esta forma expresiva tan abundante en la poesía de Shimose la respuesta al mundo tecnológico, deshumanizado contra el que se debate el hombre de nuestro tiempo.

La simbología religioso-mítico-surrealista en torno a la problemática del destino individual en el absurdo y alienado mundo se transforma en el siguiente libro de Shimose, *Poemas para un pueblo*, en conciencia de un atormentado humanismo por el sufrimiento inferido a su patria y su habitante. En este Poemario la modulación temática se relaciona íntimamente con la experiencia socio-política del poeta. Las tres grandes unidades conceptuales son: la patria sufriente, la naturaleza y la esperanza.

En "Discurso sobre América Latina" el poeta dialoga con nombres asociados al heroísmo y al sufrimiento de los que contribuyeron a la grandeza y miseria de este continente:

"Para hablar de mi patria es preciso nombrarte,
es preciso decir: Camilo Torres, Che Guevara o Josué de Castro
como se dice Amazonas, Yucatán, o Machu Picchu.
Para comprender a mi patria, para amarla, para saber donde está
y cómo es mi patria
no hay que ir a las recepciones sociales ni leer diarios ni frecuentar
bibliotecas,
basta decir: favelas de Río, ranchos de Caracas,
(mientras los generales planean cuartelazos)
callampas de Santiago, jacales de México, barriadas de Lima, villas
miseria de Buenos Aires,
(mientras los Nuncios se hacen los dormidos)
campamentos mineros de mi patria,
(mientras los ministros realizan negociados)." (p. 9).

Ante el lamentable espectáculo de su patria continental, expoliada y vilmente ultrajada por los que participan en su saqueo, se alza la violenta denuncia del poeta:

"discuto, sufro, me desgarró
(me duele Puerto Rico
y lo repito: me duele Puerto Rico)

y mando al diablo a Duvalier, a Johnson, a Tachito Somosa y a
Stroessner.

Me río de la izquierda mexicana y los discursos de la OEA.
Me río de las limosnas y de la Alianza para el Progreso,
puro jaleo de cueca y paso de compadrito en la milonga,
brazo del monopolio, subsidiaria de las sombras" (p. 12).

En "Teoría de la Patria" el resorte ideológico obsesionante es el despojo de Bolivia y el cautiverio de sus hijos con cuya suerte o destino se solidariza el poeta:

"Tus pulmones de plata, vaciados de plata tus pulmones en el cerro
de las lágrimas,
cautiva te llevaron por la piedra,
para azotarte el mar rompieron
te clavaron al sol en estacas encendidas,
te descuartizaron a los cuatro potros del viento...
no olvides nunca lo que has sufrido, Bolivia, pues volveremos a estar
solos, oh patria, en el coraje de ser justos" (pp. 16-17).

Este poema se caracteriza por el recurrente juego ascendente-descendente, elevación-postración que marca el destino histórico de Bolivia ("sed y vértigo, Bolivia / llanto y entrega, Bolivia / ¡ay Bolivia, caída y levantada!" (p. 17). Este dualismo, que poéticamente dota de esencialidad al poema, será superado en la praxis por los verdaderos hijos de la patria:

"codiciarán tu calavera para la última ofrenda a los tiranos,
pero junto a ti estarán los jóvenes, los puros, los que te
esperan al otro lado de las lágrimas y las banderas
sangrientas de las barricadas" (p. 18).

"Carta a mis compatriotas" constituye un peregrinaje físico-moral por Bolivia y el poeta, después de cantar a sus vates, sus guerrilleros y sus movimientos políticos, declara la misión revolucionaria de su palabra poética:

"pero mis versos correrán de boca en boca
cuando llegue la hora de confesar por qué ametrallamos
al hambriento" (p. 21).

En su ruta espiritual Shimose se detiene especialmente en las minas ("Los reinos de la muerte", "El mundo para mí no es nada") para exponer la lenta muerte de los que trabajan el socavón, cementerio del minero boliviano:

"No soy hombre, soy muerte,
Fui mitayo en la mina;

en mi patria extranjero;
 en el amor inquina;
 funeral que camina,
 soledad a destajo
 con nombre de minero.
 Soy un escupitinajo.
 Boliviano: yo quiero
 que conozcas mi muerte.
 Desde que nací, muero" (p. 36).

El motivo minero se continúa en "Crónica del metal", historia de la desposesión boliviana, narrada por la personificada plata, metal que constituye el más fidedigno testigo de las historias de las enajenaciones producidas por su pertenencia.

El segundo tema en *Poemas para un pueblo* es el de la naturaleza, la tierra, el "humus" en la que el poeta encuentra paz y solidaridad con su pueblo, armonía que, sin embargo, no le hace olvidar el sufrimiento de su habitante:

"me olvido de la noche y sus panteras
 de la luna y las violetas
 de tus fiestas y tus golondrinas
 cuando el dolor del hombre
 hiere la frescura del rocío
 y los rostros de la ira
 son un rojo canto de exterminio" (p. 43).

La compensación consoladora de la naturaleza le lleva a la exaltación de la gracia tarijeña ("Coplas del Sur") donde el recuerdo de los guerrilleros se mezcla con la descripción de lo vernáculo: "¡Aquí están los guerrilleros! / Silban sus lazos / y chispean las tacuaras de la noche. / Yo les veo llegar desde las flores de churqui, surgen del polvo, de los rancheríos, / corren a través de los cuchillos / por las ojotas de la cueca / y me atraviesan la sangre en las granadas / y descienden a este cálido valle de poetas / venciendo serranías y maizales / por florestas de alfalfa" (p. 50). El orgullo del poeta por su tierra se ve reforzado por la presencia de estos hombres cuyas acciones nutren el optimismo del boliviano por una patria mejor:

"nada queremos que no sea restaurar tu trizada aurora
 desde esta provincia con sus héroes recién nacidos" (p. 61).

Los obstáculos que por siglos se vienen oponiendo a la libertad

del país y sus habitantes serán finalmente superados y la justicia prevalecerá por la fe y acciones de los hijos de esta tierra:

"¡Resucitamos en cada generación de héroes y somos la continuidad del tiempo!
 Aquí estaremos por siempre, tierra quemada, esperando tu plenitud de pueblo postergado,
 cantando tu victoria, en la frontera,
 alzando rebeliones, luchando por los días que no has vivido tierra aislada, tierra de ayer, tierra de siempre,
 ¡estamos en el grito de tu nacimiento heroico!" (p. 71).

Quiero escribir, pero me sale espuma, el último libro de poemas de Pedro Shimose, cuyo vallejiano título nos aclara el tono de esta obra, es una colección de composiciones poéticas nacidas del profundo dolor del escritor ante la intensificación de los ataques de las inexorables fuerzas movilizadas por el imperalismo yanqui para reducir a Bolivia a un no-país.

En el soneto que inicia este Poemario los dos primeros cuartetos dan idea del estado de desesperación del poeta, y en los dos tercetos se aclara cómo el poeta exiliado trata de sobrevivirse en la poesía. Aunque la única intencionalidad de un texto es la de su propia escritura, la circunstancia histórica o contemporaneidad que permea este libro, está íntimamente relacionada con la biografía de Shimose, escritor que participó con otros intelectuales en la experiencia socialista del presidente Torres, teniendo que huir al exilio a consecuencia del golpe fascista de Hugo Banzer.

La poesía de Shimose, como vivencia comunicativa, se impregna de la furia del poeta cuyo verso rompe los moldes expresivos de su anterior poética para convertirse en torrente arrollador, acusador, condenatorio. En la trágica soledad del exilio —"avina-grado", "fregado", "cobreado", "desgarrado"— sufre por ese pueblo del que violentamente se le ha separado:

"Desgarrado y vencido por las frutas,
 en el exilio, triste, voy sufriendo
 el hambre de mi pueblo en mis penurias" (p. 7).

Tres grandes temas, íntimamente relacionados entre sí, predominan en *Quiero escribir, pero me sale espuma*: a) carácter y efecto de la alienación en América Latina; b) anecdótico; c) exilio y esperanza.

En "American way of life / Bolivia" el poeta dialoga con su país anunciándole las formas que adoptará la enajenación con la invasión cultural yanqui. La lengua inglesa y los medios de comunicación son los dos factores que especialmente contribuyen a la efectividad del proceso alienatorio:

"te harán bailar cuando le dé la gana
strip-tease for Hollywood, American Dream Corporation
cantarás huaynos para "La Voz de América"
y contarás tu vida en el Reader's Digest" (p. 9).

Los medios de información locales contribuyen a la efectividad de la penetración del amo yanqui:

"Escribe letanías para el señor obispo y los gerentes,
cierra los ojos y di que todo está bien,
dilo en letras de molde para que se lea más bonito
(a colores y con muchachas en bikini)

BOLIVIA ESTÁ BIEN/

la Alianza para el Progreso está rebién/
La GULF, etcétera" (p. 19).

Los administradores de la justicia participan de semejante envilecimiento y en "Querrela de la Gobernación", poema inspirado en unos versos moralizantes de Gómez de Manrique, el poeta arremete contra estos falsos justicieros y contra todas las censuras oficiales que amordazan la libertad del escritor:

"Así vives, doctor, en el engranaje de la máquina
entre cerdos y gorilas, se te suben los humos...
vas por la leguley, doctor altoperuano, por oscuras
flemas

atropellas,
abusas,
pisoteas" (p. 23).

El recurso metafórico de la animalización se usa para expresar la degradación de los vendepatrias que viven de la adulación para satisfacer sus ambiciones personales:

"disparan, van a misa, son como los gatos, saludan, dan la mano,
siempre caen de pie, aclaran la voz, ejem, la impostan, la modulan,
piensan dos, cien, mil veces, no duermen, como los búhos, piensan,
viven agazapados en el color, en catedrales sombrías y vacías" (p. 17).

El oficio de sembrador de odios y crímenes ejercido por el agente yanqui y su servidor boliviano lo encarna irónicamente

el conocido monstruo en el poema "El Conde Drácula sale de inspección":

"persigues, encarcelas, interrogas y suspiras,
seduces a tus víctimas con mil voltios en los ojos,
les das el beso de la muerte y antes del alba
regresas al castillo,

te duchas y te afeitas,
desayunas con Frankenstein, hojeas los periódicos,
bostezas

y retornas a los reinos profundos
de las tinieblas" (p. 50).

La muerte, o asesinato del presidente Barrientos sirve de inspiración al poema "Las hienas siempre las hienas". La nota biográfica del que fue el más fiel títere de Washington se traduce en imágenes surrealistas, instrumento idóneo para reflejar el mundo de locura que la vida y muerte de este gobernante representan en el dramático acontecer histórico boliviano:

"buscan un helicóptero con alambres chamuscados,
con jabalíes escondidos en tus botas, con buitres
y petunias florecidas en tus charreteras" (p. 13)⁴.

Los efectos que la alienación produce en el país se ejemplifican en "Cueca nacionalista" poema donde la voz que dirige el baile ordena los movimientos de ejecución, recogimiento (cercamiento) y humillación final.

"Concéntrate
mira a tu pareja
sonríe.

Muévete despacio,
¡adentro!...

Baila, Bolivia,
gira
tu pañuelo al aire
doblégate
las manos arriba
y de rodillas" (pág. 11-12).

"Cercos militares en las minas" es una evocación de uno de los numerosos estados de sitio que sufren los campamentos mineros, lugares donde viven la miseria y rebelión de este sector del pueblo boliviano que valientemente se opone a la represión militar que trata de aniquilar sus derechos de justicia social. En la "Can-

ción de las palliris” el poeta se vuelve a las miserables obreras que escogen el metal y cuya visión provocan la compasión del hombre:

“Con tu mineral, con toda tu muerte,
me miras.
Me miras y yo estallo en mi ternura,
¡si estoy casi llorando!” (p. 42).

Bajo el apartado segundo, anecdótico, puede incluirse el poema “El soldado pierde la memoria” en que se evoca a un veterano de la Guerra del Chaco que a causa de los combates, el hambre y los animales peligrosos ha perdido la razón: “Ayer te dieron tarántulas de fuego / y tus ojos vacíos se rieron” (p. 27). El poeta se va progresivamente identificando con el dolor del soldado (“Mi tábano en tu oreja, / mi escorpión en tu boca, / mi mosquito en tu mosca, / la muerte en tu cadera”, p. 28), para concluir con la imagen surrealista, “y el alcohol te vence entre las rosas” donde el símbolo bisémico de “alcohol” (bebida-desinfectante) se mezcla con el binomio sangre-bondad implicado por “rosa”. El poeta insta finalmente al anónimo combatiente a que proyecte su miseria y destrucción contra los que le condujeron a la absurda guerra:

“Sin nombre el soldado se desploma
sin palabras sin un ¡ay! siquiera.
¡Gangrénales la lengua y la visera,
húndeles tu lanza dolorida,
pícales tu muerte!” (p. 28).

“Arturo Borda, alias El loco Borda” trata de este extravagante artista boliviano⁵ que en vida fue despreciado y después de muerto alabado por los que en vida lo denigraron:

“Ahora te descubrimos y respetamos, viejo loco
(¡después del Visto Bueno de los yanquis, of course!)
ahora hacemos colecta para erigirte un monumento
en una plaza que llevará tu nombre, ¡oh gloria nacional!
Pero terminaron matándote civilizadamente,
a golpes de desprecio,
a punta de aguardiente,
gota a gota bajo tu cielo andino” (pp. 30-31).

“Tan callando” es una elegía al amigo, al profesor de Sociología de la Universidad Mayor de San Andrés, P. Mauricio Lefebvre, asesinado durante el golpe de Bánzer:

“Mientras los militares destilan hórridas alquimias,
mientras planifican las letrinas y cantan loas a la CIA,
mientras organizan procesiones y fabrican pesadillas,
un hombre muere desangrando” (p. 49).

Los poemas del destierro (“El exilio comienza”) tienen como referencia histórica directa el 21 de agosto de 1971, fecha que marca el principio del exilio de Shimose, el cual acusa en estos versos la represión y tortura que siguieron al golpe de Bánzer, e irónicamente nos descubre cómo, en virtud de la capacidad alienatoria de las fuerzas en el poder, la vida en Bolivia parece des-arrrollarse bajo unas condiciones normales:

“hoy habrá fiesta de gala en el Tennis Club. El campeonato sudamericano, do you know?
mira cómo crece la muerte en la verde baba de la coca, cómo te engañan
la hinchada ruge de entusiasmo, se juega el clásico
Coca-Pepsi.
Madre, no llores, dime hasta luego y escíbeme seguido” (pp. 53-54.)

El recuerdo de la patria ultrajada se mezcla con el desgarramiento personal y familiar del poeta, la alabanza gloriosa de los guerrilleros que trataron de instaurar un nuevo orden social y los slogans de los “gorilas” del Palacio Quemado:

“La cordillera está cerrada. La pena es un juguete en manos de mis hijos.
Le digo a Rosario que se mantenga serena.
Atrás quedan mis treinta años, ‘adiós, vidita del alma y hasta otro día’
mantendremos el orden aunque corra la sangre
la luz herida en las montañas, la paz social es necesaria
la escolita de La Higuera, los senderos de Teoponte,
sólo dentro del orden y del Estado constituido, etc.” (p. 54).

En “Explicación del destierro” el caos, por la violenta separación que ha traumatizado el ámbito vital del poeta, invade la enumeración de los versos en informe acumulación de recuerdos, frustración presente, etc., expresados mediante grafías irregulares y diversidad de lenguas y niveles lingüísticos, falta de puntuación, etc.:

“poemas una carta una guitarra
Espartaco 2000 años
inFORDme rokefeller & CIA
hamburguesa snack bar escribo

IV

MANUAL DE BIBLIOGRAFÍA
DE LA LITERATURA BOLIVIANA

Este Manual se ha compuesto para facilitar la labor de estudiantes y estudiosos de las letras bolivianas. Los materiales se han agrupado en cinco secciones:

1. Historia y Crítica Literarias. Excepto monografías sobre autores individuales.
2. Antologías y Colecciones Literarias.
3. Obras Bibliográficas y Catálogos Bolivianos.
4. Revistas y Periódicos Bolivianos.
5. Fuentes Generales.

Los datos que aquí se facilitan pueden ser completados y puestos al día mediante la consulta de la *Bibliografía Boliviana* de Werner T. Guttentag y las bibliografías incluidas periódicamente en *Modern Language Association of America*, *The year's work in modern language studies*, *Handbook of Latin American Studies*, *Review of Inter-American Bibliography*, *Revista de Filología Hispánica*, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, *Revista Moderna e Hispania*.

Esta obra, como todas las que en este campo se escriban, está en deuda con el monumental *Catálogo de la Bibliografía Boliviana* de Arturo Costa de la Torre.

I. — HISTORIA Y CRÍTICA LITERARIAS

- Acuña, Carlos. "Bolivia en la literatura autóctona", *Kollasuyo*. Año 4 (43), agosto 1942, pp. 91-96.
- Alarcón, Abel. "La literatura boliviana (1545-1916)", *Revue Hispanique*. Tomo XLI (47), 1917, pp. 563-632.
- Alcázar, Reinaldo. *El cuento boliviano de carácter social: análisis y evolución*. Tesis Doctoral, Universidad de Colorado, 1972. *Paisaje y Novela en Bolivia* (La Paz: Editorial Difusión, 1973).
- Arana Osvaldo, "La novela de la guerra del Chaco: Bolivia y Paraguay". Tesis Doctoral. Colorado University (XXIV). U.S.A., 1964.
- Arellano Fisher, José. *Historia de la Literatura Boliviana*, México, 1943.
- Arguedas, Alcides. "Letras Bolivianas", *La Revista de América* (17), París, octubre 1913.
- Arze, José Antonio. "Apuntes sobre los géneros literarios en Bolivia". *IPNA*, Lima (4), setiembre-octubre 1945, pp. 59-65.
- Ávila Echazú, Edgar. *Rusumen de la Literatura Boliviana*. La Paz: Gisbert y Cía., S. A., 1964, 254 pp.
- Ayala Duarte, Crispín. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Bolivia. Anales de la Universidad Central de Caracas, XXV, 1937, pp. 73-116.
- Ballivián, Adolfo. *Escritos Literarios*. Publicados con su retrato y una introducción por Nicolás Acosta. Valparaíso: Imprenta del Mercurio, 1874, 212 pp.
- Ballivián, Rafael. *Comentarios Marginales* (Literatura Boliviana), La Paz: Editorial Renacimiento, 1929.
- Bareiro Saguier, R. "Documento y creación en las novelas de la Guerra del Chaco", *Aportes* (8), abril 1968, pp. 89-89.
- "Problemas de sociología de la literatura en las novelas de la Guerra del Chaco. Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana". Universidad Central de Venezuela, 1968, pp. 361-366.
- Barrenechea, Juan A. "Poetas Bolivianos", *Nuestra América* (6), Buenos Aires, marzo 1919.
- Bedregal, Gonzalo. "Consideraciones para la historia literaria de Bolivia", *Kollasuyo*, Año 1 (7), julio 1939, pp. 41-46.
- "Notas sobre la literatura boliviana", *Kollasuyo*, (9), 1939, pp. 51-63.

- Bedregal, Juan Francisco. "Estudio Sintético de la Literatura Boliviana (1910-1924)", *Bolivia en el Primer Centenario de su Independencia*. New York: University Society Inc., 1925.
- Bedregal de Conitzer, Yolanda. "Apuntes sobre Literatura Boliviana", *Arte* (Ministerio de Educación), N° 3, La Paz, 1962.
- Poesía en Bolivia, de la época precolombiana al modernismo*. Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1964, 119 pp.
- Botelho Gosálvez, R. "La novela en Bolivia", *Cuadernos Americanos*, Volumen XIX, N° CXII, 1960, pp. 260-281.
- Cáceres Romero, A. "Poetas de hoy en Cochabamba", *Canata*, N° 8, Cochabamba, 1968.
- Caballero Calderón, E. "La literatura boliviana", Suplemento de *La Razón*, 25 de octubre 1952 (La Paz).
- Caballero, Manuel Marta. "Algunas ideas sobre la Literatura Boliviana", *Aurora Literaria* (Sucre, 1863). Reimpreso en *Cuadernos de Cultura* (1), Departamento de extensión Cultural del Ministerio de Educación, La Paz, 1956.
- Calderón, Julio R. *Libros y Comentarios*. La Paz: Editorial Renacimiento, 1929 135 pp.
- Carvajal, Walter. *Campanas y Campanadas*. Crítica Literaria y satírica. Números 1 al 12, La Paz, 1906.
- Castañón Barrientos, C. "Estudios Bolivianos". Sucre: Universidad de San Francisco Xavier, 1964.
- Opiniones sobre libros y autores bolivianos*. La Paz: Empresa Editora "Universo", 1966.
- Escritos y Escritores*. La Paz: Empresa Editora "Universo", 1970.
- Sobre Literatura*. La Paz: Empresa Editora "Universo", 1971.
- "Nuestra producción bibliográfica desde agosto de 1971". *Presencia Literaria*, 6 de agosto 1972, p. 4.
- El cuento modernista en Bolivia* (La Paz, 1972), 136 pp.
- Castillo, Carmen. *Una visión personal de la literatura boliviana*. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés, 1967, 77 pp.
- Cerruto, Oscar. "La Poesía Paceaña en el Proceso de la Literatura", *La Paz en su IV Centenario*, tomo III, Buenos Aires, 1948.
- Céspedes, Augusto. "La novela de masas y una novela de Oscar Cerruto", *Kollasuyo* (15), 1940, pp. 63-68.
- Céspedes Espinoza, Hernán. *Historia de la literatura boliviana*. Cochabamba: Imprenta Universitaria, 1948.

- Céspedes Rivera, Guillermo. *Voces y figuras de la literatura boliviana*. Publicación de "La Ciencia y Cultura", Maracaibo (Venezuela), 1957.
- Cometta Manzoni, Aída. "El problema del indio en Bolivia y su proyección en la novela", *América* (Revista de la Asociación de Escritores y Artistas Americanos), Cuba, Vol. XLII (2), pp. 14-28.
- Cormatches, Leonor. "Novelistas y cuentistas de Bolivia", *Atenea* (283-284), enero-febrero 1940, pp. 134-138.
- Cossio Salinas, H. *La poesía en Cochabamba*. Cochabamba: "Los Amigos del Libro", 1972, 333 pp.
- Coy, Juan José. "Una novela histórica. *Los fundadores del alba*", *Mundo Social* (177), 1970, p. 4.
- "Los relatos de Renato Prada", *Presencia Literaria*, 19 octubre 1963-3 mayo 1970.
- Criales, Isaac. *Barroquismo literarios*. Serie Primera (1909), Imprenta La Unión (La Paz); Serie Segunda, 1911; Serie Tercera, 1912; Serie Cuarta, con Julián Céspedes, 1915. Imprenta Velarde, La Paz.
- Cuadernos de Cultura*. Juicios añejos sobre nuestra literatura (1). La Paz: Ediciones UMSA. Departamento de Educación y Cultura de la Universidad Mayor de San Andrés, 1956.
- Delgadillo, Jorge. "Breves reflexiones sobre nuestra literatura", *Aurora Literaria* (Sucre, 1863). Reimpreso en *Cuadernos de Cultura* (1), Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, La Paz, 1956.
- Díaz Machicao, P. "Un hablar de libros", *Última Hora*, 15 de marzo, 1962. Centenares de notas sobre autores nacionales en los Suplementos Literarios de *La Razón*, *El Diario*, *La Nación*, *Presencia*, *Última Hora*, *Signo* de La Paz *El País* de Cochabamba, etc.
- Díez de Medina, F. *El velero matinal*, ensayos. La Paz: Editorial América 1935, 284 pp.
- "Perfil de la literatura boliviana", *Revista Iberoamericana*, febrero 1941, pp. 158-165.
- Ensayos críticos y literarios*. La Paz: Librería Universitaria, Gisbert y Cía., 1947, 230 pp.
- "Twentieth Century Bolivian Letters", *América*, Vol. 2, (10), octubre 1950, pp. 21-23 46-47.
- Literatura Boliviana*. La Paz: A. Tejerina, 1953.

- "Las letras bolivianas en 1956", *Revista Nacional de Cultura*, XVIII (115), marzo-abril, 1956, pp. 55-61.
- Literatura Boliviana*. Madrid: Aguilar, 1959, 416 pp.
- Durán Boger, L. "Facetas en la literatura boliviana", *Khana* (3), octubre 1955, pp. 166-171.
- Echevarría, Evelio. "El léxico de la novela social boliviana", *Hispania* (53), 1970, pp. 982-985.
- "La novela social de Bolivia 1904-1952". Tesis Doctoral, Colorado University, 1970.
- "Un pueblo en guerra: La narrativa boliviana de 1960 a 1970", *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, Vol. II, Nº 1, enero 1972, pp. 159-167.
- La novela social de Bolivia*. (La Paz: Editorial Difusión, 1973.)
- Escala, Víctor M. *Figuras Literarias de Bolivia*. Quito: Editorial Chimboranzo, 1939, 31 pp.
- Finot, Enrique. *Historia de la Literatura Boliviana*. México: Librería Porrúa Hermanos, 1943, 474 pp.
- Historia de la Literatura Boliviana*. La Paz: Gisbert y Cía., 1964, 621 pp.
- Francovich, G. *Tres Poetas Modernistas de Bolivia* (Ricardo Jaimes Freyre, Franz Tamayo, Gregorio Reynolds). La Paz: Editorial Juventud, Primera Edición de Mirador, Cuba, 1960.
- García Roquellas, Rafael. "Apuntes para una introducción a la Historia de la Poesía de Chuquisaca", *Kollasuyo* (4), marzo 1942, pp. 140-155.
- Gisbert Mesa, T. "El teatro virreinal en Bolivia: el teatro indígena", *Cultura Boliviana*, Dirección General de Cultura. Ministerio de Educación y Bellas Artes, La Paz, 1961.
- Teatro Virreinal en Bolivia*. La Paz: Dirección Nacional de Información de la Presidencia de la República, 1962, 35 pp.
- Esquema de la Literatura Virreinal en Bolivia*. Serie Letras Nº 3. La Paz: Biblioteca de Cultura y Arte Boliviana. Dirección Nacional de Informaciones de la Presidencia de la República, 1963, 79 pp.
- Granado, Félix A. del. *Ensayos Literarios*. La Paz: Editorial Flores San Román y Cía., 1928.
- Guerra, José Eduardo. *Itinerario Espiritual de Bolivia*. Prólogo de

- Enrique Díez Cañedo. Barcelona: Casa Editorial Araluze, 1936, 195 pp.
- “Sobre la poesía modernista en Bolivia”, *Kollasuyo*, Año 1 (6), junio 1939, pp. 3-20.
- “La prosa en los escritores bolivianos de la era modernista”, *Kollasuyo*, Año 1 (12), diciembre 1939, pp. 31-45.
- Guice, Norma Walker. “Augusto Céspedes political ideas and literary techniques”. Tesis Doctoral University of Illinois, 1972.
- Gutiérrez, Alberto. *Hombres y cosas de ayer*. La Paz: Imprenta Velarde, 1918.
- Hombres representativos*. La Paz: Imprenta Renacimiento, 1926, 364 pp.
- Guzmán, Augusto. *Historia de la novela boliviana*. México: Revista “México”, 1937, 216 pp.
- La novela en Bolivia. Proceso 1874-1954*. La Paz: Editorial Juventud, 1955, 180 pp.
- Diccionario de la Literatura Latinoamericana. Bolivia*. Unión Panamericana, Washington D. C., 1958, 121 pp.
- Panorama de la Literatura Boliviana del siglo xx*. Cochabamba: Editorial “Los Amigos del Libro”, 1967, 41 pp.
- Halushka, Delina. *La narrativa oral en Bolivia: El cuento folklórico*. Tesis Doctoral, University of California, Los Ángeles, 1970.
- Harnes Ardaya, O. *Figuras representativas de la cultura cruceña*. Imprenta Municipal Santa Cruz de la Sierra, 1958.
- Kapp Jones, Willis. “Literature of the Chaco War”, *Hispania* (1), febrero 1938, pp. 33-46.
- Lara, Jesús. *La poesía quechua*. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1947, 190 pp.
- Poesía Popular Quechua*. Cochabamba: Editorial Canata, 1956.
- La literatura de los quechuas*. Ensayo y Antología. Cochabamba: Editorial Canelas, 1961.
- Mas de Bejar, F. “La contribución femenina a la cultura literaria femenina”, *La República* (La Paz), seis de agosto, 1925.
- Medeiros Anaya, M. T. “El cuento en Bolivia”, *Mundo Nuevo* (55), enero 1971, pp. 31-40.
- Medinaceli, Carlos. *Estudios Críticos*. Sucre: Editorial Charcas, 1938, 235 pp.
- “El cuento en Bolivia”, *Kollasuyo* IV (36), 1942, pp. 11-23.

- “La biografía en Bolivia”, *La Razón*, 24 de setiembre; 1, 8 y 29 de octubre 1944.
- Páginas de mi vida*. Potosí: Editorial Potosí, 1955.
- Diálogos y cuentos de mi paisaje*. La Paz: Empresa Editora “Universo”, 1963.
- Antología. Medinaceli: escoge. La Prosa narrativa en Bolivia*. Prólogo y notas biobibliográficas de H. Cossío Salinas. Cochabamba: Editorial “Los Amigos del Libro”, 1968, 317 pp.
- Medinaceli, Emilio de. *Ensayos de estética, crítica poética, histórica y otros*. La Paz, 1969.
- Meléndez, Concha. *La novela indianista en Hispanoamérica 1832-1889*. Madrid: Imprenta de la Librería de la Casa Editorial Hernando, S. A., 1934, 199 pp.
- Mesa, José de y Gisbert, Teresa. “El Periodo Colonial” en Apéndice de la *Historia de la Literatura Boliviana* de E. Finot, La Paz: Gisbert y Cía. S. A., 1964, pp. 469-521.
- More, Federico Gregorio Reynolds y Leonidas Yerovi. La Paz: González y Medina Editores. Imprenta Artística, 1918, 96 pp.
- Moreno, Gabriel René. *Estudios de la Literatura Boliviana*. Dos tomos. Potosí: Editorial Potosí, 1955-1956, 266 y 378 pp.
- “Introducción al estudio de los poetas bolivianos”. Santiago de Chile. *Anales de la Universidad de Chile*. Tomo XXV, 1864, pp. 678-690.
- Muñoz, Manuel Marua. “Notas sobre la literatura boliviana. Comentarios desorbitados a la *Historia de la Literatura Boliviana*”, *La Razón* (La Paz), 8, 9 de julio, 1944.
- Oblitas, Arturo. “Al margen de nuestra literatura”, *Kollasuyo* (8), 1939, pp. 64-77.
- Ocampo Moscoso, Eduardo. *Apuntaciones sobre la literatura potosina*. Potosí: Editorial Universitaria. Publicaciones del Departamento de Cultura de la Universidad “Tomás Frías”, 1967.
- Ochoa, José Vicente. *Borriones y Perfiles*. La Paz: Víctor B. Bustamante Editor, 1885, 141 pp.
- Ortega, José. “La preocupación nacionalista en el ensayo y la novela bolivianos (1900-1932)”, *Cuadernos Hispanoamericanos* (246), 1970, pp. 655-671; “Aspectos de la preocupación nacionalista en la novela social boliviana (1932-1953)”, *Universidad* (Tarija), Año XVIII, Nº 32, diciembre 1969, pp. 61-76; “*Los réprobos: una nue-*

- va aproximación a la realidad Boliviana". *Presencia Literaria*, La Paz, 26 marzo, 1972, pp. 4-6; "La Revolución Boliviana o la eterna frustración: Sombra del exilio". *Nueva Narrativa hispanoamericana*, V. II, sept. 1972, pp. 196-197.
- Otero, Gustavo Adolfo. "Literatura en Bolivia" en *Historia Universal de la Literatura de Prampolini*. Buenos Aires: UTEHA, Volumen XII, 1941, pp. 270-292 y *Figuras de la cultura boliviana*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1952, 353 pp.
- Pabón, Luis Alberto. "La novela y el cuento paceños" en *La Paz en su IV Centenario (1548-1948)*. Volumen III, pp. 57-76. Edición del Comité Pro IV Centenario de la Fundación de La Paz.
- Palza Solis, Humberto. "Tres novelas bolivianas (notas bibliográficas)", *Kollasuyo* III (35), noviembre-diciembre 1941, pp. 118-128.
- Paredes Candia, Antonio. *Antología de Tradiciones y Leyendas Bolivianas*. La Paz: Edit. José Camarlingui, 1968, 392 pp.
- Peñaranda Barrientos, Ángel. *Nuestra Historia en la Poesía*. La Paz: Talleres Gráficos Bolivianos, 2ª edición, 1963.
- Prudencio Bustillo, Ignacio. "Notas sobre la vida intelectual de Chuquisaca en el pasado siglo". Homenaje al Cuarto Centenario de su Fundación. *Kollasuyo* (1), 1939, pp. 29-43.
- "Letras Bolivianas", *Kollasuyo* V (50), agosto-septiembre 1943, pp. 156-168.
- "Un estudio sobre las letras bolivianas". Suplemento de *La Razón*, 19 de noviembre de 1964.
- "Páginas dispersas". Sucre: Universidad San Francisco Xavier de Chuquisaca, 1946, 273 pp.
- Prudencio, Roberto. "Los escritores del pasado", *Kollasuyo*, Nos. 1-65, 1939-1946.
- "La Poesía Paceña", Suplemento de *La Razón*, La Paz: 20 de octubre de 1948.
- "Modern Trends in Bolivia Literature", *Bolivia*, noviembre-diciembre de 1935.
- Quirós, Juan. *La raíz y las hojas*. La Paz: Editorial Buriball, 1956, 318 pp.
- "Libros y Autores", *Presencia Literaria*. La Paz: 24 de enero de 1972.
- Ríos Quiroga, L. *Lecciones de Literatura Boliviana*. Sucre: Imprenta Libertad, 1966, 171 pp.

- Rivas, Benjamín. *Lira Boliviana*. Cochabamba: Imp. "El 14 de Setiembre", 1885.
- Rivera Rodas, O. "La literatura boliviana actual", *Nueva Era*, La Paz, diciembre de 1970, pp. 36-37.
- "La narrativa joven boliviana". *Mundo Nuevo* (55), enero de 1971, pp. 41-48.
- "La nueva narrativa boliviana", *Presencia Literaria*, 6 de agosto de 1972, p. 11.
- "La nueva narrativa boliviana" (Aproximación a sus aspectos formales). La Paz: J. Camarlingui, 1972, 218 pp.
- Salas, Ángel. "La literatura dramática en Bolivia", en *Bolivia en el Primer Centenario de su Independencia*, New York: The University Society, 1925, 28 pp.
- Salmón, Raúl. *Teatro Boliviano 1972*. Cochabamba: Editorial "Los Amigos del Libro", 1972, 213 pp.
- Siles Guevara, Juan. *Revisiones Bolivianas*. La Paz: J. Camarlingui, 1969, 11 pp.
- "La literatura boliviana de la Guerra del Chaco". La Paz: Ediciones de la Universidad Católica Boliviana, 1969, 142 pp.
- Sorel, Andrés. "La nueva novela latinoamericana", *Cuadernos Hispanoamericanos* (191), noviembre de 1965, pp. 18-24.
- Soriano Badani, A. Presentación, *El cuento boliviano (1900-1937)*. Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1964, pp. 5-11.
- "El cuento boliviano (1938-1967)". La Paz: Universidad Mayor San Andrés, 1969.
- Suárez Radillo, Carlos M. "El teatro boliviano: de lo histórico a lo humano contemporáneo", *Cuadernos Hispanoamericanos* (263-264), mayo-junio de 1972, pp. 339-355.
- Urquido, José Macedonio. *Bolivianas Ilustres; heroínas, escritoras y artistas. Estudios biográficos y críticos*. La Paz: Escuela Tipográfica Salesiana, 1918.
- Vaca Guzmán, S. *La literatura boliviana: breve reseña*. Segunda edición. Buenos Aires: Imprenta P. E. Coni, 1883, 206 pp.
- "La raza quechua y la raza castellana y su influencia en las letras bolivianas", *Kollasuyo* (1), 1939, pp. 56-65, y Nº 2, pp. 59-65.
- Vallejo de Bólvivar, Gaby. "El mundo de los personajes de *Las fundadores del alba*", *Presencia Literaria*, 5 de octubre de 1969.

- “La técnica novelística de Renato Prada en *Los fundadores del alba*”, *Presencia Literaria*, 17 de agosto de 1969.
- Vilela, Arturo. *Ensayos contemporáneos*. La Paz: Editorial Proteo, 1965, 246 pp.
- Vilela del Villar, Hugo. *Alcides Arguedas y otros nombres en la Literatura Boliviana*. Buenos Aires: Talleres Gráficos de Macagno, Landa y Cía., 1945, 127 p.
- Vilela, Luis Felipe. “Escorzo para una literatura nacional”, *Kollasuyo*, año III, julio de 1941, pp. 20-30.
- “Breve exposición de la literatura boliviana actual”, *Revista de América* (publicación mensual de *El Tiempo*), abril de 1949, pp. 375-379.
- Villalobos, Rosendo. “Letras Bolivianas”, en *Bolivia en su Primer Centenario*. New York: The University Society Inc., 1925, 52.
- Letras Bolivianas: Los poetas y sus obras. Los Prosistas Literarios*. La Paz: Editorial Boliviana, 1936, 139 p.
- Villarino, María de. “La novela chaqueña”, *Sur* (41), febrero de 1938, pp. 58-66.
- Villaruel Claire, Rigoberto. *Elogio de la crítica y otros ensayos*. La Paz: Editorial Sport, 1937, 202 pp.
- Viscarra Fabre, G. *Poetas Nuevos de Bolivia*. La Paz: Editorial Trabajo, 286 pp.
- Chávez, Medardo S. *Cien sonetos bolivianos*. Homenaje al Primer Centenario de la República. La Paz: Imprenta Artística, 1925, 176 pp.
- Díaz Machicao, Porfirio. *Prosa y verso en Bolivia. Antología*. Cochabamba: Editorial “Los Amigos del Libro” (autores nacidos entre 1899 y 1910), 1968.
- Prosa y verso en Bolivia*. Antología. Cochabamba: Editorial “Los Amigos del Libro” (autores nacidos entre 1912 y 1942), 1968, 454 pp.
- Antología de la Oratoria Boliviana*. Cochabamba: Editorial “Los Amigos del Libro”, 1968, 396 pp.
- Antología del Teatro Boliviano*. Cochabamba: Editorial “Los Amigos del Libro”. En preparación.
- Durán Boger, L. *Poetas del Beni*. La Paz: Imprenta Militar, 1963, 59 pp.

- Federación Universitaria de Cochabamba. *Certamen Poético*. Cochabamba: Imprenta Universitaria, 1947.
- García Roquellas, R. *Poetas de Chuquisaca. Antología*. Sucre: Imprenta Universitaria, 1963.
- Baptista Gumucio, M. *Narradores Bolivianos*. Caracas: Mon-Ávila Editores, C. A., 1969, 256 pp.
- Blanco Meaño, Luis F. *Parnaso Boliviano*. Barcelona: Casa Editorial Maucci, 1919.
- Bohorquez, Ricardo; Leiton, Roberto Quintano, Rafael; Torrez, Florencio; Heredia, Luis. *Cuentistas Potosinos*. Potosí: Universidad M. Tomás Frías. Departamento de Cultura, 1963, 64 pp.
- Centro Cultural Edmundo Camargo. I Concurso Nacional. *Antología de Cuentos*. Cochabamba: Editorial “Los Amigos del Libro”, 1968, 132 pp.
- Cornejo M., Alberto. *Nieblas. Antología de Poetas Bolivianos*. La Paz: Imprenta de “La Tribuna”, 1893.
- Cossio Salinas, Héctor. *La tradición en Bolivia. Antología*. Cochabamba: Editorial “Los Amigos del Libro”, 1969, 369 pp.
- Cuentistas Bolivianos 1965*. Oruro: Universidad Técnica de Oruro. Departamento de Extensión Cultural, 1967, 148 pp.
- Cuentistas Premiados 1965*. Sucre: Departamento de Cultura de la Universidad San Francisco Xavier, 1967, 81 pp.
- Cultura Boliviana*. Varios autores. La Paz: Editorial-Imprenta IBEAS, 1968, 176 pp.

2. — ANTOLOGÍAS Y COLECCIONES LITERARIAS

- Antología Boliviana* (Escritores Cochabambinos). Cochabamba: Imprenta de Fermín Rejas e Hijo, 1906.
- Antología Boliviana*. Cochabamba: Editorial e Imprenta Atlantic, 1948, 213 pp.
- Antología de Poetas Hispano Americanos*, tomo III (Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia). Madrid: Real Academia Española, 1905.
- Antología de los Juegos Florales de 1919*. La Paz, 1919.
- Antología de Cuentos de la Revolución*. La Paz: Publicaciones SPIC, 1954, 113 pp.
- Antología de Poemas de la Revolución*. La Paz: Publicaciones SPIC, 104 pp.
- Antología "Génesis"*. La Paz: Editorial Trabajo, 1940.
- Antología "Génesis"*. Vol. II. La Paz: Talleres Gráficos A. Gamarra, 1948, 249 pp.
- Antología de Cuentos*. La Paz: Talleres Gráficos Don Bosco, 1958, 133 pp.
- Antología Mínima. Seis Poetas Jóvenes* (Vásquez Méndez, H. Rospigliozzi, Terán Cabero, Camargo Ferreira, Lara López). Cochabamba: Imprenta Universitaria, 1954.
- Ascarrunz, Alfredo. *Hombres célebres de Bolivia*. De Siglo a Siglo. En colaboración con Belisario Díaz Romero y Gustavo Adolfo Otero. La Paz: Imprenta González y Medina, Editores, 1920, 541 pp.
- Gesta Bárbara. Primera Antología poética*. Biblioteca "Gesta Bárbara". Cochabamba: Editorial América, 1948.
- Gómez Cornejo, Educaro. *Poetas Bolivianos de Izquierda*. La Paz: Imprenta "Standard", 1930, 86 pp.
- Granado, Javier Del. *Antología Poética de la Flor Natural 1911-1967*. Cochabamba: Sociedad de Escritores y Artistas, 1970, 159 pp.
- Guerra, José Eduardo. *Poetas Contemporáneos de Bolivia*. La Paz: Editorial "Los Andes", González y Medina, 1920, 260 pp.
- Guevara Arze, Walter. *Antología de Cuentos*. II Concurso Nacional. La Paz: Editorial "Los Amigos del Libro", 1966, 131 pp.
- Iturri Alborya, Ricardo, y otros. *Cuentos Paceños*. La Paz: Alcaldía Municipal, 1942.
- Medinaceli, Carlos. *Antología. Medinaceli: escoge. La Prosa Novecen-*

- tista en Bolivia*. Cochabamba: Editorial "Los Amigos del Libro", 1967, 317 pp.
- Meza, Jorge E. *Novelistas y Cuentistas Paceños*. La Paz: José Camarlingui, 1971.
- Molina M., Plácido, y E. Finot. *Poetas Bolivianos*. París: Ollendorff, 1908, 398 pp.
- Monje, Joaquín. *Colección de Rimas Paceñas*. Entrega primera. La Paz: Imprenta de "La Libertad", 1875, 142 pp. Segunda entrega, 1875, 144 pp.
- Monterde, F. *Antología de Poetas y Prosistas Hispanoamericanos Modernos* (Sección dedicada a Bolivia). México, 1931.
- Nazoa, Aquiles. *Cuentos contemporáneos hispanoamericanos*. La Paz: Empresa Editorial Burillo y Cía., 1957.
- Otero, Gustavo Adolfo. *Tihuanacu. Antología de los principales escritos de los cronistas coloniales americanos e historiadores bolivianos*. La Paz: Colección Buen Aire, 1943, 151 pp.
- *Crestomatía Boliviana* (con anotaciones bibliográficas). 4ª edición corregida y aumentada. La Paz: Gisbert y Casanovas, Libreros-Editores, 1943, 201 pp.
- Pacheco Bellot, Gastón. *Cuentos Chaqueños*. Potosí: Editorial Potosí, 1935.
- Paredes Candia, Antonio. *Antología de Tradiciones y Leyendas Bolivianas*. La Paz: José Camarlingui, 1968. Tomo I, 392 pp.; tomo II, 325 pp.
- Poetas Bolivianos 1965*. Oruro: Universidad Técnica de Oruro. Concurso Nacional de Poesía, 1967, 99 pp.
- Poetas Bolivianos 1966*. Oruro: Universidad Técnica de Oruro. Concurso Nacional de Poesía, 1967, 66 pp.
- Poetas Bolivianos 1967*. II Concurso Nacional de Poesía. Oruro: Universidad Técnica de Oruro, 1969, 51 pp.
- Poetas Bolivianos 1968*. IV Concurso Nacional de Poesía. Oruro: Universidad Técnica de Oruro, 1969. *Segundo Encuentro Nacional de Poetas de Bolivia*. Documento y Antología. Oruro: Universidad Técnica de Oruro, 1969.
- Quirós, Juan. *Índice de la poesía boliviana contemporánea*. La Paz: Editorial Juventud, 1964, 439 pp.
- *Las cien mejores poesías bolivianas*. La Paz: Editorial "Difusión", 1968, 259 pp.

- Real Academia Española. *Antología de Poetas Hispanoamericanos*. Madrid: R. A. E., tomos I, II, III, IV. Tipografía de la *Revista de Archivos*, Madrid. La sección de Bolivia por Marcelino Menéndez Pelayo, tomo II, pp. CCLXXX a CCXCIX y 459 a 485, 1928.
- Ríos Quiroga, Luis. *Lecciones de Literatura Boliviana*. Sucre: Imprenta "La Libertad", 1966, 171 pp.
- Sanz y Díaz, José. *Antología de Cuentistas Hispanoamericanos* (Bolivia: R. Villalobos, R. Jaimes Freyre, A. Arguedas y J. F. Bedregal). Madrid: Editorial M. Aguilar, 1946.
- Soriano Badani, A. *El Cuento Boliviano 1900-1937*. Buenos Aires: Editorial EUDEBA, 1964.
- El Cuento Boliviano 1938-1967*. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés, 1969, 398 pp.
- Subieta Sagarnaga, Luis. *Galería de Potosinos Ilustres*. Tomos I, II, III, Potosí, 1907, 1918, 1929.
- Urquidí José Macedonio. *Bolivianos Ilustres. Heroínas, Escritores y Artistas*. Tomos I y II. La Paz: Tipografía Salesiana, 1919.
- Vaca Guzmán, J. Sixto. *Antología de Poetas Bolivianos y Americanos*. La Paz: Editorial Sport, 1942.
- Vilela del Villar, Hugo. *Alcides Arguedas y otros nombres de la Literatura Boliviana*. Buenos Aires: Talleres Gráficos de Macagno, Landa y Cía., 1945, 127 pp.
- Vilela del Villar, Luis Felipe. *Antología Poética de La Paz. Homenaje a su IV Centenario 1548-1948*. Compilación. Editora Universo, 1960.
- Trigo Paz, Heriberto. *Poetas Tarijeños*. Tomás O'Connor. Félix Soto Nº 4. Tarija: Editorial Universitaria, 1962, 81 pp.

3. — OBRAS BIBLIOGRÁFICAS Y CATÁLOGOS BOLIVIANOS

- Abecia, Valentín. *Adiciones a la Biblioteca Boliviana de Gabriel René Moreno con apéndice del editor. 1602-1878*. Santiago de Chile: Imprenta y Litografía, Encuadernación Barcelona, 1899.
- Alcántara Lecca, Leoncio. *Diccionario Biográfico de Figuras de la Actualidad* (Biografía Boliviana). La Paz: Litografía e Imprenta Unidas, 1929.
- "Apuntes para un Diccionario Biográfico Boliviano (1825-1915)", en *Bolivia en el Primer Centenario de su Independencia*. New York: The University Society, 1925, pp. 362-420.
- Arnane, Charles W. "A Selected Bibliography of Bolivian Social Sciences", en *Inter-American Review of Bibliography*, vol. VIII, Nº 3, setiembre de 1958, pp. 256-265.
- Arnó Hermanos. *Catálogo Número Ocho de Obras Nacionales*. La Paz: Editorial Arnó Hermanos, 1933.
- Bedregal Iturri, Gonzalo. *Bibliografía de artículos sobre los indios bolivianos en revistas y periódicos*. La Paz: Dirección General de Cultura, 1959.
- Bibliografía Boliviana*. Santiago de Chile: Revista "Sud-América", tomo II, 1883, pp. 441-465, 621-642.
- Biblioteca Boliviana*. Catálogo de la Sección Libros y Folletos. Santiago de Chile: Imprenta Gutenberg, 1879, 880 pp.
- Biblioteca Boliviana*. "Adiciones a tres catálogos de René Moreno y a las Adiciones de Abecia (1604-1908)", Sucre: *Boletín de la Sociedad Geográfica*, Nos. 155-157, pp. 90-125, 1913.
- Boletín Bibliográfico*. Tarija: Órgano de la Biblioteca "Juan Misael Saracho", Nos. 1 y 2, 1931.
- Boletín Bibliográfico*. Nº 1 de la Universidad Autónoma de Cochabamba, 1943; Nº 2, 1944.
- Boletín Bibliográfico Boliviano*. La Paz, 1965. Dirigido por Antonio Paredes Candia. Literatura bajo los encabezamientos "Crítica y Comentario" y "Escritores olvidados".
- Boletín de la Biblioteca de la Universidad Mayor de San Andrés*. Nos. 1 al 19. La Paz, 1958-1959.
- Bolivia Lee*. Mensuario Bibliográfico. Nº 1. Director: Gastón Guzmán. La Paz, 1944-1945.

- Boletín y Catálogo del Archivo Nacional*. Publicación eventual. Redactor: Ernesto O. Ruck. N^{os}. 1 al 35. Sucre, 1887-1889.
- Catálogo por orden alfabético de los libros que contiene la Biblioteca Pública de La Paz*, 1876, 112 pp.
- Catálogo General de la Universidad Autónoma de Cochabamba*. Cochabamba: Imprenta Universitaria, 1938.
- Catálogo General de Obras de la Biblioteca del H. Congreso Nacional*. La Paz, 1945, 285 pp.
- Catálogo de la Biblioteca Particular "Biblioteca Carlos Blanco Galindo"*. Cochabamba. Hasta 1952.
- Catálogo del Primer Concurso de Publicaciones Universitarias*. N^o 22. Potosí, 1960.
- Catálogo de Autores Nacionales de la Biblioteca Particular del Sr. Porfirio Díaz Machicao*. La Paz, 1962.
- Catálogo de la Biblioteca Boliviana de la Fundación Universitaria "Simón I. Patiño"*. La Paz, 1962.
- Catálogo de Libros y Publicaciones de la Universidad Mayor de San Simón*. Cochabamba, 1963.
- Catálogo de la Biblioteca Privada del Sr. Carlos Medinaceli*. La Paz, 1963.
- Catálogos de la Biblioteca Pública Municipal*. Varios años. La Paz, 1911-1963.
- Catálogos Policopiados de la Editorial de la U.M.S.A.* (Universidad de San Andrés). La Paz, 1950-1963.
- Catálogo de la Biblioteca Particular del Sr. Antonio Paredes Candia*. La Paz, 1963.
- Catálogos de la Biblioteca "Franz Tamayo" del Ministerio de Educación y Bellas Artes*. La Paz, 1963.
- Cortés, José Domingo. "Estadística Bibliográfica de Bolivia". *El Constitucional*. La Paz, 1868.
- Costa de la Torre, Arturo. *Catálogo de la Biblioteca Boliviana*. Tomo I. Libros y Folletos. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés, 1968, 1255 pp.
- Adiciones Gabriel René Moreno*. Tomo II. 1100 pp. En dos partes. la primera contiene 2.850 fichas omitidas por Moreno dentro del ciclo bibliográfico 1900-1908, y la segunda comprende 14.000 fichas de folletos y opúsculos anónimos, publicados entre 1908-1963.
- "Escritores Olvidados: Bibliografías de Nicolás Acosta, Julio César

- Valdés Cardona, Pedro Krámer, José Vicente Ochoa, José Rosendo Gutiérrez", en *Boletín Bibliográfico Boliviano*. N^{os}. 1 al 6. Director: Antonio Paredes Candia. La Paz, 1965-1968.
- Cuadernos Bibliotecológicos*. Unión Panamericana: Washington D. C., 1960-1963.
- Childs, James B. *A guide to the official publications of the other American Republics. II. Bolivia*. Washington, D. C.: The Library of Congress, 1945.
- Chopitea Maurice, Isabel Amalia. "Índice de la Revista Universidad de San Francisco Xavier", vol. I, XIX, N^{os}. 1-46, años 1927-1955 en Universidad Mayor de San Francisco Xavier, tomo XIX, N^{os}. 45-46, 1954-1955, pp. 163-254.
- Gisbert y Cía., S. A. *Obras Nacionales*. Catálogo N^o 1. La Paz, 1956.
- Gutiérrez, José Rosendo. *Datos para la Bibliografía Boliviana*. La Paz: Imprenta de la Libertad de Ezequiel Azardum, 1875. Abarca 1825-1875 e incluye 2.203 entradas.
- Datos para la Bibliografía Boliviana*. Segundo Suplemento. La Paz: Imprenta de la Unión Americana (886 adiciones), 1880.
- Guttentag Tichauer, Werner. *Bibliografía Boliviana del Año 1962*. Cochabamba: Editorial "Los Amigos del Libro", 1963, 65 pp.
- Bibliografía Boliviana 1963*. Cochabamba: Editorial "Los Amigos del Libro", 1964, 91 pp.
- Bibliografía Boliviana del Año 1964* (con suplementos 1962-1963). Cochabamba: Editorial "Los Amigos del Libro", 1965, 120 pp.
- Bibliografía Boliviana 1965* (con suplementos de 1962, 1963, 1964) y un artículo de Walter Montenegro: "Diagnóstico tentativo de la crisis literaria en Bolivia". Cochabamba: "Los Amigos del Libro", 1966, 160 pp.
- Bibliografía Boliviana del Año 1966* (con suplementos del año 1962 a 1965) y ensayos de Augusto Guzmán y Castañón Barrientos). Cochabamba: Editorial "Los Amigos del Libro", 1967, 240 pp.
- Bibliografía Boliviana del Año 1967* (con suplementos desde 1962). Cochabamba: Editorial "Los Amigos del Libro", 1968, 214 pp.
- Bibliografía Boliviana 1968* (con suplementos de 1962 a 1967). Cochabamba: Editorial "Los Amigos del Libro", 1970, 219 pp.
- Bibliografía Boliviana 1969* (con suplementos de 1962 a 1968 y comentarios). Cochabamba: Editorial "Los Amigos del Libro", 1971, 199 pp.

- Jordán, Adolfo. *Catálogo de la Biblioteca Pública de la Ciudad de La Paz*, 1877.
- Krámer, Pedro. *Catálogo General de la Biblioteca Pública*. La Paz: Tipografía Comercial, 1898.
- Laredo, Víctor Hugo. *Biblioteconomía*. Cochabamba: Universidad Mayor de San Simón, 1959.
- Lora J., José Francisco. *Catálogo de la Biblioteca Universitaria de Cochabamba*. Ciencias Sociales y Derecho. Cochabamba: Universidad Autónoma "Simón Bolívar", 1945.
- Leavitt, Sturgis E. *A tentative bibliography of Bolivian Literature*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1933.
- Moreno, Gabriel René. *Proyecto de una estadística bibliográfica de la tipografía boliviana*. Santiago de Chile: Imprenta de la Librería de A. y M. Echeverría Morando, N° 38, 1874, 43 pp.
- Biblioteca Boliviana. Catálogo de la Sección de Libros y Folletos*. Santiago de Chile: Imprenta Gutenberg, 1897.
- Primer Suplemento a la Biblioteca Boliviana*. Santiago de Chile: Imprenta, Litografía, Encuadernación Barcelona, 1900.
- Bolivia y Argentina. Notas Biográficas y Bibliográficas*. Santiago de Chile: Imprenta Cervantes, 1901, 353 pp.
- Ensayo de una Bibliografía General de los Periódicos de Bolivia*. Santiago de Chile: Sociedad Imprenta y Litografía Universo, 1905.
- Bolivia y Perú. Notas Biográficas y Bibliográficas*. Santiago de Chile: Imprenta Cervantes, 1905, 33 pp.
- Bolivia y Perú. Notas Históricas y Bibliográficas*. 2ª edición aumentada. Santiago de Chile: Imprenta, Litografía, Encuadernación Barcelona, 1905.
- Segundo Suplemento a la Biblioteca Boliviana de Gabriel René Moreno*. Libros y Folletos 1900-1908. Santiago de Chile, 1908.
- Bolivia y Perú. Nuevas Notas Históricas y Bibliográficas*. La Paz: Imprenta y Litografía Universo, 1907.
- Otero, Gustavo Adolfo. *Hombres Célebres de Bolivia*. La Paz: Editorial González y Medina, 1920.
- Outes, Félix F. *Reseña de la Obra de René Gabriel Moreno. Notas Biográficas y Bibliográficas*. Buenos Aires, 1900.
- Oviedo Rojas, B. *Catálogo General de las Obras del H. Congreso Nacional*. La Paz, 1945.
- Ovando Sanz, G.; Chacón Torrez, Mario. "Bibliografía de don Ga-

- briel René Moreno", *Revista del Instituto de Investigaciones Históricas*. N° 2, Universidad Tomás Frías. Potosí, 1962.
- Paredes Candia, Antonio *Boletín Bibliográfico Boliviano*. N°s. 1-6. La Paz, 1965-1968.
- Paredes de Salazar, Elsa. *Diccionario Biográfico de la Mujer Boliviana*. La Paz: Editorial E. Burillo, 1964.
- Parker, William Belmont. *Bolivians of today*. G. P. Putnam's. New York. London Santiago de Chile, 1920.
- Patch, Richard W. "Bibliography of the Andean Countries". *American University Field Staff Latin America* (Perú, Bolivia, Ecuador), R.W.P-9-58, 1958, pp. 81-82.
- Raúl Durán, Luis. *Nombre para una guía de intelectuales bolivianos*. Separata de la Revista de Arte y Letras Khana (35), diciembre de 1961.
- Ribera Arteaga, Leonor. *Catálogo de la Biblioteca Universitaria de Santa Cruz*. N° 1. Santa Cruz: Imprenta Universitaria, 1947.
- Sainz de Robles, Federico. *Ensayo de un Diccionario de la Literatura*. Tomo II. Escritores españoles e hispanoamericanos. 2ª edición. Madrid: Aguilar S. A. Ediciones, 1953.
- Salas, Ángel "Ensayo de Bibliografía Dramática en Bolivia", en *Bolivia en el Primer Centenario de su Independencia*. New York: The University Society Inc., 1925, pp. 320-324.
- Sánchez, Luis Alberto. *Repertorio Bibliográfico de la Literatura Latinoamericana*. Parte Primera. Sección III. B. Bolivia. Lima: Universidad Mayor de San Marcos, 1957.
- Siles Guevara, Juan. *Informaciones Bibliográficas Americanas: Bolivia*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1967, 5 pp. Separata de la *Historiografía y Bibliografía Americanista*, 1966 (pp. 65-70 del Anuario).
- Bibliografía de Bibliografías Bolivianas*. La Paz: Ministerio de Cultura, Información y Turismo, 1969, 38 pp.
- Torrico Arze, Armando e Irma Aliaga de Vizcarra. *Bibliografía Boliviana de la Colonización*. La Paz: Sociedad de Ingenieros Agrónomos de Bolivia. Boletín Bibliográfico N° 7, 1967.
- Ugarte, Ricardo. *Datos para la Bibliografía Boliviana*. La Paz: Imprenta de La Libertad de Ezequiel Azardum, 1878.
- Universidad de San Francisco Xavier. *Contribución a la Historia del Periodismo en Bolivia*. Sucre: Imprenta Universitaria, 1962, 77 pp.

- Velasco Flor, Samuel. *Estadística Bibliográfica de la Literatura Boliviana*. Potosí, 1871.
- Vera del Carpio, Adolfo. *Las Bibliotecas en Potosí*. Potosí: Universidad Tomás Frías. Departamento de Cultura, 1967, 30 pp.

4. — REVISTAS Y PERIÓDICOS BOLIVIANOS

- Amigol*. Cochabamba: "Los Amigos del Libro", 1970.
- Ambitos*. Artes y Letras. Universidad Mayor San Simón. N^{os}. 1, 2. 1967.
- Arca*. Hoja Literaria La Paz, junio de 1970
- Canata Cochabamba*. Alcaldía Municipal de Cochabamba. Irregular. 1964, 1966 (N^o 7), 1969 (N^o 8).
- Clarín Internacional*. La Paz (1958-). Mensual.
- Confirmado Internacional*. La Paz, 1969.
- Cordillera*. Revista Boliviana de Cultura, 1956-1957. Mensual.
- Cultura Boliviana*. Oruro. Departamento de Extensión Cultural, 1964-.
- Difusión*. La Paz (1971-). Mensual.
- Inti*. Revista de Cultura dirigida por Francisco Villarejos. La Paz: Imprenta Artística, N^{os}. 1, 2, noviembre-diciembre de 1925.
- Khana*. Revista Municipal de Artes y Letras. La Paz, 1951.
- Kollasuyo*. Revista de Cultura y Estudios Bolivianos fundada por Roberto Prudencio. La Paz, 1939-1942, 1951-1952, 1970-.
- Letras Bolivianas*. Cochabamba: Universidad Mayor de San Simón. Abril de 1969. Mensual. Director: Néstor Taboada Terán.
- Literatura y Arte*. Revista Literaria quincenal dirigida por E. Díez de Medina. La Paz, 1897-1902.
- Nivel 4.000*. Cochabamba: Editorial "Los Amigos del Libro", 1969. Irregular.
- Presencia Literaria*. Suplemento Literario Dominical de *Presencia*. La Paz.
- Puzara*. Revista de Cultura. Año I, vol. I, N^{os}. 1 y 2. Julio-agosto de 1970.
- La Razón*. Suplementos Literarios. Varios años hasta 1952.
- La Revista de Bolivia*. Sucre. Tomo I, 1898.
- Revista Bibliográfica*. Publicación de la Librería de José M. Farfán. N^{os}. 1 al 61. La Paz, 1888-1895.
- Revista de la Biblioteca Municipal Mariscal Andrés de Santa Cruz*. N^{os}. 1, 2, 3. La Paz, 1949.
- Revista de Cultura*. Cochabamba. Universidad Mayor de San Simón, 1954. Cuatrimestral.
- Revista de la Biblioteca Nacional de Bolivia*. N^o 1. Sucre, 1920.
- Revista de la Biblioteca y Archivo Nacional de Bolivia*. N^{os}. 1 al 30. Sucre, 1937-1943.

- Revista del Instituto de Sociología Boliviana (ISBO)*. Año 1. Universidad de San Francisco Xavier, Sucre.
- Revista Nacional de Cultura*. Ministerio de Educación Nacional. N^{os}. 1, 2, 3, 1970.
- Revista Pukara*.
- Revista "Universidad de San Francisco Xavier de Chuquisaca"*. N^{os}. 1 al 46. Sucre, 1927-1955.
- Revista Universidad*. Departamento de Cultura de la Universidad "Tomás Frías", 1969.
- Signo*. La Paz (1968-). Cuadernos Bolivianos de Cultura.
- Sur Intenso*. Sucre, 1967, 1968.
- Universidad*. Tarija. Revista de la Universidad "Juan Mísael Saracho" (1951-). Irregular.
- Vertical*. Junio de 1972.

5. — FUENTES GENERALES

- Arnaud, Emile y V. Tuson. *Guide de bibliographie hispanique*. Toulouse: Privat-Didier, 1967.
- Bibliografía Hispánica*. Madrid: Instituto Nacional del Libro, 1942-1957.
- Becco, Horacio Jorge. *Fuentes para el Estudio de la Literatura Hispanoamericana*. Buenos Aires. Centro Editor de América Latina, 1968.
- Bleznick, Donald W. "A guide to journals in the Hispanic field; a selected annotated list of journals central to the study of Spanish and Spanish American Language and Literature", *Hispania* (49), octubre de 1966, pp. 569-583.
- Bohatta, Hanns y Franz Hodes. *Internationale Bibliographie der Bibliographien*. Frankfurt am Main: Klostermann, 1950. Las bibliografías por naciones tienen una buena representación de España y Latinoamérica.
- Bryant, Shasta M. *A selective bibliography of bibliographies of Hispanic American Literature*. Washington, D. C.: Pan American Union, 1966.
- Bulletin Hispanique*. Bordeaux. Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux, 1898. Cuatrimestral.
- Carter, Boyd G. *Las Revistas Literarias de Hispanoamérica*; breve historia y contenido. México: Ediciones de Andrea, 1959.
- Chatman, James R., y otros. *Dissertations in Hispanic Languages and literatures*. Lexington, Kentucky: University of Kentucky Press, 1959.
- Englekirk, Jon Eugene. "La Literatura y la Revista Literaria en Hispanoamérica", *Revista Iberoamericana* (26), 1961, pp. 9-79; (27), 1961, pp. 219-270; (28), 1962, pp. 9-73.
- Esquezani Mayo, R. y Meyer, Michael C. *Latin American Scholarship Since World War II: Trends in History, Political Science, Literature, Geography and Economics*. Nebraska: Nebraska University Press, 1972.
- Foster David W. y Foster Ramos. *Manual of Hispanic Bibliography*. Seattle and London: University of Washington Press, 1970. Para Bolivia, pp. 134-135.
- Geoghegan, Abel Rodolfo. *Obras de referencia de América Latina*. Buenos Aires: UNESCO, 1965.

- Grismer, Raimond Leonard. *A New Bibliography of the Literatures of Spain and Spanish America*. Minneapolis: Taylor, 1941-1946.
- Gropp, Arthur E. *A Bibliography of Latin American Bibliography*. New Jersey: Scarecrow Press, 1967.
- Handbook of Latin American Studies*. Gainesville, Florida. University of Florida Press, 1935. Anual.
- Hebblethwaite, Frank P. *A Bibliographical Guide to the Spanish American Theater*. Washington, D. C.: Union Panamericana, 1969.
- Hilton, Ronald. *Handbook of Hispanic Source Material and Research Organizations in the United States*. Stanford, California, 2ª edición. Stanford University Press, 1956.
- Index to Latin American Periodical Literature 1929-1960*. Ocho volúmenes. Boston: G. K. Hall, 1962. Anual.
- Inter-American Review of Bibliography*. Washington, D. C. Unión Panamericana, Departamento de Asuntos Culturales. Trimestral, 1951.
- Johnson, Harvey L., y otros. "Spanish American Literary Bibliography, *Hispania* (46), setiembre de 1963, pp. 557-560; (47), diciembre de 1964, pp. 766-771; (48), diciembre de 1965, pp. 856-864; (49), diciembre de 1966, pp. 793-799. *Modern Language Journal* (51), noviembre de 1967, pp. 402-408; (53), febrero de 1969, pp. 85-89; (53), diciembre de 1969, pp. 550-554.
- Latin American Research Review*, publicado por *Latin American Studies Association*. University of Texas Press, 1965.
- Leguizamón, Julio A. *Bibliografía General de la Literatura Hispanoamericana*. Buenos Aires: Reunidas, 1954.
- Lincoln, J. W. "Guide to bibliographies of Spanish Literature". *Hispania* (22), 1939, pp. 391-405.
- Modern Language Association of America: MLA International Bibliography of books and articles on the modern languages and literatures*. New York: 1921-1925. A partir de 1957 se incluyen trabajos de especialistas de todo el mundo.
- Modern Language Journal*. University of Colorado (Boulder), 1916- (51), 1967, pp. 402-408; (53), 1969, pp. 87-89, (53), 1969; pp. 550-554.
- Nueva Revista de Filología Hispánica*. México, D. F., 1947. "Bibliografía Cuatrimestral".
- Palfrey, Thomas R., y otros. *A Bibliographical Guide to the Romance*

- Languages and Literature*. Evanston, Illinois (Chandler). 5ª edición, 1963.
- Peraza Sarausa, Fermín. *Bibliografías Corrientes de la América Latina*. Gainesville, Florida: Biblioteca del Bibliotecario, 1966.
- Revista de Filología Hispánica* (1-8), 1939-1946. Buenos Aires-New York.
- Revista Hispánica Moderna*. New York. Vol. I, 1934, "Bibliografía Hispanoamericana".
- Revista de Filología Española*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones científicas, 1914. Trimestral.
- Revista Iberoamericana*. Iowa City, 1939. Publicada por el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburg.
- Rodríguez Monegal, Emir, y otros. *Guía Bibliográfica y Crítica de la Literatura Latinoamericana Contemporánea*. New York: Centro de Relaciones Interamericanas, 1970.
- "Romanische Bibliographie...", Suplemento a *Zeitschrift für romanische Philologie*. Vols. 77-78, 1961-1962.
- Sable, Martin H. *Guide to Latin American Studies*. Los Angeles: University of California: Latin American Center, 1967.
- Sánchez, Luis Alberto. *Repertorio Bibliográfico de la Literatura Latinoamericana*. Santiago de Chile: Universidad de Chile, 1955.
- The year's work in modern language studies*. Cambridge (Inglaterra), Modern Humanities Research Association, 1931. Anual.
- Topete, José Manuel. *Spanish American Bibliography*. San Agustín (Florida), University of Florida, 1955.
- U. S. Library of Congress: The National Union Catalog*. Reproduce las fichas de la Library of Congress y de las Bibliotecas que forman parte de la National Union Catalog mantenido por esta biblioteca. Tomos acumulativos anuales por autores y materias desde 1956.
- Zeitschrift für romanische philologie*. Tubingen, 1877. Cuatrimestral hasta 1900; bimestral desde 1901.
- Zimmerman, Irene. *A guide to current Latin American Periodicals*. Gainesville, Florida: Kallman, 1961.

ÍNDICE

Introducción 7

I. PANORAMA DE LAS LETRAS BOLIVIANAS EN EL SIGLO XX 9

- La raza y la tierra. 1900-1932 11
- La Guerra del Chaco. 1932-1935 13
- Revolución, contrarrevolución, guerrillas. 1952-1972 16

II. LA OBRA NARRATIVA DE RENATO PRADA 25

- La visión del hombre en los cuentos 27
- De la contemplación a la praxis: *Los fundadores del alba* 39
- Recursos narrativos de Prada en *Los fundadores del alba* 47
- De la ética individual a la conciencia social.
- Larga hora: la vigilia* 54

III. EL MUNDO POÉTICO DE PEDRO SHIMOSE 65

IV. MANUAL DE BIBLIOGRAFÍA DE LA LITERATURA BOLIVIANA 89

- 1. Historia y crítica literarias 92

2. Antologías y colecciones literarias 102
3. Obras bibliográficas y catálogos bolivianos 105
4. Revistas y periódicos bolivianos 111
5. Fuentes generales 113

Colección "ESTUDIOS LATINOAMERICANOS"

Obras Publicadas:

1. CORTAZAR: LA NOVELA MANDALA,
por **Lida Aronne Amestoy.**
2. CLAVES SIMBOLICAS DE GARCIA MARQUEZ,
por **Graciela Maturó.**
3. HISTORIA Y MITO EN LA OBRA DE ALEJO CARPENTIER,
por **Zulma Palermo y otros.**
4. AMERICA LATINA: DEPENDENCIA Y LIBERACION,
por **Enrique Dussel.**
5. LETRAS BOLIVIANAS DE HOY:
RENATO PRADA Y PEDRO SHIMOSE,
por **José Ortega**
6. EL MUNDO MAGICO DE GUIMARAES ROSA,
por **José Carlos Garbuglio.**

En preparación:

LA EXPERIENCIA AMERICANA DE JOSE MARIA ARGUEDAS,
por **Gladys Marín.**

NOSTALGIA DEL FUTURO EN LA OBRA DE CARLOS FUENTES,
por **Liliana Befumo y Elisa Calabrese.**

RULFO: EL INFIERNO DE LA DESESPERANZA,
por **Violeta de Loma y otros.**

VARGAS LLOSA: Y SUS TECNICAS DESCONCERTANTES,
por **Rosa Boidori**