

Renato Prada Oropeza

La literatura política de Augusto Céspedes

o. *Ciertas consecuencias de una guerra estúpida*

Augusto Céspedes —no tenemos que demostrarlo— es el escritor boliviano más importante y significativo de la generación que se vio involucrada, de un modo directo, en los dos acontecimientos históricos de mayor resonancia en la historia boliviana desde comienzos de nuestro siglo hasta los sesentas: la guerra del Chaco (1932-1935) y la revolución nacionalista del 52. La generación a la que pertenece Céspedes actúa en la contienda bélica más bien como elemento conducido¹ que como conductor, sin comprender (al menos al comienzo) las dimensiones reales de esa aventura oligarco-capitalista ni el transfondo económico-social que la motiva: de una u otra manera le mueve el entusiasmo patriótico que la vieja oligarquía supo hábilmente despertar en su espíritu juvenil. Sólo en la línea de fuego a través del sufrimiento físico y la reflexión racional comienza a vislumbrar el peso real de esa nefasta manipulación, de esa carnicería absurda. De este modo del inmenso erial de la muerte sale el hombre nuevo, civil o militar, dispuesto a saldar cuentas con los autores de la postración nacional, los “antipatria” como se los llamó entonces: la oligarquía del Palacio Quemado y sus verdaderos amos, la gran minería capitalista (Patiño, Armayo y Hochschild). Obviamente, los primeros “rebeldes” son guiados sobre todo por la pasión patriótica que por el análisis político que les permita ubicar con precisión al enemigo del “desarrollo nacional”, y, elaborar una táctica de lucha política

¹ Quizás se tenga que exceptuar de la euforia patriótica que movió a la mayoría de la juventud, a la “marxista” de ese entonces (en su mayor parte integrantes del futuro partido de izquierda PIR) que —a pesar de todas sus limitaciones pequeñoburguesas— con certera racionalización identifica las causas de los hechos y se rehúsa combatir.

Renato Prada Oropeza (Bolivia), escritor, ensayista y profesor, es actual Investigador del CILL, después de haber obtenido el doctorado en Filosofía (U. de Roma) y en Lingüística (U. de Lovaina). Ha publicado en el CILL *La autonomía literaria* (1977) y colabora frecuentemente con TEXTO CRÍTICO. Dirige una revista del CILL: *Semiosis*.

para combatirlo con eficiencia; además, carece todavía de la fuerza que no pueden prestarle las clases marginadas y el proletariado minero que apenas empieza a conocerse a sí mismo, en cuanto clase explotada. Sólo después del sacrificio del general Busch se empieza a constituir una doctrina y un método político de lucha: el nacionalismo democrático-burgués que encuentra su cristalización política en el populismo. Sin embargo hasta que surja el partido político organizado y se produzca la movilización de masas lo suficientemente poderosa para la toma real del poder del Estado, tienen que pasar sus buenos años. La oligarquía feudal, el estamento social más retrógrado, se halla sostenida paradójicamente por el enclave, en una nación subdesarrollada, del capitalismo internacional más desarrollado de entonces: la minería extractiva ligada a los intereses del imperialismo mundial. Y estos intereses pasarán más fuerte, paulatinamente, en la nación dependiente. Así, por ejemplo, después de la depresión del 29, el capitalismo anglo-americano moviliza una expansión imperialista —precisamente como solución a la crisis— que, naturalmente, choca con la resistencia de intereses similares: el capitalismo nipón y el europeo liderado por Alemania. La guerra civil dentro del capitalismo internacional (la Segunda Guerra) se hace inevitable, el auge de las materias primas (minerales) alcanza su culminación, y, por tanto, el poder absoluto de la gran minería se torna más absoluto que nunca (aunque, como contrapartida, el macrodesarrollo de la industria minera origina un proletariado cada vez más extenso y compacto). La voluntad reivindicativa nacionalista ofrece su segunda gran víctima: el coronel Gualberto Villarroel. El pueblo (La Paz ya dejó de ser la capital de provincia para constituirse en una metrópoli cada día más absorbente de la migración rural, típico caldo de fermento del populismo) asimila la lección y el MNR, ya constituido en un partido político moderno, lideriza las aspiraciones democráticas. Ahora sí, la instauración de un nuevo orden (entiéndase bien: frente al oligárquico-feudal) se hace inevitable. Después del triunfo popular del 9 de abril de 1952, en cuya contienda el ejército regular es derrotado por el proletariado minero, empieza la nueva era de la cordura: los niveles sociales (las clases) no deben ser alterados más allá de los límites que permite la estructuración de una sociedad clasista, pues sólo se debe modernizar los modos de producción, redistribuir mejor la plusvalía de la industria minera para desarrollar el país dentro de los carriles del modo de producción capitalista. Se moderniza el Estado, surge una clase burguesa industrial incipiente en las ciudades altiplánicas y bastante fuerte en el agro oriental y en la industria minera (eufemísticamente llamada “pequeña” y “mediana”). Las contradicciones con el proletariado y las clases explotadas se polarizan con mayor rigor y, cuando para los intereses de las nuevas clases hegemónicas al servicio del imperialismo ya no es rentable el experimento movimientista, el ejército —modernizado también por el MNR— toma el poder. De este modo termina la era del populismo

en Bolivia, un populismo desgastado, corrupto, cuyos esquemas políticos ya no resuelven la agudización de la lucha de clases y la expectativa que despierta la coyuntura mundial en la crisis del sistema imperialista. En la agudización de la lucha de clases, cuando el imperialismo *tiene* que recurrir a los extremismos fascistoides en el Cono Sur, Paz Estenssoro y sus partidarios —es decir el ala derecha del MNR representada en gran medida por la burocracia corrupta— se alinean junto a la represión reaccionaria. Sin embargo, muchos militantes del MNR, entre ellos Augusto Céspedes, no se corrompen en el poder y mantienen la lucidez política suficiente —aunque todavía alimentada por los ideales del nacionalismo progresista— para condenar la traición a los ideales democráticos de sus excompañeros de lucha.

Este ensayo no pretende describir el itinerario de toda esa evolución política del escritor Augusto Céspedes —carecemos de la metodología que nos permita hacerlo con solvencia teórica— sino más modestamente intentará centrar su atención en el análisis de algunos aspectos de su obra literaria, para descubrir un marco organizador de la misma: un elemento que de alguna manera caracteriza el discurso de muchas obras de Céspedes.

Antes de empezar con el análisis de la obra misma, creemos necesario ilustrar un poco nuestra afirmación inicial: Céspedes, como todos los hombres de sensibilidad política de su generación, se halla modelado por dos eventos históricos: la guerra del Chaco y la revolución nacionalista del 52.

Céspedes actúa en la guerra primero como cronista del "Universal" y, luego, como combatiente de línea; mientras que lo hace como dirigente político en el largo proceso que culminó en la insurrección de abril, pues es uno de los fundadores del MNR. Por ello, nos detendremos aquí exclusivamente en la primera parte de nuestra afirmación, aunque no perderemos de vista la segunda. Hasta qué punto la contienda bélica transforma al joven cronista sacándolo de su ingenuo entusiasmo patriótico a una actitud reflexiva, nos los muestran los párrafos siguientes de sus "despachos" publicados en el periódico que lo enviara a la línea de fuego: (éste es el párrafo inicial del libro que recoge los trabajos periodísticos de ese período, *Crónicas heroicas de una guerra estúpida*):

Villazón, en la frontera con la Argentina. Hasta ese instante, el acontecimiento más sensacional apreciado no por el ojo curioso de los corresponsales, sino por sus oídos, ha sido la revelación de un vicio insospechado en una persona que parecía tan honorable como "Pancho Villa". Este periodista aprovechó la primera oportunidad que tuvo de dormir con sus colegas en el hotel para dedicarse a roncar alevosamente de 10 de la noche a 6 de la mañana (id., página 11).

Es todavía el chiste, la broma, antes del susto: la ligereza de quien todavía no sopesa la gravedad de las cosas. Céspedes juega, no sin cierta maestría en el uso del lenguaje, con el léxico castrense:

Sébase, pues, que Villa ronca con la más perfecta inconsciencia, de una manera insidiosa y estratégica. Calla en los momentos en que la indignación de los vecinos está aprestándose para silenciarlo mediante un proyectil de grueso calibre, por ejemplo, una bota. Y cuando el vecino tiene la ilusión de conciliar el sueño a favor del silencio, Villa inicia nuevamente el fuego, primero con algo que es como un silbido agudo que va creciendo luego hasta convertirse en un bufido indecoroso, de rinoceronte furibundo (id., p. 12).

No queremos decir que el humor de Céspedes desaparezca en el fragor de la batalla, o después de ella, sino que cuando vuelve a presentarse en obras posteriores, lo hace con el peso de la ponderación profunda que oculta (o enseña) el fondo real de las cosas, como en el excelente cuento "Las ratas" de *Sangre de mestizos*.

Las primeras crónicas son ligeras, están cargadas de anécdotas livianas y apenas se detienen para descubrir lo "heroico" en los acontecimientos que todavía no son, propiamente hablando, bélicos: la lucha contra la naturaleza adversa, contra los caminos fangosos:

Soldados y choferes empujaban los carros, palanqueaban con ramas de árboles. Resonaba un motor hasta el espasmo, y como eco continuado, más allá, otro camión luchaba con toda la fuerza de sus pulmones para desprenderse del apretón del fango, pulpo lúcido y negro al que atacábamos todos, empujando, tapando zanjas, nivelando huellas, descargando los pisos, jurando y profiriendo palabras que no escandalizaban al monte ni al camino ni a los mosquitos porque ellos se encuentran completamente habituados a escuchar las peores maldiciones (id., p. 28).

Es decir, el joven cronista se encuentra, de alguna manera, embelesado por "el titánico esfuerzo boliviano", para decirlo con sus palabras.

Luego vendrá el fragor del combate y, entonces, la valentía de los combatientes capturarán toda su atención: Nanawa, el combate, el gesto de hombría imprescindible, el heroísmo que se tiene que describir para el lector patriota de las lejanas ciudades: "Quiero destacar, en esta batalla, la manera cómo murieron el subteniente Barrau, el soldado Ariel Centellas y cuatro soldados desconocidos... (p. 45). Este patriotismo exaltado alimentará un despiadado sarcasmo al referirse al "enemigo":

Mientras lo curan [se trata de un prisionero paraguayo herido] miro al sujeto de la tribu de Ayala [...] La bala le ha atravesado la cabeza por encima del occipital, herida aunque aparentemente horrible nada grave tratándose de un ser de cerebración incipiente [...] Cuando lo desnudan para ver si tiene otra herida, se comprueba que no posee ropa interior, lo que no es extraño. Lo extraño es que siquiera tenga ropa exterior, siendo como es miembro del Ejército guaraní. Usa polainas, pero naturalmente no tiene zapatos. Sus pies duros, impenetrables y pezuñosos, con dedos casi prehensibles, despiertan nuestra admiración [...] Parece ser de tronco distinguido en la tribu, lo que no impide que le sean innecesarias las prendas que se usan, desde hace bastante rato, en el mundo civilizado (p. 126).

Una nota a pie de página, en la cual el autor pide perdón a sus amigos paraguayos (después de la guerra, por supuesto) por esa "pedantería" inspirada por "el complejo de enemistad, ya desplazado", nos remite al

"Epílogo" del libro que manifiesta ya al hombre surgido de la contienda absurda con el espíritu maduro de un humanismo no exento de profunda ironía, clima que será el marco ideológico de los relatos recogidos en *Sangre de mestizos*, escritos precisamente en este periodo; en dicho Epílogo nos dirá: "...en la guerra del Chaco, guerra sórdida de insectos perdidos en el bosque inexorable y traidor de un universo de matorrales y de arenas, no hubo panoramas ni poses. Todo era invisible, especialmente el heroísmo..." (p. 158).

Céspedes ilustra con características mayores —juntamente con Carlos Montenegro, al ser ambos los intelectuales más brillantes de su generación— el impacto sufrido en su espíritu por la contienda fratricida entre los dos países más pobres del Continente, impacto que acarrea una postura humanística de protesta primero y que, paulatinamente, se resuelve en una toma de conciencia política indagadora de las causas y de los medios posibles para contrarrestarlas.

Obviamente, sin la purificación en el crisol de la mayor barbarie humana que les tocara vivir, los hombres que luego formarán las primeras filas del nacionalismo militante (MNR) no hubieran adquirido la personalidad política combativa que les permitió planificar y sostener la táctica de la larga y sangrienta contienda contra la oligarquía minero-feudal. Lo que no quiere decir, por cierto, que el populismo, que condicionará el surgimiento y la toma del poder del MNR, haya nacido en la guerra o haya sido causado por ella: el populismo boliviano —como el latinoamericano, del cual es un espécimen particular— se gesta dentro de un marco de lucha de clases que corresponde a un momento específico de las contradicciones de los modos de producción y del mercado internacional del imperialismo económico.² Por ello creemos que Céspedes tienen razón cuando hace la siguiente aclaración:

Su elección [la de Hertzog, un presidente pelele, llevado a esa magistratura por la reacción minero-feudal] es la constancia histórica de que las responsabilidades de la guerra sólo valieron para volver a encumbrar a los responsables del fracaso. Tal constancia de la frustración de los "ideales de la postguerra" induce a pensar que, acaso, sin la guerra el proceso revolucionario habría surgido lo mismo, para pasar por análogas frustraciones en su intento de cambiar el régimen colonial y apenas demoler ciertas estructuras que se caían de anacrónicas. Al influjo de la evolución social, la juventud que formó el Movimiento Nacionalista Revolucionario —al que se ha arraigado teóricamente en la guerra del Chaco— sin necesidad de esa infecunda experiencia podía haber llegado a las soluciones que dio: reforma agraria e incorporación de los indios a la política nacional y expropiación de las minas de Patiño, Aramayo y Hochschild, imperativos de la existencia nacional y del Estado moderno. Fueron recién aplicadas en 1952, después del desorden de la postguerra, desorden del que la Rosca destiló nuevas tácticas y acomodos, cambiando presidentes revolucionarios con reaccionarios, para seguir manteniendo su *status* de privilegio. *La revolución nacional fue más efecto de la guerra civil que de la guerra internacional* (Céspedes, 1973, pp. 109-110. El subrayado es nuestro).

² Consultar, sobre todo, los siguientes estudios introductorios al tema: Octavio Ianni, *La formación del Estado populista en América Latina*, Ed. Era, México, 1975; Gino Germani, Torcuato S. di Tella y Octavio Ianni, *Populismo y contradicciones de clase en Latinoamérica*, Ed. Era, Serie Popular, México, 1973.

La guerra, cuando mucho, podía haber fungido como condicionante en algunas sensibilidades ya inclinadas y dispuestas, por su condición de clase (la pequeña burguesía fluctuante y/o desprendida de la antigua clase feudal por empobrecimiento), a una radicalización política, antifeudal esencialmente. Y eso es lo que hizo, pues no olvidemos que en el combate se forjan dos personalidades político-militares que tendrán marcada influencia en los jóvenes que estructurarán el movimiento populista futuro: el general Germán Busch y el coronel Gualberto Villarroel. Es imposible mesurar la influencia decisiva para la formación del espíritu nacionalista boliviano de estas dos figuras históricas.

La guerra del Chaco también explica, de algún modo, la posterior hegemonía política del MNR según el siguiente razonamiento de René Zavaleta: "Una cuestión importante sin duda es la de indagar por qué el MNR canaliza hacia sí las derivaciones sociales de la decadencia del estado oligárquico y por qué congrega en su seno a las nuevas zonas clasistas que ingresarán en la política, es decir, a los obreros y a los campesinos. Es algo que sólo tiene en principio una difícil explicación. En realidad, el PIR, con una definición marxista próxima a la III Internacional, disponía del más numeroso cuerpo de intelectuales; el POR, la corriente trotskista, se dirigía sin vacilaciones, lo mismo que el PIR, hacia la clase obrera, que iba a ser un factor preponderante en el devenir próximo de los hechos, y la propia Falange se presentaba con un *pathos* patriótico fervoroso, muy de la época, por lo menos tan intenso como el del propio MNR. Pero éste, el MNR, era un partido formado por ex-combatientes de la guerra y, en consecuencia, podía lograr una fácil comunicación con los jóvenes oficiales nacionalistas, lo cual era más difícil para los partidos marxistas puesto que sus dirigentes, los más relevantes al menos, no habían concurrido a la campaña. La Falange, por su parte, tenía un obstáculo dentro de sí misma a partir de postulaciones hispanizantes de dudosa viabilidad en un país en el que la presencia indígena es tan rotunda y en la cual la política tendía sin reparos a una política de masas" (Id., 1977, p. 88). Claro que a esta causa *circunstancial* (¡y de cuántas circunstancias está hecho el hombre!) es preciso añadir otra, como lo hace el mismo Zavaleta: "El MNR, por lo demás, en su núcleo de origen pequeño-burgués de la manera más específica, estaba compuesto por jóvenes políticos que de un modo u otro tenían que ver con la propia casta política a la que trataban de derrocar. En su mayoría hijos de ex-presidentes o de gerentes de empresas quebradas, en fin, toda una gama de parientes pobres de la oligarquía que ya no creían en la propia oligarquía. Desdeñaban a la que en algún grado era su propia clase, quizá porque era el final postergado de ella. Su propia postergación les hacía ver las cosas con mayor lucidez. Aquí opera, sin duda, un hecho singular. Las clases nuevas, aquí como en cualquier parte, se introducen en la política, es decir, en el juego del poder, por las puertas que les abre la división de la clase dominante que tiende a

dividirse con mayor rapidez y facilidad mientras más atrasada es precisamente, como clase dominante [...] (Id. p. 88).

I. *El discurso de la historia*

Una parte importante de la producción literaria de Céspedes está representada por obras "no-fictivas": artículos periodísticos (casi siempre de fuerte carácter polémico), crónicas y, sobre todo, monografías históricas (denominaremos así por de pronto a las obras que pasaremos a analizar). En este último renglón Céspedes nos ofrece tres obras de particular importancia e interés, verdaderas obras maestras de su género siempre que se precise bien de qué género literario se trata— y qué lo colocan entre los mejores escritores latinoamericanos: *El dictador suicida*, *El presidente colgado* y *Salamanca o el metafísico del fracaso*.

Las tres obras despertaron en el momento de su difusión editorial grandes entusiasmos o acerbas reprobaciones. Actitudes ambas nacidas de motivaciones psicológicas excitadas, a su vez, por intereses políticos y/o privilegios de castas heridas. Sobre todo, la crítica negativa discutió la pureza "química" del *discurso* con pretensión histórica. Los libros que se presentaban como *históricos* ("40 años de historia de Bolivia" reza el subtítulo de *El dictador suicida* e "Historia boliviana", el de *El presidente colgado*) eran demasiado tendenciosos, demasiado *personales* para ser históricos. Y, en efecto, el discurso de esas dos obras, a las cuales reduciremos nuestro análisis, no pertenece a la historia en un sentido estricto, como lo veremos luego, porque pertenecen a un género más vital, si pudiéramos decir, por estar más comprometido con la situación político-social del sujeto que lo enuncia y no por ello menos auténtico y sistemático.

Explicamos nuestra anterior afirmación basándonos en la teoría lingüística, para lo cual aprovechamos la caracterización histórica, del discurso histórico³ hecha por Benveniste: "La enunciación histórica, reservada hoy a la lengua escrita, caracteriza el relato de eventos pasados. Estos tres términos, "relato", "evento", "pasado" se deben subrayar igualmente. *Se trata de la presentación de hechos pasados en un cierto momento del tiempo, sin ninguna intervención del locutor en el relato.* Para que los hechos puedan ser registrados como producidos deben pertenecer al pasado. Quizás sería mejor decir: en cuanto son registrados y enunciados en una expresión temporal histórica, se encuentran caracterizados como pasados. La intención histórica constituye ciertamente una de las grandes funciones de la lengua [...] *Definiremos el relato histórico como el de enunciación que excluye toda forma lingüística 'autobiográfica'*. El historiador no dirá jamás *yo* ni *tú*, ni *aquí* ni *ahora*

³ Benveniste, en realidad, no habla de un "discurso histórico" sino simplemente de *historia* o de *discurso*; las precisiones nuestras descansan en las utilidades semióticas posteriores que se hicieron de las teorías del ilustre lingüista francés.

puesto que él no se prestará jamás el aparato formal del *discurso*,⁴ que consiste en primer lugar en la relación de persona *yo: tú*. Sólo se observará en el relato histórico seguido estrictamente las formas de la 3a. persona" (Id., 1966, pp. 238-239. La traducción y el subrayado son nuestros).

Una marca distintiva del discurso histórico, a nivel lingüístico, consiste, pues, en la ausencia de un *yo* personal (el pronombre personal en su función denotativa propia) que asume la relación de los acontecimientos en los cuales haya tenido que jugar un papel, poco importa si decisivo o secundario, de actor o testigo personal; por ello, la enunciación histórica mantiene una especie de *neutralidad* personal con respecto a su enunciado: el sujeto de la enunciación —representado por la tercera persona, *él*, que en realidad denota una ausencia de persona que no tiene nada que ver con el sujeto del enunciado. Por ello, este discurso rechaza la forma lingüística autobiográfica. Lo que no quiere decir que, de cuando en cuando, el *historiador* no suspenda el hilo de su discurso histórico para "permitirse" reflexiones, críticas, comparaciones, etc., desde un punto de vista personal; pero estas alteraciones de la pureza del discurso histórico deben ser estudiadas como *enclaves*, incrustaciones, pertenecientes a otro orden de discurso, a otra categoría, como ocurre también en la narración literaria con respecto a las intromisiones ideológicas del autor.

Ahora bien, tomemos dos ejemplos de *El dictador suicida* para ver si Céspedes se ajusta al discurso histórico canónico, caracterizado en el anterior párrafo:

El colombiano Eustaquio Rivera escribe que en su juventud jugó su corazón al azar y se lo ganó la Violencia. Diría yo que en mi infancia el corazón me fue ganado por la Política. Me llamaban precozmente a este juego todo mi ámbito familiar (mi padre había sido diputado liberal y era periodista) como el espectáculo local que ofrecía Cochabamba, ciudad criolla del centro geográfico de la América del Sur. Vivía allí mi pueblo, como musgo adherido a la falda azul de la serranía, empapado de política, acaso porque era la residencia del jefe opositor Daniel Salamanca, enemigo capital del presidente Ismel Montes (Céspedes, 1968, pp. 13-14).

Cierta noche de noviembre, andábamos por dichas calles mi amigo Hugo Estrada, cadete expulsado del Colegio Militar por conspirar contra Saavedra, el "Poroto" José Escobar y yo. Se percibía la luna entre la sombra de los aleros coloniales, sobre algún tejado, pero no la veíamos, atentos solamente a nuestra ansia terrestre de aventuras. Era la noche panceña y éramos aún adolescentes.

El género de aventuras más probables de hallar por esos barrios no concernía tanto a encuentros con el sexo opuesto, como a choques y pendencias entre hombres, fuese con las patotas liberales dentro de las casas, o con los cholos saavedristas en las calles. Noches antes ya habíamos tenido un entrevero, pero antecedente tan común no restaba nada a nuestro entusiasmo. Entre idas y venidas por diversos locales, en una callejuela intentamos los tres presionar el ingreso a cierta guarida de la que salía rumor de gramófonos y olor a viandas fritas, donde era fama que concurrían hembras de aguerrida piel y cos-

⁴ En nuestro lenguaje: *discurso común* o de la comunicación oral.

tumbres. Tocamos la puerta y como no abrieran a los primeros golpes los aumentamos en intensidad y número hasta hacer un escándalo. Se abrió entonces la puerta y salieron varios cruceños hasta hacer un número más del doble que nosotros. El espíritu beligeró de ambos grupos nos puso así frente a frente, por el solo hecho de la impenetrabilidad física. Apoyados en Estrada no temimos el número de los adversarios y cuando, engallados, iniciamos los desafíos, salió también del boliche un cadete uniformado, cuya delgadez y alta estatura se perfilaba entre las tinieblas de la callejuela. Violentamente echó a los lados a sus propios amigos y ocupó el primer plano. Cuando yo le enfrenté, aportóme con un manotón en el pecho que me hizo retroceder varios pasos y, como si nos seleccionase, se dirigió contra Estrada que confiado avanzó también contra él. Yo, naturalmente, dejé que mi amigo concluyera el asunto, pero antes que lo pensemos, el cadete disparó contra la cabeza de Estrada un puñetazo que hizo saltar chispas. Hugo quedó desbaratado ante la sorpresa y entonces Escobar y yo, indignados por la alevosía, acometimos al cadete, acción tan difícil como la de intervenir en un huracán. El desconocido adversario nos apartó como a plumas y siguió batiendo a Estrada [...] Indagamos al día siguiente por el nombre del peligroso agresor y se nos avisó que era un cadete *camba*, llamado Germán Busch. [...] No fui su amigo, sino años más tarde, en la guerra del Chaco. En mi primer ingreso a la zona de operaciones, cuando le hablé de sus recientes hazañas de Boquerón, me dijo: "Todo es cuestión de tener suerte", sentencia vulgar que no se ilumina de trascendencia sino cuando el Destino le descarga el rayo excepcional de la tragedia (id., pp. 168-169).

Como se puede ver fácilmente, ambos ejemplos están cargados de una intención testimonial-autobiográfica, marcada por la primera persona, *yo*, que designa en este caso, como en *El presidente colgado*, al propio Céspedes. Esta intención es manifiesta y legítima y no puede ser puesta entre paréntesis como una incrustación espuria, perteneciente a otro género de discurso, puesto que lo caracteriza precisamente como discurso diferente del discurso histórico propiamente hablando. La presencia de un *yo* que asuma, a nivel de la enunciación, las acciones relatadas por los enunciados (ya sea en su calidad de testigo, de actor o de juez) es esencial a este género de discurso que no es *histórico*. La presencia *obligatoria* de un yo-actor que se identifica con un yo-sujeto de la enunciación⁵ tiene consecuencias semióticas inmediatas: a nivel lingüístico la marca ya señalada de un pronombre personal (fungiendo como tal); a nivel de las relaciones enunciación-enunciado la presencia de un *sujeto-testimonial* (para distinguirlo del *historiador* y del emisor de otros discursos) que se dirige, a su vez, a un receptor diferente, una *función* de lectura diferente a la histórica, o a la narrativa, por ejemplo.

Así como la intención histórica exige el alejamiento total del autor con respecto a los hechos que narra, la intención testimonial, al con-

⁵ Este *yo* (la persona que habla y asume su juicio) puede ser representado, a nivel lexical, por un *nosotros*, confundidos en cuanto a la intención y funcionalidad comunes. Esto ocurre, por ejemplo, en *Contra viento y marea*, el premio extraordinario en el último concurso de Casa de las Américas, 1978: "El recuento de esta experiencia particular, que incluye los momentos antes de partir de Cuba y los primeros días en el extranjero, refleja una multitud de factores significativos respecto a *nuestra* clase social, nuestro grado de conciencia sobre los acontecimientos de los años sesenta y más que nada, la dura separación (...)" (p. 17. El subrayado es nuestro).

trario, marca la presencia del testigo en el "lugar de los hechos", presencia que el receptor *nunca* debe olvidar, al menos si quiere interpretar correctamente el mensaje que recibe: el sujeto de la enunciación testimonial *quiere* que se lo sienta tal vez comprometido con el enunciado y, en mayor o menor grado, con las acciones que narra. Ahora bien, este compromiso —señalado a nivel lingüístico por modalidades de juicios de valor— es asumido desde una perspectiva eminentemente *política*. Y esta perspectiva política no sólo señala el marco ideológico que servirá de referencia valorativa, sino la base intencional misma que organiza el discurso que relata los acontecimientos y presenta a los personajes "históricos". Y, así como la narración literaria altera el orden cronológico (fábula) para hilvanarlo de acuerdo a su interés accional (intriga) bajo la exigencia de su principio dominante, este género testimonial podrá alterar (o desplazar ciertas jerarquías temporales y/o personales) de acuerdo a su relación con el mensaje político.

El testimonio político es un género muy de nuestros días y muy latinoamericano, el cual tiene en Augusto Céspedes no solamente uno de sus fundadores sino uno de sus mejores cultores.

El nacimiento de este género discursivo no se debe al azar sino que manifiesta un rasgo de nuestro tiempo, reflejo a su vez de una característica socioeconómica que se presenta en Latinoamérica por su paulatino ingreso en el área de dependencia capitalista del Imperio a partir de la década del veinte. "La razón humana se ha hecho razón política. Para la conciencia histórica contemporánea, lo político no es ya más algo que se atiende en los momentos libres que deja la vida privada y ni siquiera una región bien delimitada de la existencia humana. La construcción —desde sus bases económicas— de la «polis», de una sociedad en la que los hombres pueden vivir solidariamente como tales es una dimensión que abarca y condiciona severamente todo el quehacer del hombre. Es el lugar del ejercicio de una libertad crítica, que se conquista a lo largo de la historia. Es el condicionamiento global y el campo colectivo de la realización humana. Nada escapa a lo político así entendido. Todo está colocado políticamente. Es en ese tejido, y nunca fuera de él, que el hombre surge como un ser libre y responsable, como hombre en relación con otros hombres, como alguien que asume una tarea en la historia. Las relaciones personales mismas adquieren cada vez más una dimensión política. Los hombres entran en contacto entre ellos a través de la mediación de lo político. Es lo que P. Ricoeur llama las «relaciones largas» del *Socius*, en relación de las «relaciones cortas» del prójimo. Situándose en esta perspectiva, M. D. Chenu escribe: «Siempre ha tenido el hombre esta dimensión social, puesto que es social por su misma naturaleza. Pero hoy, no por accidente, sino por estructura, el acontecimiento colectivo da extensión e intensidad a esta dimensión. Lo colectivo como tal tiene valor humano, y es, por lo tanto, vía y objeto de amor. El amor humano camina por estas vías 'largas', por estos orga-

nismos de justicia distributiva, por estos aparatos de justicia» (Gustavo Gutiérrez, 1971, pp. 66-67).

El discurso testimonial-político —al igual que otros sistemas discursivos— es un mensaje estructurado según sus principios; por ello puede ser objeto de un análisis descriptivo que descubra la coherencia de sus materiales constructivos. Uno de estos materiales constructivos constituye el acontecimiento *histórico* (pasado con respecto al acto de la enunciación) y *objetivo* (el valor referencial del enunciado debe y puede ser probado: los hechos existieron fuera del discurso). Este aspecto lo emparenta con el discurso histórico y lo diferencia diametralmente del narrativo: el discurso testimonial político es *verdadero*, en cuanto el hecho histórico básico al cual se refiere existió y es susceptible de verificación. Pero, y sobre todo, el discurso que analizamos, *enjuicia* el valor o la dimensión política del hecho relatado desde una posición asumida por el sujeto de la enunciación (y en esto se diferencia del discurso histórico, pues se hace personal y se emparenta con el discurso común). Esta característica no exime al discurso de una valoración crítica por parte del receptor, todo lo contrario. Precisamente la intencionalidad del emisor del mensaje exige una *lectura política* del texto, lectura que obviamente tendrá que sostenerse en una teoría política capaz de situar al lector frente al juicio emitido por el sujeto de la enunciación. Y es en este respecto que Céspedes tiene que ser analizado por una lectura política que cuente con los instrumentos teóricos (científicos) capaces de posibilitar una aproximación crítica. Esta lectura tendrá que situar a Céspedes dentro del contexto político-social que, de algún modo, condiciona su óptica política misma: el ingreso de Bolivia en el marco del capitalismo imperialista norteamericano, cuyas primeras manifestaciones económicas, políticas y sociales le toca detectar; la vertiginosa desubicación de la anacrónica oligarquía feudal frente a un modo de producción (el capitalismo desarrollado de las minas) que no comprende y al cual, paradójicamente, sirve; el surgimiento de una pequeña burguesía con “conciencia nacional” que pretende poner al día al país en el aspecto económico social (desarrollo) acomodando de una manera más moderna la distribución del residuo de plusvalía dejado por el capitalismo imperialista en la explotación minera; la ilusión política del despegue del desarrollo nacional independientemente del contexto latinoamericano de lucha de clases y de la coyuntura mundial del imperialismo que llevará a la *intelligentsia* pequeñoburguesa a crear ese gran fantasma, incoherente y sonambulesco, que es el *populismo* nacionalista.

De este modo, la lectura crítica encontrará en el populismo una de las claves para la interpretación de los textos “históricos” de Céspedes, pues sabemos cuán caros son al populismo estos cuatro elementos, entre otros: la presencia de un líder nacional, el anticomunismo (latente o manifiesto), la creencia en un desarrollo nacional que pueda hacer frente —gracias al nacimiento de una burguesía nacional independiente— al

imperialismo norteamericano, al menos en la distribución más equitativa de la plusvalía; y, finalmente, la absoluta abstracción que hace —por la hegemonía de la clase dominante en el seno dirigente del partido populista— de la lucha de clases como factor movilizante de la historia.

Ahora bien, en *El dictador suicida* y *El presidente colgado* asistimos a la expansión discursiva de estos cuatro elementos que, de una manera u otra, parecen estar siempre movilizándolo el relato histórico-testimonial de Céspedes. A modo de ejemplo, solamente nos referiremos a dos de los mismos.

El dictador suicida adquiere su *focus* de tensión temática, reflejada incluso a nivel literario⁶ en el momento en que entra en la escena política precisamente el propio Germán Busch. Lo mismo ocurre con *El presidente colgado*. De ahí también el tono amargo de estas dos historias: ambos líderes mueren asesinados, víctimas de la lucha cruenta por la liberación de sus pueblos, sin alcanzar sus modestos objetivos políticos o, lo que es quizás más trágico, sin ver claramente cuáles eran esos objetivos ni los alcances de los mismos. Esto nos hace comprender también la tarea que se propone el flamante MNR (tarea mencionada por el propio Céspedes: la "fabricación" de una personalidad política que encarna sus aspiraciones y funja de ídolo ante el pueblo; aunque, a decir verdad, aquí el desempeño y la amargura no tendrán límites, basta para darse cuenta de ello, observar la trayectoria posterior en el jefe moviementista, Víctor Paz Estenssoro.⁷ Céspedes, como se ve en la nota ante-

⁶ El momento en que aparece Busch representa también uno de los fragmentos mejor escritos —más literarios podríamos decir sin darle una connotación de "ficticio" al vocablo— del libro. Veamos cómo empieza el capítulo XII, *Busch, la flecha incenciaría*: "Cuando recuerdo la vida de Germán Busch, acosan mi imaginación símbolos dinámicos y flamígeros: destino de flecha incandescente o destino de granada que estalla en lo alto. ilumina la noche y de inmediato es devorada por la noche misma. Su existencia fugaz, que puede haber ahora toda ella en el hueco de mi mano, se anima con un poder infernal, como cartucho de dinamita que debo lanzar a lo lejos. Busco un símil más humano: Busch, el niño a quien gustaba jugar con armas de fuego, el hijo del bosque venido a la ciudad con una misión, turbulenta y redentora al mismo tiempo, misión que se cumple en el curso de breves años que bastan para su inmortalidad. En Trinidad hay ahora un monumento que en simbólico contraste, busto de bronce sobre el fondo verde de la selva, relata la síntesis de su aventura: el salvaje adolescente que de allá saliera a los 18 años para ser cadete, a los 35 moría como Presidente de la República y precursor de la Revolución Nacional" (id., p. 167).

⁷ En *El presidente colgado*, Céspedes se refiere a este contradictorio y nefasto personaje histórico del siguiente modo: "La onda del nuevo partido agitó una conciencia hasta entonces políticamente inmóvil y presentó una figura también nueva: Víctor Paz Estenssoro, casi no comprometido hasta entonces en las batallas partidistas de postguerra y con el relieve inusitado de abandonar la carrera burocrática en 1938 para optar por el Parlamento. Nombrado por Busch presidente del Banco Minero permaneció en ese cargo hasta que fue nuevamente elegido diputado por Tarija en 1940. Walter Guevara, que le colaboró posteriormente como su ministro de Relaciones Exteriores, ha analizado el enigma del encumbramiento de Paz en la jefatura del MNR. Paz fue el beneficiario del renunciamento de un grupo selecto de intelectuales que, para combatir al Superestado en un ambiente iletrado y poco accesible a la seducción de las ideas, adoptaron la táctica de ceder sus aspiraciones individuales en pro de una sola figura que ante el pueblo encar-

rior, no se detiene a examinar críticamente la necesidad del ídolo político para la lucha por la liberación nacional; tampoco examina la trayectoria política de los líderes del populismo latinoamericano (Juan Domingo Perón, Getulio Vargas, Haya de la Torre, por ejemplo) para descubrir y analizar sus limitaciones y contradicciones políticas.⁸ Asimismo, no dedica mayor atención al fallimento del "héroe" Paz Estenssoro —de quien, por otra parte, Céspedes abjuró posteriormente con una honestidad ejemplar— y al análisis de su tortuosa y, paradójicamente, lógica carrera política de representante de una actitud arribista, propia de un sector de la pequeña burguesía

El anticomunismo de Céspedes tiene su origen en una identificación acrítica de la teoría marxista con un partido de la "izquierda" boliviana de entonces, el PIR, formado en su nivel directivo por la pequeña burguesía intelectual, única rival —en los inicios— del MNR en cuanto a una proyección política de significación moderna. Esta identificación pasional lleva a Céspedes a condenar, totalmente y para siempre, la alternativa de una solución política para Bolivia fundada en el marxismo y llevada a cabo por un partido político que lo tome como su instrumento de análisis y método de organización. La misma manera cómo expone la fundación y los primeros años de actividad política del mencionado partido (PIR) sólo manifiesta el sarcasmo incisivo y no el examen racional de las limitaciones de un partido político formado casi

naría sus ideas. «Las grandes corrientes del pensamiento político (capitalismo, socialismo, fascismo, comunismo —escribe Guevara—, que hicieron crisis durante la Segunda Guerra Mundial, solicitaban la atención de los pueblos coloniales y semi-coloniales... Había que situar dentro de ese panorama general la realidad boliviana... Había que analizar las estructuras económica, social y política que heredamos del pasado y elaborar planes para el futuro. ¿Qué hizo Paz para llegar a esas conclusiones, señalar las metas y dar un cauce a la acción? Exponer como suyo el trabajo de otros»... «Tuvo una actuación parlamentaria valiosa para destruir los cimientos de la oligarquía, pero cada uno de sus discursos fue preparado con el pensamiento, la investigación y el trabajo de muchas personas...». «Careciendo de honestidad intelectual nunca se refería a las fuentes que dieron origen o inspiración a sus palabras»... «En resumen, la verdad histórica es que el dirigente político que sobresalió en la Cámara de Diputados entre 1938 y 1946 y que concitó después las esperanzas del país y la atención continental, fue la obra de un grupo de intelectuales, políticos, economistas, técnicos y periodistas, más bien que la expresión de las cualidades excepcionales de Paz Estenssoro...». El presente libro que alcanza hasta 1946 debería dar sólo la primera impresión de Paz, que es la mejor. Pero, como figura que entra en la Historia tiene que abrir todas sus maletas, se cita aquí el juicio de Guevara que le colaboró como su Canciller y le combatió después, juicio que, con menos personalismo, identificaría en el proceso social al verdadero progenitor de una personalidad a la que el MNR naciente sacó de su escritorio para ponerla en hombros del pueblo. Paz Estenssoro halló un liderato popular vacante desde Belzu, guardado por la mejor generación contemporánea" (id., pp. 62-63).

⁸ El examen crítico-político reclamado tiene, sin embargo, un objeto menos significativo para el populismo o los movimientos nacionalistas: Daniel Salamanca, un cacique político del liberalismo de la década del veinte, pues el libro que Céspedes le consagra, *Salamanca o el metafísico del fracaso*, manifiesta un agudo y certero análisis no sólo del líder de la casta dominante sino de su clase y de la época que lo enmarcan.

exclusivamente por un estamento social que no logra identificarse suficientemente con el proletariado naciente y no guarda una coherencia revolucionaria en sus acciones como para constituirse en la vanguardia organizada del proletariado boliviano, como tampoco lo hizo —por otra parte— el MNR.⁹

Veamos en qué términos Céspedes se refiere a ello:

En 1940 se fundó el Partido de la Izquierda Revolucionaria (PIR), que desde el nombre exhalaba olor comunista. Pretendía ser el sector local de la gran "izquierda mundial". Su fundador y jefe, José Antonio Arze, actuó en el partido silista, pero también, desde 1928, en la izquierda comunizante de la Universidad. En 1930, avanzó hacia la ciudadanía universal, ingresando al comunismo del Uruguay, donde el Komintern tenía agencia. Al declararse las hostilidades en el Chaco salió de Bolivia, en espera de que la derrota le proporcionara, como a Lenin, la oportunidad de tomar el poder para los soviets. En el interin formuló el plan de "Confederación de Repúblicas Obreras del Pacífico", entre Chile, Bolivia y el Perú, con opción para el Ecuador y Colombia. Era un plan detallado que incluía Constitución y reglamentos.

Arze poseía una facilidad casi monstruosa para confeccionar planes y desarrollarlos gráficamente, en esquemas minuciosos. Recreaba así su gran cerebro receptivo, totalmente entregado al frenesí de las hipótesis. Dostoiévsky habría dicho de él: "un soñador atiborrado de lecturas, una inteligencia desquiciada por las teorías". Cochabambino romántico y abstraído como Salamanca, su afición a las grandes multitudes descubrió en el marxismo el vasto espacio para trazar sus esquemas. En su aparente debilidad, su portentosa capacidad fisiológica era paralela a su poder de asimilación intelectual, con la que se tragó todo Marx, todo Engels, todo Lenin y todos los teólogos, ortodoxos, dogmáticos y exégetas del socialismo científico, hasta quedar él mismo convertido en un diccionario marxista. No logró dar el golpe bolchevique después de la guerra del Chaco (según Carlos Montenegro, porque no era el mes de *octubre*), y fundó en el 40 el PIR, partido que quedó muy atrás de sus inmensos objetivos. Desquiciado del marco boliviano, se redujo a repetir las veleidades de la política del Kremlin (primero, pacto con Hitler y luego alianza con Roosevelt), y concluyó, por determinismo histórico de sus dirigentes, sometándose a la Rosca boliviana, la cual convirtió a los piristas en sus sicarios y paniaguados (p. 262).

¿Por qué el PIR "quedó muy atrás de sus inmensos objetivos"? ¿Por qué luego —como lo hizo el MNR de Paz Estenssoro— se convierte en una fracción oportunista, dispuesta a las aberraciones políticas más detestables? Céspedes no se plantea estos problemas y, por tanto, no tiene ninguna solución para ofrecernos.

Asimismo, al analizar la falta absoluta de óptica política del PIR con respecto al gobierno de Villarroel —esta vez en *El presidente colgado*—, parece establecer como única alternativa posible frente a los gobiernos reaccionarios (serviles absolutos de los intereses del imperialismo y la plutocracia) al populismo nacionalista. Obviamente, la pasión es un buen motor del discurso político pero sin un análisis certero y bien fundamentado, es decir, sin el sostén de una teoría política materialista (realista), sólo convence a los convencidos. Es suficiente una perspectiva histórica más amplia para ver a qué lleva o, mejor, en qué cae tanto el populismo

⁹ Para este problema consultar sobre todo René Zavaleta, 1977, Cap. II, páginas 78-125.

estenssorista (apoyo al golpe facsistoide de Bánzer) como el peronismo (bajo la "heredera" dejada por el caduco caudillo argentino). Un examen atento de la naturaleza del régimen estenssorista y su relación con la clase obrera y su vanguardia sindical (la COB), nos hará perder la ilusión del populismo boliviano como expresión genuina de la revolución popular. Para esto tenemos en el libro, citado ya anteriormente, de René Zavaleta, una contribución ejemplar.

2. LOS RELATOS HEROICOS: SANGRE DE MESTIZOS

Sangre de mestizos es el único volumen de cuentos publicado por Céspedes. Los cuentos que lo integran —todos ellos inspirados en episodios relacionados con la contienda del Chaco— están enmarcados, significativamente, por un poema inicial, "Terciana muda", y un diálogo filosófico-político final, "Opiniones de dos descabezados". Estos dos elementos, especie de marcadores de un clima extratextual, señalan, al parecer, la evolución intelectual misma del autor que selecciona, corrige y ordena los cuentos: desde el lirismo humanista de rechazo de la barbarie (no olvidemos que este volumen de cuentos, publicado originalmente en 1936, es inmediatamente posterior a las *Crónicas*... comentadas por nosotros en O), al examen político de las causas que lo motivaron. Veamos:

Chaco:
te contemplo en el atlas de mis sueños
a mi patria clavado como un cardo,
aunque florezca el cardo,
porque los indios desterrados de los Andes,
caídos debajo de tus árboles
en un otoño de uniformes
con sangre lo regaron...

dice una de las estrofas del poema, cuyo motor lírico-humanístico es manifiesto (Céspedes, 1969, p. 15); mientras que el diálogo final (subtitulado "Las responsabilidades de la guerra") alcanza una tonalidad y expresión muy diferentes: el análisis crítico-político es directo y sarcástico, sin ninguna intención lírica, ni mucho menos, humanística:

[YO desea persuadir a EL de la inconsistencia de sus argumentos para justificar sus planes de venganza por su muerte]

YO. Eso es lo que usted ve, y lo que ven nuestros pútridos estadistas. No ven que la guerra del Chaco es una empresa de carnicería en que Bolivia y Paraguay se matan trabajando en beneficio de un trust anónimo que ha afilado la flecha del Paraguay. Desde allá Ayala, Guggiari y los bellacos de Asunción, llevados por apetitos electoralistas, intervienen en la carnicería con la participación de sangre de proletariado paraguayo, o falta de dinero. Por su parte, el pueblo boliviano es entregado, por sus caudillos, los zorros políticos que permitieron, con su acuerdo tácito o expreso, a su símbolo don Daniel Salamanca acuotarse a la matanza con la materia prima de la riqueza y la sangre bolivianas. Pero eso sólo no habría bastado. Hay algo más: la oligarquía conservadora argentina que por medio de sus conductores Justo y Saavedra Lamas encendió el motor de la penetración territorial con vistas al petróleo (id., p. 221).

Ahora bien, los mismos cuentos están ordenados¹⁰ siguiendo más o menos, esa evolución *ideológica* sufrida por el autor,¹¹ según lo vimos.

El estudio semiótico, que no realizaremos aquí, tiene que descubrir el nivel subyacente que sostiene el simbolismo tanto de "El pozo" como de "La paraguaya", para desentrañar en estos relatos el andamiaje semiótico que estructura de tal modo sus elementos que logra transmitir valores del sentido que van más allá de la situación descrita. Esta descripción tendrá que recuperar luego las estructuras descubiertas proyectándolas en la intertextualidad analizada por nosotros. Como se puede ver ambas tareas son complementarias y, diríamos, circulares. Pues, el nivel inmanente y su análisis responden sobre todo a un postulado hipotético que, si no es luego rescatado por una labor teórica complementaria que sitúe el texto con su contexto (intertextualidad) será abstracto, vacío; como, por otra parte, si toda descripción y si todo análisis de los factores extratextuales (sociales, culturales, ideológicos) que condicionan el marco referencial del sentido de la narración, no son rescatados por el análisis inmanente de los valores textuales, se mantienen en el aire o se reducen a una mera explicitación intuitiva (por tanto individual y, en el fondo, radicalmente inefable), flotando fuera de la consistencia de las relaciones semióticas del texto mismo. Aquí autonomía e interdependencia se complementan y sostienen mutuamente.

Que *Sangre de mestizos* se ubica entre el periodo final de *Crónicas heroicas de una guerra estúpida* y el que se presentará con nitidez en la novela *Metal del diablo*, situada ésta más bien en el periodo maduro de la literatura política de Céspedes, eso se puede demostrar por la variación —ya señalada por nosotros— del marco ideológico que va de "El pozo" y la "La paraguaya" a "Las ratas" y "Opiniones de dos descabezados".¹² Marco ideológico que no tiene que perder de vista una interpre-

¹⁰ Este hilo conductor intertextual es roto solamente por el relato "La paraguaya" que bien podría estar alineada junto a "La coronela" y, por tanto, encontrarse mucho más próximo al poema inicial que al diálogo final.

¹¹ Esta evolución, o cambio, en el marco ideológico —establecido obviamente por el autor— que sostiene la labor del narrador en la estructuración de los relatos, señala solamente un elemento intertextual dominante y no manifiesta ningún juicio sobre la calidad del texto (cuento).

¹² De este modo, creemos que la ligazón entre *Sangre de mestizos* y *Crónicas heroicas*... es más que meramente temática. Sin restar su importancia merecida a la primera. Así, por ejemplo, el relato "Humo de petróleo" parece estar tan estrechamente relacionado con las crónicas "Enfangamientos dantescos" y "Los caminos ambulantes" que esto se refleja en el uso —perfectamente funcional en una y otra narración— del lenguaje: "Rodaban los vehículos entre el monte pardo, crudo y de color opaco y triste, de ramaje espinoso e inexpressivo. Los baches y los surcos son el curso habitual sobre el que marchan milagrosamente los camiones. El esfuerzo mecánico llega a adquirir sonoridades vitales, manifestaciones rugientes, acesante aliento de fatiga, los motores, los ejes, las válvulas, los cilindros y los engranajes, trabajan angustiosamente, al llevar la carrocería con tambaleo de ebriedad y con todo el esfuerzo titánico encerrado en sus vísceras de acero. La sucesión de camiones en movimiento, se quebraba a cada momento en un collar de rugidos, una sinfonía de estampidos de esfuerzos estallantes, cuyos mugidos monstruosos se escalonaban a lo largo de esta ruta increíble" (*Crónicas*..., pp. 27-

tación (psicológica, sociológica o política), y dentro de cuya red de relaciones se integrarán los valores semióticos del nivel profundo (la obra literaria es un sistema de co-funciones y autofunciones, como quería Ty-nianov) .

Tomaremos como objeto de nuestro análisis el relato "La paraguaya", y para ello, recurramos al soporte de un resumen de la historia (diégesis) del mismo:

Un oficial boliviano (el teniente Paucara) encuentra una fotografía de mujer en los bolsillos de un oficial paraguayo (el teniente Silvio Esquivel), muerto por él. La toma para sí. Al contemplarla varias veces, evoca su pasado amoroso. Un grupo de jovencitas visita el frente, lo cual excita en el teniente Paucara sus impulsos eróticos. Una vez solo, sueña poseer a la mujer de la fotografía. Despierta, se masturba. Poco después tiene contacto sexual con una meretriz ("Ella recluyó la figura de la paraguaya en su inofensiva virginidad de estampa"). Un amigo pretende arrebatársela, en una borrachera, la fotografía. Paucara no se lo permite. En la campaña bélica la fotografía lo protege (la tiene siempre en su billetera, junto al detente¹³ dado por su madre). Después de un tiempo, Paucara es muerto por una patrulla paraguaya. Un soldado paraguayo se lleva la fotografía de la "mujer" del teniente (de la "viuda").¹⁴

La aparente circularidad del relato es engañadora; es decir, si bien hay un retorno a la situación inicial, la etapa final no es una mera repetición sino que se halla modificada por un ingrediente nuevo: la ironía; además, el acento significativo es puesto por el narrador en la *transforma-*

28). "Pero, de Villamontes adelante, la naturaleza se reduce a la elementalidad de un plano obsesionante de árboles inmutables sobre arenas movedizas. Ya no eran caminos, sino picadas abiertas a hacha. Sembradas de nudo de troncos, de baches, de agujeros, con irregularidad de cauce de río seco, simulaban el interior de esqueletos de serpientes kilométricas, cuyas costillas hacían saltar el camión. La tierra blanca se arrugaba a lo largo en anchos rieles formados por las huellas de los vehículos que rodaban entre esos surcos, levantando por delante olas de arena que tenían su marcha. Por detrás, el polvo atomizado seguía las ruedas con una estela ondulante y temblorosa de consistencia casi líquida. Había pozos, remansos y remolinos de arena donde encallaba el camión. Bajo el cielo tórrido, el polvo se pegaba a los choferes, en permanente trabajo de empujar a los camiones que rugían furibundos..." (Sangre..., pp. 154-155). Como también en ciertas motivaciones que el cronista empieza a sentir, dejándonos manifestaciones que serán luego "tomadas" por el narrador de los cuentos. Así, por ejemplo, la inquietud manifestada en la crónica "Los caminos ambulantes" al descubrir el valor humano de los choferes, su enorme y decisiva contribución en la guerra del Chaco, parece impulsar luego la actitud del narrador de "Humo de petróleo" con respecto a su personaje, precisamente un pobre chofer que deja las sombras del anonimato para convertirse en el simpático Pampino protagonista del relato. Asimismo, más de un pasaje de las *Crónicas...* pueden ser señalados como antecedentes temáticos de "El pozo", el relato más famoso de Céspedes: "La zanja en el pajonal de Nanawa" y, por declaración explícita del mismo Céspedes, "Soldados mineros bajo el suelo de Nanawa" (cf. *Sangre...*, p. 65).

¹³ "Detente (imper. de detener), m. Recorte de tela con la imagen del Corazón de Jesús y la leyenda: «Detente, bala». Se usó durante la guerra carlista, prendido en la ropa sobre el pecho" (Martín Alonso, *Enciclopedia del idioma*, Madrid, Aguilar, 1968).

¹⁴ Este resumen nos servirá principalmente de soporte para el lector que siga el análisis y sólo pretende contener los elementos diegéticos del relato.

ción operada en el enfrentamiento dialéctico sujeto poseedor-objeto poseído. Ambos aspectos son característicos de una concepción particular; así, el primero se halla dentro del ámbito del humanismo burgués (opuesto en esto al feudal-mítico) que desde Vico introduce en el mito del retorno la variante cualitativa: el retorno ya no es circular, sino espiral: un nuevo ingrediente distingue (eleva) la situación final de la inicial.

El esquema que ilustra esta construcción es el siguiente:

Situación inicial I	Transformación (t)	Situación final II
A toma un objeto x de B como xB	A actúa sobre x x actúa sobre A	C toma el objeto. x de A como xA

Donde: $x \text{ —} = x$ pertenece a — (B o A).

El mismo narrador se cuida de iniciar el cuento por el "principio" definido y preciso: "Aquella fotografía de mujer *pertenecía* a un paraguayo muerto" (Céspedes, 1969, p. 199. El subrayado es nuestro). Aunque esta afirmación categórica puede ser debilitada si se toma en cuenta el trabajo de la transformación (t) con respecto al objeto poseído y al sujeto poseedor, pues un narrador no omnisciente, como el de "La paraguaya", que tomara el relato en la situación final (II), podría muy bien empezarlo de este modo: "Aquella fotografía de mujer *pertenecía* a un boliviano muerto", y en este caso el cuento podría titularse: "La boliviana".

Lo que apoya la ambigüedad del valor del objeto —y es uno de los mecanismos más sólidos que sostiene la diégesis del cuento— es precisamente la vaguedad o imprecisión de su identificación: la fotografía representa "a una hermosa mujer joven, con un troyel de cabellos densos, negros y sueltos que daban la impresión de caer con estrépito sobre sus hombros. El contorno del pálido rostro ligeramente redondeado le daba una expresión infantil, abrochada en el punto negro de los labios" (id., 201). En suma, ningún rasgo somático distintivo de una raza aborigen que la distinguiera de las otras que también pueblan nuestro continente: ni quechua ni aymará ni guaraní, sino una joven mestiza de cualquier ciudad latinoamericana. Además, la dedicación no podía ser más imprecisa: "«A mi amor, recuerdo de su amor» y una inicial «A», estaban escritas en el dorso" (id., p. 200).

Esta ambigüedad del valor del objeto es, además, el eje que sostiene el trabajo de transformación del personaje y, a nivel profundo, del valor semántico del fenómeno de la apropiación: la apropiación transforma el objeto, y esto no únicamente en una relación externa, en cuanto desplazamiento territorial, de un dominio a otro, sino en cuanto valor de uso con respecto a su relación con el sujeto:

"A"... ¿Alicia? ¿Agar? ¿Antonia?... Alrededor de la pálida incógnita despertaba una vida misteriosa, perdida para él como para el muerto. De la foto que tenía ante sus ojos semicerrados, obtenía una película cinematográfica, desprendiendo idealmente la composición de movimientos diversos. Y no sólo idealmente: a veces la desconocida misma proyectaba una sonrisa imperceptible, de sus cabellos una brisa insensible arrancaba nuevos resplandores y los ojos serenos se hacían acariciadores, penetrando en la penumbra mental donde atraían nostalgias indefinidas y recuerdos raros (id., p. 202).

El carácter erótico de la posesión (explicitado en el relato por la naturaleza misma del objeto: una fotografía de mujer) será el motor de la transformación paulatina del objeto.

1. *La fotografía poseída es más real que las mujeres poseídas antes, y ahora ausentes:*

No tenía más recuerdos ni fotos. Todas esas mujeres superficialmente halladas, no le habían dejado herido, y de la más querida e ingrata, sólo le llegaba de tarde en tarde la evocación sensual de su carne morena y luciente, en las crisis carnales de la castidad de campaña.

Pero poseía, en cambio, el retrato de la paraguaya "ausente" y a todas las otras, superponiéndolas, condensándolas, las fijó en aquellos ojos negros y en la faz adolescente, cerrada por la hermética cabellera sonora (p. 204).

2. *La posesión del objeto sustraído a otro se hace natural:*

En la billetera trasfundida de sudor la presencia del objeto maravilloso se le hizo natural, como si lo hubiese obtenido por regalo voluntario de la ausente y no a costa de un homicidio (p. 204).

3. *El objeto poseído es fetichizado: es un amuleto mágico:*

Guardaba [la foto] junto al "detente" bordado en seda que su madre le había recomendado llevase siempre en el pecho y que él llevaba en la billetera... (p. 204).

4. *El objeto maravilloso sufre la prueba mágica:*

a. *Como suplente de la mujer real.* Pasada la visita de las jóvenes al frente, el teniente Paucara tiene un sueño erótico, agitadísimo; despierta,

La incandescencia de su nuca congestionó toda su cabeza y fue caldeando su cuerpo hasta que, encogiéndolo en un frenesí de achicharramiento furioso, le hizo completar el simulacro de su terrible sueño... (pp. 211-212).¹⁵

b. *Como suplente mágico del detente donado por la madre de Paucara:*

A su presagio de valiente esos hechos añadieron fama de hombre de buena suerte. Pero él, dentro de sí, atribuyó su fortuna más bien a una virtud mágica del retrato misterioso (p. 212).

¹⁵ La siguiente secuencia afianza la función a.: "Poco después trabó en Ballivián el ansiado contacto con una de las diminutas meretrices de rostros aplastados y negros senos, recolectadas de Yacuibá y Charagua. Ella recluyó la figura de la paraguaya en su inofensiva virginidad de estampa" (p. 212).

Estas transformaciones del objeto poseído se establecen en la relación individual (subjettiva) con el teniente y desde la perspectiva del propio teniente, sin ninguna problematización por parte del mismo ni del narrador (ejemplarmente cauto y lacónico en esto).

Una consideración más atenta, esta vez tomando la relación desde la perspectiva inversa (es decir, *objeto poseído* → sujeto poseedor) advierte la transformación del teniente Paucara. Esta relación de recíproca transformación es explicitada por la secuencia final, la cual termina del siguiente modo:

Un pila le encontró una billetera y la abrió: papeles, un detente, un paquetito de seda y una fotografía de mujer.
—Huú... Linda la mujer del boli.
—Y pero... quedó viuda.
Y siguieron la marcha por el bosque, llevándose el retrato de la "viuda" (página 214).

El lexema "viuda" supone obviamente su correlato, "esposo muerto": el teniente Paucara logra el estatuto de poseedor legal ("natural" para la sociedad burguesa) de la fotografía de la mujer cuando su usurpador se lo atribuye, aunque el objeto ya no sea poseído por el teniente: he ahí la transformación irónica de la situación inicial (I) y la explicitación del mecanismo ideológico de la relación objeto poseído-sujeto poseedor en una sociedad cuyo fundamento constituye precisamente la fetichización del objeto en esa relación.

Esa profunda ironía es sostenida por una estructura compacta y coherente en todos los niveles de la narración, cuya demostración lamentablemente no podemos explayar aquí, la cual posibilita, sin duda, lecturas interpretativas particulares (marxista y/o psicoanalítica, por ejemplo).

De todos modos, creemos que no es difícil ver, apoyados en nuestro rápido examen, que la problemática y el manejo de los elementos del relato (sentido, acciones, personajes...), emplazados por el narrador Céspedes, *tienden*¹⁶ a una interpretación que debe tomar en cuenta el marco del humanismo burgués centrado en la concepción individualista de las relaciones, es decir, en aquella que privilegia, en cualquier situación, el polo psicológico-moral del individuo y no el de la clase social o de las relaciones sociales (el poder económico-político, por ejemplo) que ya suponen una postura política.

"Las ratas" manifiesta una actitud diferente con respecto al relato mismo. Ahora el relato se hace útil, es utilizado por alguien (el autor, no el narrador) que echa mano de los recursos del narrador para mostrar

¹⁶ La polisemia (riqueza sémica) propia a un cuento de la naturaleza de "La paraguaya" no permite determinar un solo camino de lectura, pues hacer esto sería reducir el *valor* (en sentido lingüístico) de las lecturas posibles de un texto riquísimo, aunque esto no impide postular una *tendencia* del texto proclive a una interpretación más que a otra.

algo fuera del texto, señalar una anomalía, un defecto de una organización político-social. Las vicisitudes del personaje son reducidas a un lenguaje cómico, intencionalmente *insignificante* frente a la gravedad de la guerra, común en los otros relatos; lenguaje que se torna, por lo tanto, altamente significativo. El nombre mismo del protagonista se reduce a un apelativo cómico: *Niqui*.¹⁷

"—«Nicanor Lanza Fris»... —leyó.

"—Fricke, Fricke —rectificó Niqui.

"—«Taquicardia... Categoría C». Aquí falta el sello de la Segunda.

"—No falta. Está a la vuelta.

"—¿Y el sello de la Policía Militar?

"—Está ahí abajito, mire...

"—Entonces... tiene usted que ir al cuartel.

"Niqui deglutió su indignación ante tal incongruencia:

"—¿Cómo —exclamó—, si mis papeles están en regla!

"—Tiene usted que ir no más. Es orden.

"—Permitame, señor sargento. Será orden para los que no tienen documentos en orden.

"—Pero nosotros cumplimos órdenes. Llévelo no más —dijo el sargento des-
arrollando tranquilamente este breve silogismo cuartelario".

El carácter de sátira político-social aproxima el texto al diálogo final de *Opiniones de dos descabezados* y remite, como toda *crítica*, pues esto es en definitiva la sátira, a un transtexto, precisamente el sistema político-social ridiculizado. Por ello, la sátira toma como pre-texto, como medio, el sistema literario (el relato, en el caso que estudiamos) para *referirse* en realidad al trans-texto de la corrupción oligárquico-feudal; de ahí, por ejemplo, el carácter caricaturesco de los personajes de "Las ratas": la caricatura, en contraposición al dibujo libre, es marcadamente referencial, es la deformación de algo pre-existente.

Otra cosa ocurre con la literatura política (novela, cuento, poesía...) que no toma como medio la expresión artística sino que asimila de tal modo el nivel del contenido al nivel de la expresión que el mensaje artístico es político, o, si se prefiere, el mensaje político es artístico; para lo cual obviamente puede utilizar el trans-texto (la situación político-social) como *material* del discurso artístico, como elemento de la estructura del texto. La diferencia que va del discurso satírico (en el cual el relato es un medio¹⁸) al discurso artístico-político es ejemplificada por dos textos de Augusto Céspedes: *Las ratas* y *Metal del diablo*.

¹⁷ Su nombre completo es mencionado en una de las secuencias más cómicas del relato: Niqui es interpelado por dos soldados en una calle principal de La Paz, se le pide sus papeles: "Logró extraerlos de un bolsillo y los exhibió recogiendo al mismo tiempo la cartera, de modo que fue precisamente el otro, el que le era más antipático, quien los cogió y los leyó con aire de entendido en documentos militares.

¹⁸ No discutimos la calidad literaria de este medio que, como en el caso de "Las ratas", puede ser óptimo; tampoco propugnamos la existencia de un "arte puro", aberración ideológica.

3. UNA BIOGRAFIA FICTICIA

Para caracterizar el discurso que sostiene una novela como *Metal del diablo*, seguiremos un método parecido al que nos orientó en 1: trataremos de señalar qué elementos sobresalientes del discurso novelesco son suspendidos o distorsionados por el afán de relacionar el texto con una transtextualidad. Sólo así podremos en su justa medida, o con mayor justicia teórica, valorizar el nuevo tipo de discurso que suscita nuestro examen. Para ello, nos guiaremos por una comparación —rápida por cierto— entre la novela, la novela histórica y la novela política.

Comparemos, en primer lugar, estos dos enunciados:

(...) Aureliano, el primer ser humano que nació en Macondo, iba a cumplir seis años en marzo. Era silencioso y retraído. Había llorado en el vientre de su madre y nació con los ojos abiertos. Mientras le cortaban el ombligo movía la cabeza de un lado a otro reconociendo las cosas del cuarto, y examinaba el rostro de la gente con una curiosidad de asombro. Luego, indiferente a quienes se acercaban a conocerlo, mantuvo la atención concentrada en el techo de palma, que parecía a punto de derrumbarse bajo la tremenda presión de la lluvia. Ursula no volvió a acordarse de la intensidad de esa mirada hasta un día en que el pequeño Aureliano, a la edad de tres años, entró a la cocina en el momento en que ella retiraba del fogón y ponía en la mesa una olla de caldo hirviendo. El niño, perplejo en la puerta, dijo: "se va a caer". La olla estaba bien puesta en el centro de la mesa, pero tan pronto como el niño hizo el anuncio, inició un movimiento irrevocable hacia el borde, como impulsada por un dinamismo interior, y se despedazó en el suelo (G. García Márquez, 1972, p. 20).

En una cómoda butaca se encuentra sentado un hombre vigoroso de sesenta años, teniendo sobre sus rodillas a un muchacho de tres. En la pared brillan la plata de porcelana, y las puertas abiertas dan vista a otras dos o tres piezas en las que el gusto y el bienestar se manifiesta en hermosos vidrios, tapices y cuadros. El piano está abierto, y encima de él hay cuadernos de música, libros, un violín. Cuando el abuelo contesta a las primeras preguntas del niño, sale de su garganta una llena voz de bajo.

Es un niño serio que trata de empaparse de los rasgos del viejo con tanta tensión como si supiera que pronto habían de serle arrebatados. Ahora, elevado a la altura de su rostro, puede ver con toda claridad las arrugas, y estudiar también la cabeza medio calva, ya que el señor músico de la corte se ha quitado la peluca para estar en casa y, además, se ha puesto cómodo con un blusón de colores, pues le gustan los colores vivos. De entre todos los antepasados, sólo éste había de quedarle grabado al nieto, en imagen y en leyenda; sólo de éste se sentiría afin, y sólo a él se parecería (Emil Ludwig, 1955, p. 601).

Ambos párrafos forman parte de dos textos mayores y cuentan pasajes de la infancia: el primero de un *personaje* de una novela y el segundo de una *persona* que existió en la vida real.

Aunque tomado aisladamente, el primer párrafo relate hechos insólitos ("Había llorado en el vientre de su madre... Mientras le cortaban el ombligo movía la cabeza de un lado a otro reconociendo las cosas del cuarto...", etc.), los aceptamos en cuanto los integramos precisamente en el sistema literario del cual forman parte: el universo de Macondo. En otras palabras, en este caso el enunciado parece crear su propia *re-*

ferencia, su propio objeto al cual se refiere: Aureliano nace cuando y porque lo dice el enunciado, porque éste, el enunciado, se profiere en un acto de enunciación (el literario precisamente) que no requiere de la pre-existencia del sujeto para referirse a él, como es el caso del segundo párrafo; aunque, y esta segunda característica es tan importante como la primera, el enunciado literario debe entrar en la red de relaciones del sistema textual, cuya concordancia y discrepancia marcará su *verosimilitud*: el mismo enunciado en *El coronel no tiene quien le escriba*, por ejemplo (referido a la infancia del coronel), estaría fuera de su sistema, no encajaría y no sería aceptado tan fácilmente como verosímil. Por ello, si bien el enunciado literario no es verdadero ni falso (no debe adecuarse a una relación extraliteraria: la histórica, física, etc.) es verosímil, *connota* un sistema sujeto a sus propias reglas de juego, a sus propias leyes semióticas para construir su sentido.¹⁹

Ahora bien, el segundo párrafo —que exteriormente, en cuanto enunciado aislado, es decir, según Hegel, *abstracto*— en nada se diferenciaría de un enunciado literario, tiene una pretensión diferente. Pertenece a un acto de enunciación que pretende ser creído no porque se integre perfectamente a un sistema, en primer lugar, sino porque *dice la verdad*: existió un niño llamado Ludwig van Beethoven que tuvo, efectivamente, un abuelo, el cual, a su vez, fue director de orquesta de corte, etc. Están ahí los documentos —consultados seguramente por Emil Ludwig— para acreditarlo. Sin embargo, y si consideramos con mayor atención el párrafo, podemos manifestar al menos una duda: ningún biógrafo puede *efectivamente* demostrar que el acto relatado, la escena del viejo con el niño, se haya realizado tal como lo afirma el narrador. Ese hecho podría muy bien no haber sucedido; es más, el enunciado, nos parece, *inventa* el hecho en base a otros que pueden servirle de sostén y que son más *importantes* (en cuanto demostrables) desde el punto de vista biográfico.

Sin embargo, y aquí radica la importancia del ejemplo elegido por nosotros para lo que veremos luego, esos hechos meramente contruidos (“literarios” estábamos tentados de decir) sirven a un propósito extra-biográfico: rellenar los vacíos que dejarían la escueta enunciación de los datos, hacer más “atractivo” el relato de una vida narrando precisamente hechos que son más familiares al lector puesto que apuntan a su vida subjetiva, a sus relaciones conocidas. En otras palabras, la

¹⁹ Reglas de juego, como todas ellas, convencionales, es decir, culturales; sistema textual, susceptible, como todo sistema, de funciones immanentes y trascendentes (autofunción y cofunción). De hecho el discurso de *Cien años de soledad* participa de un sistema literario mayor que se halla integrado en parte por obras como *Gargantúa*, por ejemplo. Por ello, un lector que tenga información del sistema, entrará más prontamente en el juego que le propone la secuencia comentada, al recordar el nacimiento de Gargantúa: “(...) Part cet inconvenient feurent audessus relachez les cotyledons de la matrice, par lesquelz sursauta l'enfant, et entra en la vene creuse, et, gravant par le diaphragme jusques au dessus des espaules (ou ladicte vene se part en deux) print son chemin a gauche, et sortir par l'aureille senestre” (Rabelais, 1955, p. 23).

intencionalidad del acto de la enunciación es bastante diferente que la simple recitación de datos demostrables. Esa intencionalidad hace *funcionar* el enunciado dentro de un género híbrido: la biografía novelada.

Ahora bien, la diferencia entre los actos de enunciación (que puede o no estar marcada en el nivel del enunciado) tiene repercusiones inmediatas en la constitución de sus elementos integrantes (emisor-discurso-receptor), como en definitiva en la instauración del texto mismo (el enunciado o el conjunto de enunciados del acto de la comunicación completa):

El narrador del primer enunciado no es el hombre Gabriel García Márquez, pues éste es muchos otros narradores más y muchas otras cosas más (bastante diferentes todas ellas). El narrador de Macondo no se halla preocupado, inmediatamente al menos, por dar al contenido de sus enunciados un valor referencial histórico ni geográfico: instauro un discurso literario, coherente es verdad, pero no verdadero. Mientras que el narrador-historiador del segundo enunciado, se halla más cerca del hombre Emil Ludwig, en cuanto no puede desprenderse, más allá de los límites de la credibilidad, de los documentos que maneja éste: no podrá decir, sin correr el riesgo de mentir o equivocarse, que el niño era sordo de nacimiento, que el abuelo bebía como el padre, etc., lo que pudiera dar origen a otras novelas, no a la biografía (delimitada de antemano por los documentos) de Ludwig van Beethoven.

Tomemos un pasaje, un enunciado característico de *Metal del diablo* para ver qué reglas de juego instauro o sigue su narrador:

Apenas iniciado el relato —con una fecha, 1942, como claro código veridictivo²⁰— nos sorprende un llamado, precisamente el 1 que relaciona un incidente del viejo millonario (después sabremos que se llama Zenón Omonte) con una empleada doméstica a uno sospechosamente similar que tuviera la familia del magnate boliviano, Simón Isidoro Patiño, con la mucama Alicia Appiatio:

No lee el inglés. Ni lo habla. Pero ha podido ver en el diario su propia cabeza, emergiendo en una columna, como de una montaña, del mullido cuello del abrigo de pieles. Y al lado, el retrato de la mucama que se fue quince días antes, después del escándalo.

En los caracteres apretados que enmarcan ambos retratos, se cuenta que la waitress norteamericana ha demandado al millonario sudamericano de indemnización de 100,000 dólares, en que justiprecia dos bufetadas que le dió¹ (id., p.).

Y la nota 1 dice:

En los países altamente industrializados ya existe un standard para demandar indemnizaciones a millonarios. Tal el caso de don Simón I. Patiño y su esposa doña Albina Rodríguez, quienes, según extensa crónica del *New York Herald Tribune* del 16 de enero de 1943, perdieron en la Suprema Corte un juicio llevado contra ambos por Mrs. Alice Appiatio Musich, mucama de Mrs. Patiño (...) (id., p. 5).

²⁰ Lo que manifiesta la intencionalidad "realista", no mítica o maravillosa, del narrador.

Si se continúa con la lectura del texto y se encuentra la descripción del personaje central de *Metal del diablo*, el paralelismo ya no engaña a nadie: en realidad se trata de la descripción del llamado "rey del estaño" boliviano²¹ de carne y hueso que parece prestar su fisonomía y biografía al personaje que lo representará en la novela:

La verdad es que él es también un rey, dueño de todo un país y colonizador de un imperio discontinuo, constituido por minas, fundiciones, bancos, yacimientos y mansiones repartidos en diversos lugares de Europa, América y el Extremo Oriente. ¿Para qué hablaría todos los idiomas de los países de su imperio si le basta conjugarlos bajo la clave sorda y muda del estaño? (id., pp. 3-4).

Omonte, como Patiño, es boliviano, de origen indígena y miserable, favorecido por el azar (en el que "milagrosamente" confluyen: el momento histórico preciso, la coyuntura económica mundial, su instinto sin escrúpulos para apropiarse de lo ajeno y la ausencia total de freno moral ante el uso del poder) y "llevado" a una condición económica y, por consiguiente, de poder ilimitado, como no podía haberse imaginado el oscuro mozalbete que en los alrededores de su pueblo natal, Karasa, violara a una joven campesina:

La sombra de los cerros ya pasaba sobre el pueblo y trepaba por los otros cerros. Con una zancadilla tumbó a la india sobre la arena bajo un molle. Poco a poco, las protestas de la Teresita y sus insultos en quechua se fueron transformando en algo así como un fuelle de quejidos (id., p. 12).

En la imposibilidad de realizar un examen más exhaustivo de los elementos estructurales de la novela, contentémonos con referirnos a la función de las notas marginales, las cuales no corresponden a una aclaración al mismo nivel de la diégesis (historia), sino que significan un cambio de discurso (del narrativo-literario al documental-periodístico o al comentario político franco); pues las notas —cuando no se trata de meras explicaciones o traducciones léxicas— señalan los engarces del texto literario (de los sucesos de la diégesis o de las actitudes de sus personajes) con el transtexto que lo inspiró, del cual se desprende y al cual siempre retorna para conducir la atención del lector o una "realidad" que el autor (no el narrador) parece no olvidar nunca:

Nota 22: La tisis, así como las terribles condiciones que perduran en las minas de Pulacayo, contribuyen al bienestar de Mauricio Hochschild, nacido en Alemania, nacionalizado en la Argentina, administrador de minas y ferrocarriles en Bolivia, con direcciones en Chile y dividendos en los Estados Unidos. Hace poco Hochschild fue conminado por las autoridades bolivianas a devolver al Tesoro seis millones de bolivianos que se excedió en cobrar durante la guerra del Chaco, en el tramo Atocha-Villazón, por transportes de soldados cuyo número había duplicado, llevado por su patriotismo" (id., p. 82).

Nota 27: Esto consta al autor, diputado por Uncía, Llallagua, Catavi y Chayanta, distritos mineros (il., p. 127).

²¹ Se caracteriza la novela como "La vida de un rey del estaño".

Y las notas: 29 bis, 30 bis, 38, 40, 41, 45, 48, 49, 51, 52 y 54 (s.e.u.o.).

Ahora bien, obviamente nos encontramos aquí frente a un género de discurso diferente de una novela literaria, cuya función referencial inmediata es suspendida por el narrador, y de una biografía novelada, la cual construye, inventa, pasajes o incidentes basados en situaciones históricas sólidamente documentadas y que integran el texto en su parte esencial. Aquí, en el discurso que analizamos, el narrador es interrumpido constantemente (acallado por algunos instantes) para dar oportunidad a un señalamiento que hace el autor que explicita la dimensión *ultra-literaria* del mensaje literario. El discurso se torna ambivalente: lo literario (la sucesión diegética, la constitución y función de sus secuencias, actores, personajes, etc.) manifiesta lo político, lo "real", y éste encuentra en lo literario la *expansión* semiótica que descubre (ilustra) sus relaciones posibles con mayor libertad y profundidad que lo permitido por las relaciones meramente causales. En la novela política, porque de eso se trata aquí, el relato novelesco tradicional es distorsionado, *ampliado*, para permitir una dimensión radicalmente nueva. De este modo, Céspedes insta un género diferente que se encuentra a igual distancia del esfuerzo que, desquiciando el andamiaje de la novela realista-romántica, pretende fundar nuevos géneros o invalidar, al menos, la vigencia de los tradicionales (Diderot, Sterne, Joyce, Kafka, Faulkner, Elizondo, Gudiño Kieffer...), por una parte; y de la otra corriente, no menos presente en la literatura contemporánea, que introduce en la novela su elemento literario antitético: lo mítico, para crear el desasosiego de la incertidumbre (Pavese, Asturias, Carpentier, García Márquez, Tournier...), por otra.

Este nuevo discurso no elude —todo lo contrario— el compromiso político con su época y sus problemas; si bien no utiliza los materiales que le brinda esta actitud como meros elementos complementarios sino como verdaderos *generadores* del sentido de sus obras; es decir, como motores funcionales que ponen en movimiento todo el andamiaje sémico que estructura la narración.

Ahora bien, la política es la serie supraestructural del edificio social, para tomar la metáfora clásica, en la cual tanto la teoría científica social (el marxismo, en nuestros días) como la ideología de la clase dominante se enfrentan en su forma más cruda e intensa. Por ello, cuando el autor recurre a ese elemento para desplazarlo hacia la serie (sistema) literaria tendrá que sujetarse a ciertas condiciones: distorsionar la estructura literaria tradicional (por tanto modelada de algún modo por la ideología dominante) de tal modo que se asimile a su contenido nuevo sin dejar de ser una expresión literaria, por una parte; y, por otra, asimilar de tal modo el contenido a la nueva forma de expresión que el "mensaje" no se sienta incrustado, foráneo, al discurso literario con el que tendrá que formar una sola unidad. Una de las consecuencias inmediatas de la primera, de la distorsión del discurso literario habitual, será

la nueva naturaleza de sus elementos: el personaje, por ejemplo, se situará a igual distancia del personaje colectivo de la epopeya y el mito como del individual de la novela burguesa; otra consecuencia que se nos ocurre señalar ahora, sin ánimos de ser exhaustivos, será la diferente función de la descripción que dejará de ser predominantemente indicial psicológica y decorativa (en el buen sentido del término) para convertirse, muchas veces, en el indicio de la situación transtextual.

Creemos que *Metal del diablo* cumple ejemplarmente con las condiciones arriba señaladas, pues saca limpia y magistralmente sus consecuencias:

La "vida" de Omonte no es más la reducción subjetivista de la vida del personaje homónimo, sino la expresión de todos aquellos que de algún modo —como cómplices o como víctimas— constituyen la realidad objetiva del poder económico-político que lo caracteriza. De ahí la importancia de las secuencias que se dedican exclusivamente a los otros personajes: Centeno, Estrada, Tajuara... y en las cuales no se nombra a Omonte ni se explicita la relación inmediata con él, como en las novelas balzacias; de ahí, también, el total desprendimiento de algunos capítulos (9 y 10, por ejemplo) de la diégesis tradicional (la historia del personaje central).

Además, con respecto a la descripción, se advierte la importancia que adquieren los capítulos 11 ("Metal antifricción") y 12 ("Filón de sangre"); el primero consagrado sobre todo a la presentación de la conversación entre los lacayos de Omonte y el potentado, y, el segundo, a la descripción de una masacre minera y que termina así:

Unas mujeres pesadas cruzaron la calle, llamando a gritos a sus hombres. Los soldados las obligaron a retirarse, ocupando todo el pueblo. Ya entrada la noche, doce heridos y cuatro muertos fueron llevados al hospital, pero las indias aún seguían buscando.

A media noche, una patrulla de soldados, hizo una batida por el camino del pueblo al campamento y de éste al ingenio, detrás del que emergían, destacando su negra estatura, las chimeneas de los hornos de calcinación. Un poco más tarde pasó por el camino desierto el zumbido de un camión, con las luces apagadas, y uno de los hornos empezó a echar humo y fuego. El humo de las chimeneas se enredó alrededor de la luna, mientras el fuego guiñaba su ojo cíclope en la soledad mortal de la mina (id., p. 274).

Pocas veces la narrativa latinoamericana fue tan limpia y cauta en la descripción de la felonía; pero... luego viene el gran desquite, pues el próximo capítulo señalará la real dimensión del crimen y la explotación:

El minero boliviano se desdobra y cada uno de sus desdoblamientos le capacita [a Omonte, es decir, a Patiño] para aumentar su superficie financiera en nuevas partidas de lucro. Así, transformado en correo sin fin, el industrial Omonte no hace más que cobrarse a sí mismo. Por su mineral salido de la mina, cobra en su ferrocarril (Omonte ferrocarrilero); cobra en sus barcos (Omonte armador); llegado el mineral a Inglaterra, cobra en las fundiciones (Omonte fundidor) y una vez distribuido en el mercado, cobra el precio del metal fino (Omonte minero).

La correa sin fin sale de Bolivia cargada de estaño que se transforma en oro, pero regresa a Bolivia vacía, para salir nuevamente cubierta de estaño. Una inmensa pirámide proyecta su sombra sobre el país, donde apoya uno de los lados de su base. La cúspide, Zenón Omonte, y a partir de él, más abajo, otros dos grandes mineros y después los gerentes, administradores, ingenieros y abogados, sujetos a dádivas y a su mal humor. Y más abajo el Gobierno, subordinado a éstos. Y luego los contratistas, pulperos, capataces, empleados, contadores, alarifes, chaskiris, carreros, perforistas, palliris, peones, obreros, hombres, mujeres y niños desnutridos, sobre los que gravita el peso de esta perfecta pirámide del capitalismo internacional (id., pp. 288-289).

Metal del diablo —junto a *Libro de Manuel*, a *Heroica*, los últimos cuentos de Benítez Rojo— constituye un aporte a la literatura que le confiere una dimensión nueva, y, quizás, la única alternativa para la su plantación histórica del gran género novelesco que pertenece, en sus mejores momentos, a la tradición burguesa de Occidente.

4. ENTRE EROS Y POLITIKOS

La última novela de Augusto Céspedes, *Trópico enamorado*, navega entre dos mares temáticos que, si bien no son irreconciliables, no logran generar en el libro una unidad isotópica que caracterice al texto como un todo coherente. Quizás habría que buscar su unidad en las andanzas galantes del narrador-protagonista, aunque esto correría el riesgo de diluirla en una recursividad picaresca que bordea peligrosamente la cursilería. De todos modos, su mejor momento está representado, como no podía ser de otro modo, por toda la secuencia de la represión política que sufre el narrador-protagonista y que casi en su totalidad fue reproducido por el número 24 de *La Palabra y el Hombre*.

Bibliografía mencionada:

- | | |
|---------------------------|---|
| Areito, grupo
1978 | Contra viento y marea, Premio Casa de las Américas, La Habana. |
| Benveniste, Emile
1966 | <i>Problemes de la linguistique generale</i> . París, Gallimard. |
| Céspedes, Augusto
1965 | <i>Metal del diablo</i> . La Habana, Casa de las Américas. Col. Literatura Latinoamericana. |
| 1968 | <i>El dictador suicida</i> . La Paz, Ed. Juventud, 2a. edición. |
| 1968b | <i>Trópico enamorado</i> . La Paz, Ed. Universo. |
| 1969 | <i>Sangre de mestizos</i> . La Paz, Ed. Juventud, 4a. edición. |
| 1971 | <i>El presidente colgado</i> . La Paz, Ed. Juventud. |

- 1973 *Salamanca o el metafísico del fracaso*. La Paz, Ed. Juventud.
- 1975 *Crónicas heroicas de una guerra estúpida*. La Paz, Ed. Juventud.
- García Márquez, Gabriel
1972 *Cien años de soledad*. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 30a. edición.
- Gutiérrez, Gustavo
1971 *Teología de la liberación*. Lima, CEP.
- Ludwig, Emil
1955 *Beethoven en Obras completas II*. Barcelona, Ed. Juventud.
- Rabelais
1955 *Oeuvres completes*. París, Gallimard, Col. La Pléyade.
- Zavaleta, René
1977 *El poder dual*. México, Ed. Siglo XXI, 2a. edición.
1977b "Consideraciones generales sobre la historia de Bolivia (1932-1971)", en *América Latina: historia de medio siglo*. México, Ed. Siglo XXI.