



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
MAESTRÍA EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

La materia del deseo y Sueños digitales
de Edmundo Paz Soldán:
entre la posdictadura y la posmodernidad

TESIS

PARA OPTAR AL GRADO DE
MAESTRA EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS
(ARTE, CULTURA Y LITERATURA)

PRESENTA:

MARITZA JOHANNA ALEXANDRA SAAVEDRA GALINDO



ASESORA:

DRA. BEGOÑA PULIDO HERRÁEZ

2011



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Mi más sincero y profundo agradecimiento a la Dra. Begoña Pulido Herráez, quien leyó, orientó, enriqueció y compartió conmigo la elaboración de esta tesis, pero fundamentalmente porque su apoyo y paciencia, fueron imprescindibles para el avance de esta investigación.

Agradezco profundamente al Dr. Jorge Ruedas de la Serna, a la Dra. Maya Aguiluz, al Dr. Carlos Huamán y a la Dra. Liliana Weinberg, por su atenta lectura y sus valiosos comentarios en torno a este trabajo y, sobre todo, por la fortuna de haber disfrutado de sus enseñanzas.

Al Dr. Fernando Valls, de la Universidad Autónoma de Barcelona, por las observaciones y el apoyo brindado durante mi estancia de investigación en tierras catalanas.

Infinita gratitud a un grupo de personas maravillosas (Colombianas y Mexicanas) porque hicieron hermosos y livianos los días difíciles, porque leyeron, aconsejaron o alentaron esta investigación, a Brenda Morales Muñoz y su familia, a Omar Saavedra, Brenda Pérez, Daniel Herrera, Daniel Montero, Francy Gómez, Jenny Galindo, Silvana Blanco, Yezid Cepeda y Mr. Spock. Un agradecimiento póstumo a David Ballén.

En silencio y con muchas palabras, para las tres damitas que siempre están tomadas de mi mano, para mi primer lector "el elegido", y finalmente, para el culpable de todo esto J. C.

La presente investigación fue realizada gracias al apoyo del Programa de Becas para Estudios de Posgrado y al Programa de Becas Mixtas para Estancias en el Extranjero, ambos otorgados por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.

The farther backward you can look, the
farther forward you will see.

Winston Churchill

Las ideologías nos separan. Los sueños y
angustias nos unen.

Eugene Ionesco

Nuestra vida está hecha de la muerte de
otros.

Leonardo da Vinci

*Cuando se acerca el fin, escribió Cartaphilus, ya no quedan
imágenes del recuerdo; sólo quedan palabras. Palabras, palabras
desplazadas y mutiladas, palabras de otros, fue la pobre
limosna que dejaron las horas y los siglos.*

“El inmortal” en El Aleph, Jorge Luis Borges

ÍNDICE

	Página
Introducción	3
Capítulo Primero	7
1. LA DICTADURA EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA: UNA NARRACIÓN DE LA HISTORIA	
1.1 Novela de la dictadura: representación y escenificación de los ambientes regidos por el autoritarismo	14
1.2 La novela del dictador: un retrato del tirano	17
1.3 Las dictaduras en la narrativa boliviana contemporánea	21
Capítulo Segundo	25
2. LITERATURA DE LA POSDICTADURA	
2.1 Literatura de la posdictadura: en los laberintos de la memoria y la oscuridad del olvido	26
2.2 Literatura latinoamericana de la posmodernidad: acertijos teóricos	33
2.3 Posdictadura y posmodernidad: confluencias teóricas en la obra de Edmundo Paz Soldán	41
Capítulo Tercero	
3. <i>LA MATERIA DEL DESEO Y SUEÑOS DIGITALES</i> , NOVELAS DE LA POSDICTADURA BOLIVIANA	52
3.1 Espacios, lugares y escenarios: las relaciones de los personajes con el entorno	56
3.2 Banzer-Montenegro: el dictador en <i>La materia del deseo y Sueños digitales</i>	75
3.3 Una generación que intenta armar el rompecabezas de la historia	83
3.4. Comunicación en tiempos de globalización	92
3.4.1 Proximidad o aislamiento en la era de las comunicaciones	92
3.4.2 Comunicación y tecnología: controles políticos durante la democracia	102
Conclusiones	110
Bibliografía	114

INTRODUCCIÓN

Durante las últimas tres décadas, la literatura latinoamericana ha sufrido numerosos procesos de transformación. Algunas obras literarias surgidas en el subcontinente ya se encuentran ubicadas en el exclusivo lugar destinado a los textos clásicos e imprescindibles de las letras universales, mientras tanto, otras han sido arrolladas por el enorme éxito crítico y comercial de sus predecesoras, algunas obras han sido producidas con la intención de contrariar las tendencias anteriores, mientras que otro grupo ha servido para dar cuenta de homenajes implícitos a los narradores que pusieron las letras latinoamericanas a la vista del mundo. Bien sea continuando, negando o transformando los estilos y estéticas anteriores, la nueva narrativa latinoamericana se ha ido revelando como una fuente inagotable de historias en las que se hace evidente la disminución de localismos. La literatura latinoamericana actual tiende a ser cada vez menos uniforme, es decir claramente desinteresada de los encasillamientos, etiquetas o nacionalismos. Es una literatura que, como la sociedad en la que surge, se ha vuelto dinámica, versátil y diversa.

Con todo, la tarea de abordar desde la crítica los textos literarios contemporáneos es una empresa que, como bien anotaba Francisca Noguero¹, resulta tan atractiva como arriesgada. Por un lado, los textos en cuestión son tan recientes que se hace difícil encontrar puntos de apoyo teórico y bibliográficos apropiados para abordar con profundidad y seriedad las obras, y en muchos casos se suelen desestimar estos trabajos por dar la apariencia de ejercicios superficiales de lectura con juicios de poco peso teórico. Por otro lado, se encuentra la atractiva e interesante labor de adentrarse en terrenos inexplorados dentro de los estudios

¹ Véase, Francisca Noguero, "Narrar sin fronteras", en Jesús Montoya Juárez, Ángel Esteban (comps.), *Entre lo local y lo global: Narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*, Madrid, Iberoamericana/ Vervuert, 2008.

críticos, y esto supone la posibilidad de encontrar numerosos caminos de investigación consecuentes con la diversidad y versatilidad de la producción literaria actual. No se debe olvidar que sobre muchas de estas obras apenas existen algunas pequeñas reseñas y con suerte uno que otro artículo académico, sin embargo, es importante señalar –a manera de ejemplo- que el mismo riesgo académico debieron afrontar hace más de medio siglo los primeros críticos del boom latinoamericano, gracias al cual ahora muchos lectores nos hemos visto beneficiados.

Consciente de lo anterior, y en virtud tanto de los riesgos como de los beneficios y aportes al estudio de las letras latinoamericanas, con este trabajo se pretende abrir un sendero de investigación en torno a la literatura boliviana contemporánea, una literatura de escasa divulgación y sobre la que existe un gran desconocimiento en el espacio académico. Además, me propongo desarrollar una discusión relativa a la existencia y las características de la literatura de la posdictadura, en la que se despliegan una serie de elementos estéticos con los que se contribuye a repensar las dictaduras y el impacto de ellas en las sociedades posdictatoriales.

En esta investigación se abordarán dos novelas: *La materia del deseo* y *Sueños digitales*, del escritor Edmundo Paz Soldán, con el objetivo fundamental de estudiar en ellas lo que corresponde al lenguaje particular de la literatura de la posdictadura en Bolivia, y se intentará establecer de qué forma el autor, con estas obras, lleva a cabo una reflexión sobre el pasado dictatorial de su nación. Del mismo modo, se analizará, a través de los personajes principales, la figuración artística que estas novelas ofrecen sobre los vínculos que las nuevas generaciones bolivianas establecen con su pasado histórico.

En la primera parte de este trabajo, se llevará a cabo un rápido recorrido por la literatura latinoamericana que ha tomado a la dictadura como tema ficcional, destacando la novela de la dictadura y la novela del dictador como antecedentes

claves para el surgimiento de una literatura de la posdictadura. Además, se realizará una breve incursión en la historia de las letras bolivianas que han abordado el tema de los gobiernos de dictatoriales.

Posteriormente, nos detendremos en definir y esclarecer lo que se entiende en esta investigación como *Literatura de la posdictadura*. Retomaremos los planteamientos que al respecto construye Idelver Avelar², destacando la importancia del momento sociocultural que se describe en las novelas, para acercarnos desde una perspectiva crítica a la obra de Paz Soldán. Para la exploración de las novelas, deberemos tener presente que un aspecto fundamental es el lenguaje posmoderno que atraviesa los textos. Gracias a la comprensión de las confluencias discursivas entre lo que podríamos llamar el lenguaje de la posmodernidad y el de la posdictadura, se irán develando algunas de las particularidades de esta nueva narrativa.

En el tercer capítulo, nos enfocaremos en el análisis de las dos novelas ya mencionadas e intentaremos demostrar cuáles son las características que hacen de estas obras, novelas de la posdictadura. Para tal efecto, vamos a observar concretamente cuatro tópicos: el vínculo de los personajes principales con los espacios, la figura del dictador, la relación de los protagonistas con la historia boliviana y, por último, diferentes asuntos relacionados con los medios de comunicación, el aislamiento y los avances tecnológicos. En este capítulo confluirán las posturas teóricas y críticas que se manifestaron previamente, de manera que se siga un orden que permita establecer y obtener las herramientas de análisis con las que se abordarán las novelas.

Por último, quiero aclarar que este trabajo no se apoya en un enfoque teórico único, sino que en él se toman diferentes herramientas de la crítica y la teoría literaria para respaldar la investigación. No obstante son fundamentales y

² Idelber Avelar, *Alegorías de la derrota: La ficción posdictatorial y el trabajo del duelo*, Santiago de Chile, Ed. Cuarto Propio, 2000.

decisivos los elementos teóricos tanto de Ricoeur, como de Jameson, ya que éstos servirán como instrumentos para entender la forma en la que Paz Soldán aborda temas como la memoria, la sociedad y la historia nacional de Bolivia.

Capítulo Primero

**LAS DICTADURAS EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA: UNA
NARRACIÓN DE LA HISTORIA.**

1. LAS DICTADURAS EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA: UNA NARRACIÓN DE LA HISTORIA.

Cuando uso una palabra –dijo Humpty Dumpty en tono apabullantemente despreciativo-, significa exactamente lo que yo quiero que signifique, ni más ni menos.

Lewis Carroll, *Alicia a través del Espejo*

La vida de los muertos está en la memoria de los vivos.

Marco Tulio Cicerón.

Desde 1851, con la publicación en Montevideo de *Amalia*, del autor argentino José Mármol, numerosos escritores han enfrentado el reto de trabajar con las dictaduras como base histórica en sus obras. De esta labor han ido quedando diversos textos en los que se dejan leer críticas, interpretaciones, discusiones, y/o reinventiones, que desde el plano ficcional brindan otra opción para que los lectores se acerquen al pasado. Textos narrativos que en su carácter de construcción artística permiten una nueva reinención de la historia y proveen al lector de otra posibilidad para reelaborar su relación con ella.

En el caso de la literatura de la dictadura es muy común que los narradores hagan mención a los diversos regímenes autoritarios³ que en el pasado siglo XX se

³ En el marco de esta investigación un régimen autoritario será entendido como: Aquel que recurre a la represión y otros métodos forzosos para ejercer su voluntad sobre la población civil. Por ende, es principalmente caracterizado por su carácter autocrático y su tendencia a limitar las libertades personales. Usualmente, un régimen autoritario es gobernado por un grupo o élite que recurre a la represión para mantenerse en el poder. Sin embargo, a diferencia de un régimen [totalitario](#), no existe un mayor interés por penetrar en la vida cotidiana de cada ciudadano, y en vez de tener aspiraciones revolucionarias para reestructurar el orden social, un régimen autoritario tiende a ser más conservador y a darle mayor importancia al orden cívico. La implementación de un régimen autoritario puede manifestarse en la forma de tiranía, monarquía, gobiernos militares, o gobiernos en que un solo partido político está al mando. Tomado de Biblioteca Luis Ángel Arango. *Guía temática de política*.

convirtieron en la “forma de gobierno” predominante a lo largo y ancho de Latinoamérica. En muchos países americanos, la democracia fue un anhelo permanente, y este deseo en las naciones gobernadas por regímenes militares (Chile-Argentina-Bolivia-Brasil-Uruguay etc.) pasó rápidamente a convertirse en una utopía durante la década del 70.

Es en ese contexto, en el que la literatura vuelve a presentarse como herramienta para representar, analizar y discutir los convulsionados tiempos políticos. La literatura como un importante espacio en el que los autores destacan las características relacionadas con estos regímenes y reiteran la firme presencia militar y su ejercicio en asuntos de carácter político, denuncian la aparición de un líder que será retratado ficcionalmente de diversas maneras y que encarnará la maldad que impera dentro de los gobiernos de turno implementados a través de la fuerza dictatorial; historias en las que se pone en evidencia cómo el gobierno despoja a las naciones de mecanismos democráticos fuera de las leyes constitutivas.

La literatura de la dictadura cuenta con una larga tradición y diversidad de estilos. Nos recuerda Adriana Sandoval⁴, que junto con la publicación de *Amalia*, se considera al cuento *El Matadero* (1838), de Esteban Echevarría, y el *Facundo* (1845), del escritor Domingo Faustino Sarmiento, como la primera trilogía literaria en la que se planteó abiertamente una crítica frente a un régimen autoritario, el de Juan Manuel Rosas en Argentina. Otro antecedente importante es la aparición en 1909 de la obra de Pedro María Morantes titulada *El Cabito*, en la que el autor hablaba sobre el gobierno de facto que ejerció en Venezuela Cipriano Castro; pero sin duda alguna, las novelas que marcarían un estilo y se convertirían en modelos posteriormente para la literatura que abordaría este tema serían las obras de

<http://www.lablaa.org/blaavirtual/ayudadetareas/poli/poli22.htm> Edición en la biblioteca virtual: 2005 Consultado 19 de Septiembre 2008.

⁴ Véase, Adriana Sandoval, *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana 1851-1978*, México, UNAM, 1989.

Ramón María del Valle-Inclán, *Tirano Banderas* (1926), y *El señor presidente* (1946), de Miguel Ángel Asturias.

Con estas novelas se puede emprender un largo recorrido literario que posee como tema central las dictaduras y, gracias a ellas, se vuelve a presentar una alianza entre el discurso ficcional y los elementos históricos, que contribuirán en distintos niveles a la interpretación de las sociedades latinoamericanas así como de sus formas de gobierno. Cabe recordar que en ningún momento se deben considerar estas obras como discursos ideológicos de verdades absolutas; los textos no son reflejo directo de la realidad, por el contrario son fruto de una elección temática que los autores, en su función de artistas, tratan y convierten en realidades literarias. Debo por lo tanto reiterar, que la discusión sobre este tema ha sido amplia y muy nutrida ya que se tiende a relacionar un hecho histórico dentro del discurso narrativo como la construcción de un discurso testimonial, pero en el momento en el que un autor comienza a utilizar un lenguaje literario para plantear dichas tramas, empieza a ficcionalizar no sólo el gobierno, sino el tiempo y los actores y/o personajes dentro del mismo. “La novela ya no está al servicio de la realidad verificable por los ojos miopes. Ahora la novela se sirve de elementos de la realidad para construir una obra (que también es real) para el mundo”⁵.

De este modo es pertinente establecer y diferenciar dentro de este tipo de textos los niveles de “verdad” y “verosimilitud” de los hechos narrados. El lector no debe creer la narración como parte de su realidad, la historia que se le contará es sólo una creación artística en la que es probable que el autor exprese ciertas posiciones sobre como él percibe el hecho histórico, pero no es en sí misma “La historia”. El escritor debe intentar ser lo más verosímil posible, transmitiendo y generando en el lector un alto grado de credibilidad. En ese mismo sentido, diríamos que la “verdad” en los textos literarios, no se refiere a la correspondencia

⁵ Raúl Bañuelos, “Yo el supremo: Suprema crítica del lenguaje opresor”, en *Acercamientos críticos a Yo el supremo de Augusto Roa Bastos*, Guadalajara, Ed. Universidad de Guadalajara, 1990, p. 16.

total del hecho narrado con el histórico, pero que no por eso deja de ser una versión sobre los acontecimientos ahí narrados.

No se debe olvidar que en el proceso de lectura siempre existe un pacto implícito entre el escritor y el lector. El primero, plantea un tema que narrará según su estilo, mientras el segundo se aproximará a dicho texto creyendo plenamente lo que de verdad y verosímil se encuentra en él. “Sin embargo, también se puede leer un libro de historia *como* una novela. De este modo, se entra en el pacto de la lectura que instituye la relación de complicidad entre la voz narrativa y el lector implicado. En virtud de este pacto, el lector baja la guardia. Suspende voluntariamente su recelo. Se fía”⁶. Del mismo modo, nos dice Ricoeur, “el relato de ficción es cuasi histórico en la medida en que los acontecimientos irreales que relata son hechos pasados para la voz narrativa que se dirige al lector; por eso, se asemejan a los acontecimientos pasados, y por eso, la ficción se asemeja a la historia”⁷.

Habría que reiterar que el principio fundamental de la novela es ser una realidad imaginada, ficcionalizada, de modo que el autor emplea algunos datos de la historia de acuerdo con sus intereses. En la novela la verdad es un asunto que no se debe cuestionar. Si bien dependemos de la audacia del escritor a la hora de relatar los hechos históricos, su mirada desde el arte permite desenterrar y recuperar otros elementos que desde el discurso exclusivamente histórico muchas veces no se toman en cuenta.

La novela puede estar llena de artificios que en el texto histórico nunca se desarrollan, ya que no existe en ellos una ambición de tipo estético. Por el contrario en las novelas no prevalece un interés exclusivo por la verdad de los hechos históricos, sino por cómo éstos son narrados, por los detalles que los configuran como verosímiles. Lo verosímil decía Roland Barthes, es sobre todo una retórica de

⁶ Paul Ricoeur, *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*, México, Siglo XXI, 2006, p. 908.

⁷ *Ibid.*, p. 914.

la prueba y ésta es a la vez una manera de producir verdad, una forma de decir que el lector creará posible.

Del mismo modo Ricoeur planteaba que la interpretación de un texto es un ejercicio hermenéutico que va más allá de una simple lectura del contexto de la obra y del autor. Para llegar a la esencia de la obra, nos dice: “¿Qué es realmente lo que ha de entenderse y, por consecuencia, de apropiarse en un texto? No la intención del autor, que supuestamente está oculta detrás del texto; no la situación histórica común al autor y sus lectores originales; no las experiencias o sentimientos de estos lectores originales; ni siquiera la comprensión de sí mismos como fenómenos históricos y culturales. Lo que tiene que apropiarse es el sentido del texto mismo, concebido en forma dinámica como la dirección que el texto ha impreso al pensamiento. En otras palabras lo que tiene que ser apropiado no es otra cosa que el poder revelar un mundo que constituye la referencia del texto”⁸. En ese sentido, podríamos sostener que los escritores de la literatura de dictadura no sólo nos brindan “su” mirada e interpretación de un determinado hecho histórico, sino que además contribuyen a generar nuevas lecturas, desde la ficción, sobre la realidad.

Si bien la dictadura como discurso narrativo ha sido notoriamente utilizada en Latinoamérica y algunos lugares de Europa, esto se debe más a las condiciones políticas que afrontaron muchos de los países durante el pasado siglo XX, que a los intereses políticos de los escritores. Sólo se buscaba por medio de las letras, dejar otro testimonio que pudiera llegar a contribuir en la configuración de una idea de pasado, los autores desarrollaron un tema común a través del cual enfrentaron, explicaron, contaron, etc. sus preocupaciones o ideas alrededor de los gobiernos en Latinoamérica.

⁸Paul Ricoeur, *Teoría de la Interpretación. Discurso y excedente de sentido*, México, Siglo XXI, 2006, p. 104.

De la literatura de dictadura se desprenden dos vertientes narrativas; por un lado encontramos la que se ha llamado “novela de dictadura” y por otro la “novela del dictador”. Estas dos formas de narrar una misma historia nos permite oír varias voces alrededor de una misma trama, y pese a que tienen características disímiles, es muy frecuente encontrar estudios que las analizan como si fueran una sola cosa.

1.1 NOVELA DE LA DICTADURA: REPRESENTACIÓN Y ESCENIFICACIÓN DE LOS AMBIENTES REGIDOS POR EL AUTORITARISMO.

Las “novelas de la dictadura”, como su nombre lo indica, presentan un elemento común la situación narrada: la dictadura. En estas obras se recrean los regímenes autoritarios de manera que se le permite al lector escuchar diversas voces sobre la represión, las políticas de gobierno, así como las condiciones de vida de la sociedad de la época y las formas en las que son asumidas las dictaduras. A través de novelas como *La sombra del caudillo* (1929) de Martín Luis Guzmán y *El Gran Burundún-Burundá ha muerto* (1952), de Jorge Zalamea, se pueden observar las peculiaridades de este subgénero que representa una postura combatiente frente al régimen, con mucha frecuencia estableciendo como temas el uso y abuso del poder, así como la aplicación de la ley. Se podría decir que son relatos de mundos grotescos y absurdos, que en la descripción de ambientes demuestran o denuncian lo irracional de los gobiernos dictatoriales.

Es un tipo de novela en la que el protagonismo no es otorgado al dictador en turno, sino a la sociedad sometida por el tirano. A través de sus páginas se puede respirar el temor de la época y se recorren ciudades que sucumben frente al miedo de los actos caleidoscópicos y contradictorios de los gobernantes. En ellas los escritores transmiten la crisis que afronta la sociedad, las instituciones y el hombre mismo, así como el tono pesimista, haciendo especial énfasis en la miseria y en los elementos extravagantes e irracionales de los pueblos y sus gobiernos.

Para acercarse a la “novela de la dictadura” el punto de referencia obligatorio es *El Señor presidente* de Miguel Ángel Asturias, novela que empieza a ver la luz hacia 1922, que tardará casi ocho años en ser concluida y que será publicada dieciséis años después. Su argumento principal es el régimen dictatorial ejercido por Manuel Estrada Cabrera en Guatemala desde 1898 hasta 1920. Si bien “el país

en el que se desarrolla la novela nunca es nombrado, como tampoco lo es su dictador. [...] El dictador aparece relativamente poco, pero prácticamente todo lo que sucede en el país y en la novela tiene su origen en él”⁹, se trata de la primera obra en la que se aborda explícitamente el tema de la dictadura. Aun así, la narración de *Asturias* no constituye todavía una descripción del opresor, la ficcionalización de la dictadura se centra fundamentalmente en la atmósfera de terror que se vive por el régimen. Es una novela en la que se recrea el ambiente de muerte, el miedo y la desesperación, una descripción detallada sobre el desacato de las leyes y el desprecio hacia las mismas, una obra en la que el abuso del poder surge como un elemento recurrente y que será característico de este tipo de obras.

Afirma Seymour Menton¹⁰, que en *El señor presidente* se percibe al dictador como una sombra, pero es una sombra activa que maneja discretamente a la sociedad según su antojo y así permite que el lector compruebe cómo la dictadura una vez iniciada corre por su propia cuenta sin que sea necesaria la intervención directa del opresor. Otra característica de estas novelas es que en ellas se encuentra ficcionalizada la tendencia hacia el uso de la fuerza que se despliega brutalmente durante los regímenes autoritarios. La muerte y el miedo reinarán dentro del texto tanto como el dictador.

Por último, es importante señalar que en casi en todas las novelas de la dictadura, a pesar de sólo tener una borrosa imagen del tirano, este personaje suele aparecer justificando sus acciones y su mandato y es común que termine construyendo un gran discurso sobre las buenas razones que lo llevan a actuar de esa manera. Además, los autores enfatizan en las diversas denominaciones que se le dan al opresor para intentar dejar de forma más clara la relación que la sociedad establece con él; recordemos denominaciones como “el supremo”, “el patriarca”,

⁹ Sandoval, *op. cit.*, p. 30.

¹⁰ Véase, Seymour Menton, “La Novela experimental y la república comprensiva de Hispanoamérica: Estudio analítico y comparativo de *Nostromo*, *Le Dictateur*, *Tirano Banderas* y *El señor Presidente*”, en *La novela Hispanoamericana*, Santiago de Chile, Ed. Universitaria, 1972.

“el caudillo”, “el mayordomo”, etc. De este modo proveen al lector de una panorámica más amplia sobre el conflicto y subrayan las implicaciones que las dictaduras tienen para cada lugar.

1.2 LA NOVELA DEL DICTADOR: UN RETRATO DEL TIRANO

Este subgénero nace cuando el personaje que aparece como figura central es el dictador. El autor se propone ficcionalizar la figura del dictador y el opresor se nos muestra desde dentro; él será la razón, pero también la explicación de los eventos narrados y en su ser van a confluír todas las acciones que se desarrollen dentro de las novelas. Su aparición será decisiva para el manejo de la temática dictatorial en la literatura posterior, especialmente a partir de los años 70 cuando se publican cinco de las novelas más importantes sobre este tema: *El recurso del método* (1974) de Alejo Carpentier, *Yo el supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos, *El otoño del patriarca* (1975) de Gabriel García Márquez, *Oficio de Difuntos* (1976) de Arturo Uslar Pietri y *Casa de Campo* (1978) de José Donoso, obras que en el futuro se convertirían en puntos de referencia para el análisis literario de las dictaduras.

Son innumerables las novelas y estudios críticos que se han encargado de ilustrar las características de dicho subgénero¹¹, pero con la aparición de *Tirano Banderas* se empieza a construir un “tipo” o modelo del dictador que retomarán más adelante otros autores. El “Generalito Banderas”, como lo llama su autor, representa muchos déspotas pero sin ser específicamente uno, alguien totalmente identificable. Valle Inclán logra en él un personaje menos acartonado y más firme dentro de la historia de dictadura. Comienzan a aparecer los rasgos que más adelante serán comunes a la mayoría de estos personajes, características como la crueldad, la soledad, el aislamiento, la vejez, su pasado militar, son algunas de las

¹¹ Además de los textos anteriormente citados en los cuales se hace mención y análisis sobre la literatura de dictadura, consúltese: Guisepppe Bellini, *El tema de la dictadura en la narrativa del mundo hispánico*, Roma, Bulzoni, 2000. Julio Calviño Iglesias, *La novela del dictador en Hispanoamérica*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Internacional, 1985, y Conrado Zuluaga, *Novelas del dictador. Dictadores de novela*, Bogotá: Carlos Valencia editores, 1979.

más importantes. Comúnmente son representados como hombres vigilantes, cautos y recelosos y a menudo poco letrados¹².

La obra de Valle Inclán instala a la dictadura y al dictador como centro en medio de un país imaginario que podría ser cualquiera de Latinoamérica, pero que con frecuencia tiene a relacionarse con México. “Logra crear, gracias al uso de sus técnicas barrocas, un ambiente asfixiante de crueldad, de primitivismo, de brutalidad inhumana, de sombría barbarie [...] El propio carácter sintético de lugares y gentes ayuda a darle al relato un tono fantástico, de sueño o pesadilla. A partir de esta obra, este elemento ha de aparecer casi sin excepción en todas las buenas manifestaciones del género”¹³. Sin embargo, *Tirano Banderas* no se puede considerar completamente como una “novela de dictador”, ya que El Generalito no es plenamente el protagonista; en ella tanto los personajes como el ambiente tienen lugares privilegiados, pero es innovadora en cuanto a la forma en la que se nos presenta a la dictadura y al opresor.

Particularmente con las obras surgidas durante la década de los setenta se consolida definitivamente la “novela de dictador” como un subgénero y queda construida una imagen firme del tirano que se mantiene hasta nuestros días. Sobre la configuración de este nuevo “tipo” de personaje Jorge Castellanos y Miguel Martínez afirman:

Hasta la década del setenta todos los dictadores de novelas son personajes chatos, sin relieve propio, sin vibración íntima. Son monstruos de maldad, dragones selváticos, fuerzas ciegas, telúricas, unilaterales. O si no, son meros muñecos, títeres de un tablado guiñolesco. Cualquier cosa, menos hombres de carne y hueso. Porque para que un personaje adquiriera relieve y hondura y dé la impresión de vivir vida propia es preciso que en él se conjuguen (como en la realidad) lo positivo y lo

¹² Es importante señalar que *Yo el Supremo*, obra de Augusto Roa Bastos, representa una de las excepciones. En ella el Dictador se jacta de ser un hombre educado y contar con una gran biblioteca.

¹³ Jorge Castellanos y Miguel Martínez, “El dictador hispanoamericano como personaje literario”, *Latin America Research Review*, vol. 16, núm. 2, 1981, p. 82.

negativo, lo bueno con lo malo, lo bello con lo feo. Es preciso mirar la totalidad de la persona, tanto desde fuera como desde dentro, no sólo en su comportamiento externo sino en la intimidad de su conciencia¹⁴.

A través de estas novelas logramos asomarnos a la intimidad del poder y comprendemos la estructura de dominación. Leemos la fuerza y debilidad del dictador, así como sus relaciones con los diversos grupos sociales. Han logrado mostrárnoslo desde todos los ángulos psicológicos y con toda diversidad de matices. Dejando de lado los esquemas tradicionalmente relacionados con esta figura, nos abren las puertas a las conciencias de los personajes que durante mucho tiempo estuvieron veladas para el lector. Ahora no sólo conocemos el régimen autoritario sino hasta las relaciones familiares de los dictadores, sus defectos y sus cualidades, sus gustos y sus miedos; el autor ya no tendrá concesiones para acercarnos a los secretos esenciales del protagonista.

Otra de las características importantes y comunes en las “novelas del dictador” es la descripción o relación que se hace del grupo que rodea o apoya al tirano, así como de sus opositores. En el primer caso, es muy común encontrar un grupo de la sociedad poderoso, el gabinete ministerial y/o equipo de trabajo, fuerzas de diversos intereses como políticos, religiosos etc., en algunos casos la aparición de los extranjeros y por último, pero no menos importante: los militares. En las novelas todos los tiranos han contado con el apoyo del ejército, las fuerzas armadas “celosas defensoras de la Democracia Latinoamericana”¹⁵. Se puede afirmar que un común denominador en las “novelas del dictador” es que los escritores destacan la relación con los militares como uno de los medios más comunes para alcanzar y/o mantener el poder. El uso del ejército, bien como un grupo de apoyo o bien enrolándose en él, será parte de una columna vertebral dentro del gobierno para consolidar al régimen autoritario y al tirano.

¹⁴ *Ibid.*, p. 86.

¹⁵ Zuluaga, *op. cit.*, p. 105.

Finalmente otra característica de las “novelas del dictador” es la descripción que realizan los autores sobre los grupos de oposición al dictador. Ese conjunto de personajes disidentes son una representación o manifestación de una parte de la sociedad de pensamiento crítico que sin miedo expresa sus inconformidades; aquí aparecen fundamentalmente los estudiantes, intelectuales o ilustrados, grupos a los que los dictadores suelen señalar como semilleros de caos y de alboroto dentro de la sociedad. Junto a ellos también surgen, de forma tímida pero firme, los medios de comunicación, que se convierten en una especie de botín para los dictadores. Representan otra manera de acceder al poder, a la verdad; por ello los dictadores intentan ejercer un estricto control convirtiéndose en sus dueños o creando nuevos medios para que sólo se diga lo que más les conviene, es un terreno muy ambicionado y que encarna en sí mismo una silueta del poder, elemento que cobrará transcendencia más adelante en el análisis de la obras de Paz Soldán.

1.3 LAS DICTADURAS EN LA NARRATIVA BOLIVIANA CONTEMPORÁNEA

Estudiar las letras bolivianas es una deuda pendiente con la historia de la literatura latinoamericana. A pesar de estar en el corazón mismo de Suramérica, Bolivia sigue siendo una tierra ignota, secreta, inhóspita para algunos lectores y casi exótica para otros. Aunque se encuentra rodeada de países con una gran riqueza y producción literaria, su literatura ha tenido que afrontar año tras año los problemas de distribución y divulgación que entorpecen los procesos de circulación de los nuevos autores.

No obstante, existen iniciativas que empiezan a contemplar panoramas más amplios, tal es el caso del libro *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*,¹⁶ obra que nos permite descubrir y confrontar la riqueza literaria que existe en Bolivia. En ella se delinea, incursiona e indaga sobre los rumbos de las letras bolivianas. Es un trabajo único en su carácter de estudio crítico y en el esfuerzo que representa al construir un puente entre los narradores contemporáneos y los clásicos; en sus páginas transitan, tomados de la mano, escritores como Augusto Céspedes y Adela Zamudio, o Franz Tamayo acompañado por Arturo Borda.

Aun así, poco o nada se puede hablar de la literatura boliviana de dictadura. En dicho terreno se destaca el trabajo de Victor Montoya, escritor nacido en La Paz en 1958 y quien durante la dictadura de Hugo Bánzer fue acosado, torturado y encarcelado. En medio de un periodo de amnistía logró salir a Suecia y desde allí ha seguido escribiendo sobre la dictadura. De su obra es importante mencionar los libros de cuentos *Días y noches de angustia* (1984), así como *Cuentos violentos* (1991)

¹⁶ Paz-Soldán, Alba María, *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*, La Paz, Programa de Investigación Estratégica en Bolivia - fundación PIEB, 2002.

en los que claramente desarrolla una crítica al régimen autoritario. Sobre este proceso de escritura, el autor mencionaba que “escribir sobre dictadores es siempre un desafío contra el tiempo y la memoria, porque la vida de un dictador no sólo pesa en la mano y la conciencia, sino que, además, constituye la metáfora más perfecta del poder absoluto, donde el hombre se enfrenta en soledad a la grandeza y la miseria, a la gloria y la derrota. En cualquier caso, [...] el dictador es un tema constante en la literatura, debido a que estas figuras, que se proyectan como sombras sobre la historia de los pueblos, están inmersos en la identidad latinoamericana, en la memoria colectiva y, por lo tanto, en el texto y contexto de las obras de ficción, donde los personajes cobran autonomía con respecto a las figuras históricas que las inspiraron”¹⁷.

Otro autor fundamental para la literatura de dictadura en Bolivia, es Arturo Von Vacano, ya que él logra transmitir un testimonio del autoritarismo en Bolivia a través de sus textos. Su obra constituye una fuente de información sobre el régimen del que tuvo que huir en 1980. Ha publicado *Laberintos de la libertad* (1995), *Memoria del vacío* (2004), *Hombre masa* (2004), *La sombra del exilio* y *Morder el silencio* (2003), entre otras. Sobre esta última, es importante decir que desde la tercera página se vislumbra lo que será una narración que abunda en descripciones sobre las torturas psicológicas ejercidas en los regímenes dictatoriales; se enfoca en trabajar sobre las consecuencias mentales o psíquicas de la persecución, la represión y del exilio. Afirma Moritz Attenberger que “la obra puede considerarse altamente metafórica, sobre todo en cuanto a sus personajes, quienes reflejan no sólo las dictaduras y la sociedad en Bolivia, sino que también señalan hacia un significado más general”¹⁸. Se refiere concretamente a la importancia de narrar los traumas de los que enfrentan las dictaduras, ya no por las torturas físicas sino por

¹⁷ Consultado en <http://www.bolpress.com/art.php?Cod=2002069346> 25-11-08.

¹⁸ Moritz, Attenberger, “Morder el Silencio”, de Arturo von Vacano, como testimonio del autoritarismo en Bolivia y como narrativa intertextual, Ludwig Maximilians Universität, Manchen, p. 1 <http://www.avonvac.com/moritz.html>

los dolores psicológicos, que son mucho más difíciles de tratar y de superar. Esta obra, cuya primera edición fue quemada por el gobierno de turno, se vincula directamente con la obra de Paz Soldán, ya que los dos autores hablan sobre el mismo dictador. La descripción que hace del gobierno señala claramente hacia el mismo tirano. En las páginas de Arturo Von Vacano, “a través de la voz de Max - su personaje principal- se habla del régimen como “La Bestia” y sitúa geográficamente la acción principal en La Paz, ciudad en la que Max es encerrado en la “COP”¹⁹ durante 1973; considerando que *Morder el silencio* fue terminada en 1979, se puede asumir que “la Bestia”, en su extensión boliviana, alude a la dictadura de Hugo Banzer Suárez”²⁰. Dentro de la literatura boliviana, esta novela es de las pocas que habla concretamente sobre un régimen particular y en eso radica gran parte de su valor.

También es importante referirse a Erika Bruzonic, escritora nacida en La Paz (1963) y quien, junto a Paz Soldán, fueron los únicos bolivianos seleccionados para participar en *Líneas aéreas*, antología que reúne a 70 narradores contemporáneos de 20 países americanos que tienen el español como lengua común y que en su carácter de compilación representa uno de los proyectos más ambiciosos e importantes sobre la nueva narrativa latinoamericana. Bruzonic ha escrito *Ecos de la guerra* (1987) y *El color de la memoria* (1989), entre otros, y forma parte de la Asociación de Escritores Jóvenes (ASEJE) en Barcelona. Aunque sus temáticas se encuentran ligadas con la memoria y la guerra, en sus obras se distancia de la reciente historia dictatorial y prefiere abordar la guerra del Chaco, de Vietnam y la segunda guerra mundial.

¹⁹ El COP probablemente es una alusión al lugar donde estaba ubicado el Departamento de Orden Político (DOP), organismo que durante el gobierno de Banzer se encargaba de reprimir a los oponentes al régimen.

²⁰ Attenberger, *op. cit.*, p. 2.

Quisiera indicar que los tres autores mencionados anteriormente además de compartir el interés por la dictadura como tema dentro de sus ficciones, se encuentran unidos por la percepción que tienen de Bolivia desde el extranjero. Tanto Montoya, como Von Vacano son exiliados debido a la situación política. Sin embargo, el caso de Bruzonic es quizás el más cercano a Paz Soldán, ya que los dos comparten la distancia de su país de origen por motivos académicos, pero al mismo tiempo una arraigada fascinación por entender el funcionamiento del poder y la política de su nación.

Por último, cabe señalar que las letras bolivianas han tenido que luchar no sólo con el peso del éxito comercial, estilístico y temático que por años dejaron relegadas otras estéticas literaturas más recientes en América latina, -me refiero a las etiquetas de *realismo mágico* y de *boom* con las que se encasilló toda obra latinoamericana, un estereotipo que propició un notable desinterés de los lectores hacia una literatura diferente, predisposición sobre “lo latinoamericano” y dudas sobre la calidad de los escritos que no se ajustaba a estas características-, sino que ha tenido que hacer frente a las sangrientas dictaduras y al recrudecimiento de las guerrillas que contribuyeron a exiliar a numerosos escritores, como es el caso de Montoya, quien no sólo se vio en la necesidad de abandonar su país, sino que guardó silencio durante más de dos décadas.

El grueso de la literatura boliviana se centra en temáticas indigenistas, mineras y cocaleras, que se han venido convirtiendo en un punto obligatorio de reflexión de las nuevas generaciones; así como el tema de la confrontación entre el mundo occidentalizado y tecnológicamente avanzado que choca con las tradiciones y la historia cultural indígena. Ello hace cada vez más difícil un rastreo de narrativa vinculada directamente con la dictadura.

Capítulo Segundo

LITERATURA DE LA POSDICTADURA

2. LITERATURA DE LA POSDICTADURA

Show me a hero, and I will write you a tragedy.

F. Scott Fitzgerald

El escritor quiere escribir su mentira y escribe su
verdad.

Ramón Gómez de la Serna

2.1 LITERATURA DE LA POSDICTADURA: EN LOS LABERINTOS DE LA MEMORIA Y LA OSCURIDAD DEL OLVIDO.

Si bien toda creación literaria se encuentra mediada por la realidad social y política, en el caso de la llamada literatura de la posdictadura se mezclan muchos factores que hacen de ella un espacio de difícil clasificación, y mucho más, de compleja definición. Cuando hablamos de literatura latinoamericana de la posdictadura, no nos referimos exclusivamente a las obras escritas luego de un periodo dictatorial o las que hablan específicamente de la vida posterior al régimen, debe pensarse más allá de un simple encasillamiento cronológico.

La literatura latinoamericana de la posdictadura supone, por un lado, un esfuerzo por desligarse de la historia oficial, y por otro, una lucha con la crisis de representación provocada por el olvido y la relación que tiene los sujetos – personajes, en este caso- con la historia y, en ella, con su propia historia. Dicha relación contribuye a cimentar el sentimiento de irrepresentabilidad²¹típico en la

²¹ En el siguiente apartado se aclararán y precisarán las características de este sentimiento y su importancia en la literatura de la posdictadura. Sin embargo, es pertinente dejar en evidencia que los personajes están inmersos en conflictos que los hace reflexionar sobre su lugar en un mundo voluble,

posmodernidad y permite entender el afán de las sociedades por pensarse con relación a su pasado.

La literatura de la posdictadura es una manifestación artística que ayuda a enfrentar y entender las pérdidas durante los regímenes autoritarios y que al mismo tiempo contribuye en la búsqueda de una identidad dentro de la sociedad. Es una literatura que favorece la recuperación de la memoria y que, por lo tanto, implica un modo diferente de apropiación del pasado, se genera una visión distinta de los problemas de identidad que se producen tras los regímenes dictatoriales y los personajes son cada vez menos existencialistas, marcados mucho más por las tendencias móviles y dinámicas de la sociedad de consumo en la que se desenvuelven actualmente. La narración puede girar sobre la vida posterior a la dictadura, pero también hablar de las dificultades que existen para pensar, reflexionar y relacionarse con el pasado, ahora vislumbrado y borroso.

Dentro de las obras existen algunos puntos comunes que bien se podrían determinar como características de la literatura de la posdictadura²². Por un lado, es importante señalar que en estas narraciones el vínculo que establecen los personajes con el pasado suele ser confuso y conflictivo. De la relación que ellos tienen con el pasado y con su memoria depende en gran medida el reconocimiento y la asimilación de una pérdida ante los regímenes dictatoriales y posteriormente el desarrollo de un duelo. “Sólo la relación con este objeto perdido -lo imposible ya no rescatable como objeto pasible de afirmación- la ficción posdictatorial

móvil y aleatorio, y que representa para ellos un obstáculo a la hora de entender su relación con el espacio. Son individuos que se desarrollan en ambientes de consumismo desaforado en donde cada sujeto va perdiendo la identidad propia, para formar una amalgama con el estilo imperante de las masas, de modo que se le vuelve conflictivo asumir no sólo las dificultades que en sí mismo representa el pasado, sino además, el lugar que cada sujeto ocupa en un mundo que no conoce del todo y con el que no encuentra ningún tipo de vínculo.

²² Esto no significa que dichas características se conviertan en reglas específicas y obligatorias en todas las obras de posdictadura, sino que suelen encontrarse en ellas frecuentemente.

vislumbraría el suelo que la constituye y circunscribe, y sobre el cual ella misma se sostiene, el suelo del olvido.”²³

Entonces, podríamos afirmar que la literatura de la posdictadura permite a través de sus páginas ir asumiendo los fenómenos vividos durante las represiones de los regímenes autoritarios, dando cuenta de las experiencias vividas durante estos periodos pero sobre todo, cómo después de ellos, afectó no a los que padecieron “en carne propia” la dictadura, sino a la siguiente generación. De esta narrativa emana la posibilidad de identificar el sentimiento de pérdida y/o de derrota, no sólo por el régimen como tal, sino por la ausencia de una memoria sólida que ayude a sobrellevar un duelo y con la que se accede a un espacio más firme en el que se puede pensar, reflexionar y superar los hechos históricos. Avelar señala que la narrativa de la posdictadura puede entenderse como “microcosmos textual de una totalidad que ahora sólo se podía evocar de forma alegórica: en general, retrata un cierto intervalo, un periodo circunscrito en el que la historia se suspende, y el tiempo secular, progresivo, da lugar a experiencias que parecen eternizadas, desprovistas de progresión, como si el orden reinante no fuera otro que el de la naturaleza”²⁴. No se trata solamente de construir, a través de la literatura, las condiciones para decir lo que de otra manera no se podría decir, sino de ser en sí misma una forma estética de organización de la memoria ante la derrota política y social, empleando representaciones alegóricas que pasan a convertirse en recursos artísticos de la desesperanza y en elementos clave y característicos de la literatura de posdictadura. Es decir, que se lleva a cabo un ejercicio de metalepsis, en el que nos llevan a entender que el fracaso y la desconexión de los personajes nos conduce hacia otra forma de concebir el trasfondo de los sentimientos y las pérdidas tanto físicas como psicológicas que dejan las dictaduras.

²³ Avelar, *op. cit.*, p. 247.

²⁴ *Ibid.*, p. 98.

En las obras de la posdictadura se va armando un rompecabezas con un sin número de piezas que pueden verídicamente pertenecer o no a la imagen total sobre la que se nos habla. Contar es una forma de darle vida a aquellos seres o recuerdos que se perdieron en el olvido y en el miedo, y de asumir el enfrentarse a las ruinas que ha dejado el olvido impuesto por las dictaduras. La lucha contra el olvido es afrontada desde la memoria, justamente cuando se empieza a asumir un duelo, y se puede “sugerir que es en el plano de la memoria colectiva, quizás más aún que en la memoria individual, donde adquiere todo su sentido la comparación entre el trabajo de duelo y el trabajo de recuerdo. Tratándose de las heridas de amor propio nacional, se puede hablar, con razón de objeto de amor perdido. La memoria herida se ve obligada a confrontarse siempre con pérdidas”²⁵ y es precisamente ese trabajo sobre el duelo y la pérdida el que se intenta plasmar a través de la narrativa de posdictadura.

Por otro lado, hay que subrayar que durante los periodos dictatoriales una de las primeras cosas que se intenta replantear, fingir y/o modificar es el pasado. Es por eso que dentro de las obras, este elemento se convierte en un fragmento fundamental para armar una imagen completa de la historia. Sin una idea clara del pasado, el tiempo de los personajes de la narración queda suspendido en un mismo punto y no permite una evolución en la vida de los mismos. Además también resalta el estancamiento y el sentimiento de irrepresentabilidad al que se enfrenta el sujeto del relato. Es así que la relación que éste establece con dicha categoría determina la forma en que se enfrenta a lo vivido y en ese sentido también a lo narrable. El pasado se encontraría de alguna forma bloqueando su presente, de manera que inevitablemente lo empujaría a una reflexión sobre la crisis que se genera cuando el ser humano no logra entenderse en su momento y situación histórica.

²⁵ Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 109.

Así como el duelo, el pasado, la memoria y la relación del personaje o los personajes con la historia son elementos clave y ejes fundamentales en la narrativa de posdictadura, también lo es la idea del olvido; según Avelar, existen dos clases de olvido. El primero es un olvido *activo*, en el que rápidamente se establecen formas de recuperación de la historia y de la memoria. Es un olvido del que naturalmente se genera una resistencia a conservar las imposiciones históricas que trazaron los dictadores. Además, en él se lleva a cabo la tarea del duelo como parte de una reorganización en la sociedad. Un ejemplo concreto sería el caso de los argentinos; ya que ellos han demostrado un proceso de restitución de memoria, de reflexión histórica y de búsqueda de justicia y verdad en espacios académicos, artísticos, políticos etc.

En otro camino se encuentra el olvido *pasivo*; éste es un olvido que se ignora a sí mismo, manteniendo así las estructuras de dominación y represión instauradas por los dictadores. Se conserva durante mucho tiempo la historia acomodada y promovida por el régimen autoritario y se aparenta ignorar o restar importancia a las dictaduras. Un ejemplo concreto es el caso boliviano, en donde luego del último régimen autoritario, de los enfrentamientos que ocasionó, de los desaparecidos y de las víctimas causadas, se decidió elegir democráticamente al dictador y se restó importancia a la violencia provocada por el nuevamente “gobernante”. La historia de Bolivia se acomodó a fuerza para que sirviera a los intereses del nuevo presidente y el pueblo, mientras tanto, se quedó cómodamente ignorando las pérdidas y evitando afrontar su duelo.

Ahora bien, el olvido *pasivo* inmerso en la sociedad de posdictadura somete al sujeto al enfrentamiento con las heridas, al reconocimiento de lo incompleto de sus historias, a sentirse desintegrados y a confesarse vulnerables. Mientras que el olvido no se vuelva *activo*, y con él se dé paso a un trabajo de duelo, el sujeto seguirá inmovilizado en la tristeza, perdido y bloqueado tanto para comunicar como para representarse.

El olvido, en términos de Ricoeur, “es percibido primero y masivamente como un atentado contra la fiabilidad de la memoria. Un golpe, una debilidad. Una laguna. La memoria, a este respecto, se define, al menos en primera instancia, como una lucha contra el olvido.”²⁶ De este modo cobran sentido los esfuerzos de los personajes en las novelas de posdictadura por superar el olvido y luchar por la construcción y/o aclaración de la memoria.

En ese mismo sentido, Nelly Richard insiste que en la narrativa de posdictadura es muy importante “la necesidad de 'no perder la pérdida', es decir, cuidar de no borrar el peso y la gravedad de las huellas que quedan como restos de la descomposición.”²⁷ Reivindica así el impulso por reconocer e identificarse con el pasado y que se contribuya de esta manera a un entendimiento general del lugar del sujeto en el presente. Al conseguir esto, las tensiones y la inestabilidad para concebirse en el presente se harán más fáciles de llevar.

Ahora bien, el atreverse a desencajar las teorías, interpretaciones o versiones de la historia a través de ficciones críticas, supone que los escritores discrepan de alguna forma con la uniformidad y la domesticación mediática, política, académica e histórica que les ha sido impuesta. De modo que los autores toman algunas herramientas para intentar, a través de sus obras, dar un primer paso para reconocer la pérdida y empezar el duelo. La narrativa posdictatorial se requiere como una herramienta de apoyo para que los sujetos se reconozcan, evitando que su memoria se pierda en borrosos y falsos recuerdos, de tal modo que se piensen como agentes integradores tanto del presente como de la construcción de un futuro.

Por último, quiero cerrar este apartado con las palabras del narrador que nos convoca en este trabajo: “El presente, por más que uno no quiera, está muy

²⁶ Ricoeur, *op. cit.*, p. 532.

²⁷ Nelly Richard, “Las reconfiguraciones del pensamiento crítico de la posdictadura”, en Carlos A. Jáuregui y Juan Pablo Dabove (eds.), *Heterotropías: Narrativa de identidad y alteridad en Latinoamérica*, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2003, p. 290.

contaminado de ese pasado tan reciente, [...] por eso hay que afrontar nuestros traumas, quizás como primera condición para vencerlos y si bien creo que no se pueden vencer del todo, sí creo que hay que afrontarlos”²⁸.

²⁸ “Edmundo Paz Soldán: Literatura Boliviana en Estados Unidos”, en *Hispanorama*, Radio Exterior de España, Madrid, 2003, núm. 118.

2.2 LITERATURA LATINOAMERICANA DE LA POSMODERNIDAD: ACERTIJOS TEÓRICOS

Para plantear una descripción o definición de la llamada literatura de la posmodernidad o incluso de las generalidades del adjetivo “posmoderno”, habría que empezar considerando la diversidad de definiciones y contradicciones que se encuentran desde la acuñación del concepto. Sin embargo, un posible avance en esta tarea sería empezar recordando que nace como consecuencia de un desencanto por el modernismo y sus principios basados en la razón y la rigidez de la verdad, y que dicha postura estética surge inicialmente vinculada a la arquitectura, pero que más tarde estará ligada a todas las manifestaciones artísticas. Hacia los años 70, el concepto de posmodernidad se empieza a extender y popularizar, hasta volverse un tópico recurrente dentro de los múltiples discursos que debatían sobre la cultura de fin de siglo. En los textos literarios posmodernos, el hombre empieza a cuestionarse en relación con la historia y se enfrenta a los nuevos paradigmas asociados con las condiciones culturales y económicas del capitalismo imperante. Muchos discursos posmodernos se inclinan hacia la fragmentación, la tolerancia por la diversidad, y al mismo tiempo a la individualidad, y da voz a lo que antes se encontraba marginado. Es importante señalar que existe una gran diferencia entre la posmodernidad surgida en los países altamente industrializados y la que podríamos denominar posmodernidad de los países latinoamericanos, ya que estos últimos siguen modelos no sólo económicos, sino culturales, de tradición europea, pero al mismo tiempo han ido construyendo una cultura heterogénea, suma de lo tradicional-autóctono y lo moderno-occidental. Además, en el plano estrictamente financiero y de desarrollo tecnológico, hay una notable diferencia en la relación que Latinoamérica ha tenido con el resto del mundo; su progreso ha sido mucho más lento, pero sobre todo esencialmente diferente.

Está de más afirmar que no existe un consenso con relación al término y/o a su correcta aplicación para la literatura latinoamericana. En cualquier caso, al hablar de posmodernidad en la literatura, la mayoría de los especialistas coinciden en la tesis planteada por Fredric Jameson cuando afirma que se encuentra inmersa en lo que él designa como una “crisis de representación” o sentimiento de “irrepresentabilidad”, y que se desarrolla en medio de las complejidades del capitalismo avanzado. Este sentimiento surge de la tendencia homogenizadora de la sociedad posmoderna, el sujeto individual empieza a desvanecerse y los estilos personales con él. De esta forma el individuo posmoderno se convierte en un ser cuya identidad e individualidad es difusa, sin características personales o propias. El sentimiento de irrepresentabilidad o crisis de representación está ligada a la tendencia por seguir las pautas comerciales del momento, a la mercantilización y a la cultura de masas, que conducen al sujeto hacia un conflicto en el que intentará entenderse a sí mismo, encontrar lo que representa su propia identidad, para luego así poder mostrarse al mundo y vincularse con él.

De igual manera, Jean-François Lyotard²⁹ relaciona la posmodernidad con las dificultades que se le presentan al hombre contemporáneo-occidental para explicar las condiciones de su existencia. Diríamos que surge, concretamente, cuando la confianza de expresar “verdades” a través de los textos desaparece y el escritor se queda desolado y desesperanzado frente a las incertidumbres del futuro y del progreso. También Umberto Eco³⁰ considera que más allá de las características cronológicas que se hacen del término posmodernismo con relación a la modernidad, se trata de pensar en el surgimiento de un nuevo discurso artístico desde el cual mana nuevamente un furioso deseo por *revisitar* el pasado.

A diferencia de lo que sucedía con el modernismo, así como con las vanguardias, con el posmodernismo no se pueden establecer fechas, tendencias o

²⁹ Véase, Jean-François Lyotard, *La condición posmoderna*, Madrid, Cátedra, 2000.

³⁰ Véase, Umberto Eco, *Apostilla a “El nombre de la rosa”*, Traducción de Ricardo Pochtar, Barcelona, Ed. Lumen, 1984.

características comunes a todos los escritores. Se trata, como señala Alfonso de Toro³¹, de un periodo histórico-cultural, de ruptura, surgido en Estados Unidos después de la década del 50 y que rápidamente se expande por el resto del mundo. Establece, por un lado, la decadencia del modernismo, y por otro, la construcción artística desde un plano más caótico e incierto. La escritura, a partir de la posmodernidad –llámese “posmoderna”–, se vuelve cada vez más fragmentaria y con un alto grado de autoreferencialidad.

Fredric Jameson³² plantea como rasgos de la cultura y literatura posmoderna una tendencia a la superficialidad llevada a sus extremos en el culto a la imagen. Además sugiere que el sujeto va perdiendo cada vez más su capacidad de organizar su pasado y su futuro de manera coherente, de tal forma que las obras literarias van tomando un matiz más fragmentado, aleatorio, heterogéneo y esquizofrénico.

“La posmodernidad está muy lejos de ser un fenómeno de 'desencanto', 'nostálgico', 'historizante', 'reaccionario', 'globalizante-igualizante', más bien es lo contrario: es la posibilidad de una nueva organización del pensamiento y del conocimiento en una forma realmente abierta a causa de la relativización de los paradigmas totalitarios, de la descentralización del gran DISCURSO, de la gran HISTORIA, y de la VERDAD”³³, dice Alfonso De Toro. Es decir, la posmodernidad, y con ella el posmodernismo narrativo –pensado como resultado del periodo histórico de la posmodernidad–, se puede entender como un espacio de pensamiento en el que se permite una pluralidad de paradigmas, con tendencias interculturales e intertextuales y desde donde se apoya una nueva lectura de la tradición transformándola.

³¹ Véase, Alfonso De Toro, “Fundamentos epistemológicos de la condición contemporánea: postmodernidad, postcolonialidad en diálogo con Latinoamérica”, en *Postmodernidad y postcolonialidad. Breves reflexiones sobre Latinoamérica*, Madrid, Iberoamericana, 1997.

³² Fredric Jameson, *El posmodernismo. La lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona, Paidós, 1991

³³ De Toro, *op. cit.*, p. 12.

En la posmodernidad en Latinoamérica germina la fragmentación y esto permite el ejercicio de discontinuidades narrativas; como diría Donald Shaw, “en vez de formular una doctrina postula una crisis”³⁴ y con ella señala el punto desde el cual narrar se convierte en un acto de construcción de heterogeneidad. Se vuelve una pugna constante para conseguir una reconciliación entre las diferencias internas de Latinoamérica y la fabricación de una nueva identidad que es en esencia múltiple y disímil, acorde con las tendencias mundiales. La heterogeneidad latinoamericana da pie para demostrar que la posmodernidad es más que el resultado de un momento económico y social, es en este caso, fundamentalmente una transformación de valores y se convierte en una alteración de lo literario permitiendo producir un arte consciente de sus limitaciones.

La narrativa posmoderna Latinoamericana responde de manera peculiar a las nuevas revoluciones informáticas y de consumo, volcándose sobre sí misma, siendo autorreflexiva a pesar del pesimismo; mezcla entre el modelo cultural implantado a través de los medios y las dinámicas políticas. “En efecto, lo que fascina a los posmodernismos es precisamente todo el paisaje 'degradado', feista, *kitsch*, de series televisivas y cultura de *Reader's Digest*, de la publicidad y los moteles, del último pase y de las películas de Hollywood de serie B, de la llamada 'paraliteratura', con sus categorías, [...] de la biografía popular, la novela negra, fantástica o de ficción científica: materiales que no se limitan a 'citar' simplemente, [...] sino que incorporan a su propia esencia.”³⁵

La comprensión de las obras llamadas posmodernas depende de entender en ellas lo que existe de irrepresentabilidad, ya que son en muchos casos alegorías de aquellas fuerzas y maquinarias, tanto económicas como políticas que aluden a un mundo en el que impera la simulación y la fragmentación; los personajes que transitan en ellas son representaciones de los sujetos que se hallan en una

³⁴ Donald L. Shaw, *Nueva narrativa hispanoamericana, Boom, Posboom, posmodernismo*, Madrid, Ed. Cátedra, 1999, p. 376.

³⁵ Fredric Jameson, *op. cit.*, p. 13.

búsqueda de sí mismos y que se enfrentan a los estereotipos impuestos socialmente, son de cualquier forma una expresión artística de la que mana un sentido de preocupación por el nuevo ritmo de la cultura social.

Nos interesa, en cualquier caso, destacar que, si bien es difícil asimilar la existencia de una literatura posmoderna latinoamericana, dado que la modernidad apenas se ha introducido en algunos de nuestros países, con seguridad se puede hablar de ciertas manifestaciones y características posmodernas en muchos de nuestros narradores. Es evidente que estamos lejos de alcanzar el desarrollo capitalista avanzado al que se refiere Jameson; por el contrario, nuestra frágil e inestable economía sumada al afán de nuestros pueblos para librarse de la tiranía y la opresión de los gobernantes en el último siglo, dan muestras del contraste social y cultural tanto con Estados Unidos como con Europa. Sin embargo, se debe insistir en que sí existe un notorio interés de acción sobre nuestros dramas históricos, y en esa medida, la literatura se ha convertido en una especie de válvula de escape desde donde se expresa la llamada crisis de representación.

Por otra parte, hay que tener en cuenta que la revolución informática, tecnológica y de comunicación ha impactado con mucha fuerza en Latinoamérica y ha provocado una transformación en las construcciones artísticas de las ciudades. Es por esto que la desarticulación, la heterogeneidad y la superposición caótica dentro de las expresiones artísticas son cada vez más evidentes. Las antiguas negativas para aceptar la existencia de la posmodernidad en Latinoamérica, día a día se van diluyendo en medio de una sociedad cada vez más globalizada y duramente influenciada por la industria de Estados Unidos. Si bien la globalización hace que los rasgos tiendan a unificarse, en Latinoamérica dicho fenómeno se ha mezclado con la resistencia al cambio y con la asimilación de las nuevas tendencias, en función de lograr conseguir siempre un arte con color local.

Del mismo modo, llama la atención cómo la nueva narrativa latinoamericana ha empezado a parecer cada vez menos interesada en trascender.

Las obras, aunque con un alto grado de profundidad, parecen ser una “simple” muestra del mundo. Se podría decir que parecen de fácil lectura y de más fácil factura. Sin embargo, esta nueva “estética” hace menos cómodo determinar qué se esconde detrás del telón literario que plantean los escritores. Junto con esto, se encuentra el hecho de que las obras, además, son producto de otro factor que ha transformado la situación actual del mundo, esto es: la migración.

Apenas ahora hemos empezado a percibir las repercusiones históricas que ha generado la migración en todo el mundo. Particularmente en Latinoamérica, éste ha sido un fenómeno determinante en la producción artística, y lleva la marca de los terribles acontecimientos políticos e históricos que se han tenido que enfrentar en las últimas décadas. Por un lado, se encuentra la migración interna, de las zonas rurales a las urbanas, provocada por el auge de la industria y el maltrato que se le ha dado a las labores del campo. Por otro, los desplazamientos causados por las tensiones políticas, dictaduras, conflictos sociales etc., que han ocasionado una búsqueda de seguridad, resguardo, protección y crecimiento en otras ciudades o países, induciendo a que las nuevas generaciones piensen siempre encontrar más posibilidades en el “exterior” que en sus propios lugares de origen.

De esta relación con los espacios surge lo que Cornejo Polar ha denominado “el sujeto migrante”. Con esta categoría da cuenta del proceso por el cual el sujeto va conformando un discurso descentrado, múltiple, que conlleva al manejo de una biculturalidad, es decir, que se mezclan y fusionan dos culturas sin que necesariamente una se imponga sobre la otra.

No es de extrañar que se recurra cada vez con más frecuencia a denominaciones como la de literatura de la “transterritorialidad”, ya que lo “nacional” cada vez se encuentra más desfasado para estudiar nuestras letras. El espacio ya no es un lugar físico, sino un lugar de la memoria. Del lugar concreto, se pasa al “nomadismo” y éste a su vez contribuye a la consolidación de lo virtual. El

mejor reflejo del fenómeno de migración es la encarnación de la nueva literatura latinoamericana en sus autores, que escriben desde Europa o en Estados Unidos, y nos dejan observar la heterogeneidad no sólo social sino idiomática. Los escritores no temen mezclar diferentes idiomas en sus textos, ya que en ellos se expresan como lo hacen en la vida diaria. Lejos del ejercicio de experimentación verbal, desarrollado por los modernistas, los escritores posmodernistas sólo quieren contar como lo harían en una conversación cotidiana.

Por otra parte, no hay que olvidar que Latinoamérica hace décadas se dejó invadir por la cultura del consumismo, al tiempo que entraban nuevas tendencias culturales como el pop art, expresiones de cultura popular urbana, como el rap o el rock, así como modelos instaurados a partir de la cercanía de la realidad virtual y la cibernética. Como consecuencia, la narrativa latinoamericana contemporánea se encuentra sitiada entre los bastiones del consumismo desbordado y el innegable potencial tecnológico, y son justamente estos elementos los que van a ser incorporados por los escritores dentro de las nuevas propuestas literarias.

Es interesante cómo para Alberto Julián Pérez, estas características confluyen en una producción artística particular que da cuenta del momento actual de las letras latinoamericanas. Pérez afirma que:

...el arte posmoderno no es un arte orgánico, de producción centralizada, prospectiva, fundador de manifiestos revolucionarios [...] es un arte reflexivo, individualista. Es quizás, el síntoma de un malestar de la cultura que indica una voluntad de cambio cuyas proyecciones aún no alcanzamos a admirar, y cuyas nuevas propuestas estéticas, afirmativas, comunales, aún no han sido articuladas para nuclear alrededor de ellas a los jóvenes artistas del cambio, que crearán la literatura del futuro, cuya forma aún no podemos sospechar³⁶.

³⁶ Alberto Julián Pérez, *Modernidad, vanguardia, posmodernidad. Ensayos de literatura hispanoamericana*, Buenos Aires, Ed. Corregidor, 1995, p. 278.

En ese sentido, diríamos que la nueva estética literaria se ha dirigido hacia un camino constituido por la suma de elementos sociales, culturales y económicos sobre los que aún no existen certezas, pero que se ha hecho evidente que la importancia y la influencia de esa nueva forma percibir el mundo va dejando una marca particular en la nueva narrativa, de la que ahora se desprenden obras que conjugan las miradas telenovelescas con la publicidad, la política, etc. proporcionando una visión de un mundo heterogéneo y dinámico, y al mismo tiempo dramático, desesperanzado, y autorreferente.

2.3 POSDICTADURA Y POSMODERNIDAD: CONFLUENCIAS TEÓRICAS EN LA OBRA DE EDMUNDO PAZ SOLDÁN

No saber lo que ha sucedido antes de nosotros es como ser incesantemente niños.

Marco Tulio Cicerón

Hace algunos años, el investigador Javier Sanjinés afirmaba sobre la literatura boliviana que "...ante la imposibilidad de poder dar una interpretación franca del dato social optó por retroceder en el tiempo, encasillándose en una temática positivista -raza, medio ambiente, momento histórico-, como condiciones fatales de la elección humana..."³⁷ Esta descripción bien podría ajustarse a un amplio margen narrativo, sin embargo dicha generalización deja de lado otras tendencias que no se acogerían firmemente a este encasillamiento temático. De hecho a partir de los años noventa se empiezan a generar nuevas propuestas literarias que -a pesar de tener como telón de fondo aspectos sociales o históricos de Bolivia-, abordan temas diversos y ajenos a los conflictos indigenistas o mineros.

Los nuevos narradores bolivianos -entre los que se encuentra Edmundo Paz Soldán-, se han interesado por pensar la literatura como parte de una construcción social e histórica importante para el desarrollo de una identidad boliviana que se reinventa en medio de guerras, dictaduras, expansiones económicas, globalización, etc. Esta nueva generación de escritores tiene como inmediata referencia y antecedente narrativo un sin fin de obras con tono y posturas políticas explícitas, con elementos históricos fuertes y con un discurso latinoamericano de gran implicación. Sin embargo, no es este tipo de literatura su única influencia, al mismo tiempo tienen una relación muy fuerte con la literatura universal de

³⁷ Citado en Hubert Pöppel, *Las vanguardias literarias en Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú: bibliografía y antología crítica*, Madrid, Vervuert, 1999, p. 94.

temáticas y tiempos diversos, sumado a la visión claramente afectada por los avances tecnológicos, el boom mediático, las formas digitales-virtuales, que como es obvio transforman sus discursos. En esa medida, estas nuevas voces literarias se han ido dejando permear por diversos elementos de la cultura de masas, constituyéndose así en claves para la lectura de sus obras.

Aunque las recientes generaciones de escritores mantienen con la política mucha más distancia y un compromiso menos explícito con los movimientos sociales, intentan lograr un color narrativo particular que permita articular las ficciones con sus intereses sociales y políticos. Y es justamente Edmundo Paz Soldán (Cochabamba-Bolivia, 1967) uno de los autores que con más éxito ha logrado la fusión de los dos lenguajes en sus ocho novelas y dos libros de cuentos, donde expone de manera mordaz las contradicciones culturales y sociales de Bolivia y se sirve de los elementos y del lenguaje posmoderno para plantear las preocupaciones posdictatoriales del sujeto actual boliviano.

Ahora bien, me interesa enfatizar que Paz Soldán comparte algunas características importantes con los personajes principales de sus novelas que nos disponemos a estudiar y que determinarán la forma en la que se presentan los acontecimientos. Por un lado, él al igual que Pedro Z. -protagonista de *La materia del deseo*- sale de Bolivia durante la juventud y ya nunca más regresa a vivir allí. Sus viajes serán sólo durante los periodos vacacionales, de modo que es normal que la lectura que tenga sobre Bolivia sea una mezcla de lo que ve durante sus cortas estadías y los relatos que amigos y familiares hacen a la distancia. Por otro lado, tanto el escritor como los personajes están estrechamente vinculados con las nuevas tecnologías, se mantienen a la vanguardia de los avances tecnológicos y se relacionan muy cómodamente con el ritmo virtual de la cultura posmoderna, aunque evidentemente los personajes viven en un mundo contradictorio que no alcanza a ser del todo moderno.

Sin embargo, de sus textos llama la atención, en primer término, la relación que expresa el autor con su lugar de origen, ya que viviendo por más de dos décadas en Estados Unidos, sólo la más reciente de sus novelas emplea como espacio narrativo un lugar diferente a Bolivia y puede a través de sus obras percibirse la tensión que se vive dentro de su nación por la búsqueda de una identidad particular y social. El escritor construye sus relatos sobre un país que en los últimos años ha generado toda una serie de luchas por la reivindicación y permanencia de las tradiciones. Una Bolivia que frente a lo autóctono constantemente desafía las imposiciones del nuevo culto a lo moderno. Es decir, hablamos de un país en el que se vive de manera latente la tensión entre lo moderno-modernizador y lo tradicional-autóctono; esto es, la lucha entre los elementos útiles que brinda la modernidad pero que al mismo tiempo destruyen la identidad particular de la nación y que llevan por tanto a la inmersión en una realidad globalizada sin particularismos.

Para entender la obra de Paz Soldán se debe, primero, entender su lugar de origen. Ver a Bolivia como un país que no se considera totalmente occidental, en la medida en que ha sobrevivido dentro de él una postura de resistencia por parte de las culturas tradicionales en conflicto con el nuevo desarrollo. Lo cierto es que el artista boliviano reconoce que no existe una certeza de pertenecer del todo al espacio occidental moderno y esto hace que las contradicciones en los bolivianos sean cada vez más fuertes, y esta preocupación como es obvio se refleja en sus novelas. Vemos un ejemplo concreto en la voz de Pedro, protagonista de *La materia del deseo*, quien al hablar de la ciudad afirma:

El alcalde hace todo lo posible para darle una magnífica apariencia exterior a la ciudad; es, parece, su única preocupación (también ha propuesto, para paliar su obsesión modernizadora, que uno de los nombres oficiales de la ciudad sea Kitamayu). A la vez, hay más vendedores informales en cada cuadra -ofreciendo en carretillas falsificada ropa de marca, hojas de afeitar y videos-, y familias enteras, llegadas de Potosí, piden limosna en las esquinas y

duermen en las puertas de las iglesias. Inventamos, día a día nuevas formas de mostrar el progreso y la miseria, y luego nos es suficiente una calle para enseñar nuestros contrastes: la gente se agolpa en las vitrinas de las joyerías, pero hace sus compras en las carretillas de los informales. (LMD, p. 61) ³⁸

Sirva esto de muestra sobre la forma en que Paz Soldán elabora una perfecta sincronía entre el ritmo de lo tradicional y lo moderno. Sus personajes son expresión de una sociedad que se construye en el día a día, y que cuestiona y debate la actualidad social, pero que al mismo tiempo busca en el pasado una explicación para el funcionamiento del presente, confrontando y discutiendo los vacíos históricos que han ido quedando en la memoria boliviana. Ellos -los personajes-, son en esencia construcciones alegóricas que sirven como instrumentos para objetar el pasado y evitar el olvido.

Su obra, por lo tanto, se puede leer a través del prisma discursivo del posmodernismo, en términos tanto de Fredric Jameson como Umberto Eco, en la medida en que el discurso artístico nuevamente presenta con ímpetu un interés por *revisitar* el pasado. “La respuesta posmoderna a lo moderno consiste en reconocer que, puesto que el pasado no puede destruirse -su destrucción conduce al silencio- lo que hay que hacer es volver a visitarlo; con ironía, sin ingenuidad”³⁹. Esta forma de abordar el pasado se constituye en la obra de Paz Soldán como una amalgama entre el lenguaje de la posdictadura y el del posmodernismo, este último acorde también con las tendencias generacionales del escritor y que, conforme también a la visión de Jameson, lo lleva a incorporar en las novelas un paisaje revuelto, ambientado con la saturación de la publicidad, los medios masivos de comunicación, el cine, los avances tecnológicos y la cultura de masas. De esta forma consigue acercar a los personajes a un cuestionamiento sobre aquello

³⁸ En adelante las citas correspondientes a las novelas estudiadas en este trabajo se citarán como: (LMD), que corresponde a Edmundo Paz Soldán, *La materia del deseo*, Bogotá, Alfaguara, 2002 y (SD), que se refiere a Edmundo Paz Soldán, *Sueños digitales*, Bogotá, Alfaguara, 2001.

³⁹ Eco, *op. cit.*, p. 74.

que los hace formar parte de la historia y les permite confrontarse e intentar reconocerse como parte de un lugar concreto.

Es importante insistir en que esta elaboración narrativa se encuentra inserta en las tendencias posmodernas a las que hace alusión Jameson, ya que son obras en las que se logra una conciliación de elementos tanto de la cultura tradicional, como de la consumista y reciclada posmoderna. Sus juegos con la temporalidad en el discurso narrativo, la identificación del sujeto o problematización sobre la individualidad, son en el fondo herencia de las vanguardias literarias latinoamericanas y da cuenta de una reinención sobre asuntos que son esenciales para todo ser humano, pero que en la estética posmoderna se fusionan también con elementos propios de una sociedad en proceso de globalización, tecnificación y transformación permanente.

De este modo, Paz Soldán va reconstruyendo la identidad colectiva de una ciudad ficticia -Río Fugitivo- que fácilmente se identifica y/o que corresponde con las características de Cochabamba. Por lo tanto, la descripción del mundo social, político y cultural que en ella se hace representa de manera ficcionalizada algunos rasgos reales de un lugar concreto, da cuenta así de un interés reflexivo que desde la mirada del artista se hace de la sociedad. Su obra es, como afirma Óscar Carreño, “una reivindicación constante de la novela como instrumento para penetrar, diseccionar y criticar parcelas de la realidad social; una apuesta por la novela política.”⁴⁰

Al mismo tiempo, Paz Soldán muestra que Río Fugitivo es mucho más que el espacio en el que ocurre la narración. Es también una alegoría de las ciudades y sus características después de regímenes dictatoriales. A través de Río Fugitivo se representa una ciudad corroída por el olvido y la tragedia, que se desdibuja y transforma ante los ojos del lector. Tras los muros de la ciudad se empieza a gestar

⁴⁰ Óscar Carreño, “Entrevista (mínima) a Edmundo Paz Soldán” *Quimera*, Barcelona, núm. 306, mayo 2009, p. 9.

una aspiración por consolidar un universal de ciudad futura, y en ese proceso se menosprecian las marcas del pasado. De manera que el espacio ficcionalizado busca renovarse e insertarse en las nuevas tendencias, sin embargo se nos va a develar un Río Fugitivo en el que las historias giran por igual alrededor del recuerdo y del olvido. Las claves de la historia tanto de la ciudad, como de sus habitantes se pueden encontrar incluso en los crucigramas diseñados por un excombatiente de la dictadura, en las fotografías que “alguien” misterioso se empeña en desaparecer, o en los objetos olvidados en medio de la oscuridad de una sala familiar que permite acoger cálidamente una nueva construcción de la memoria.

Cualquier elemento es un subterfugio válido para restaurar el borroso pasado. Incluso se puede considerar legítimo afirmar que los personajes son en sí mismos posibilidades de encontrar una reserva incontaminada del olvido. Tal caso lo podemos apreciar en el papel que tiene los crucigramistas en todas sus novelas; ellos son personajes extraños, rodeados de misterios y creadores de acertijos sobre el pasado; en la obra se lee:

El siglo se había ido; uno comenzaba a acumular sus hechos más notables e insólitos junto a los de otros siglos, en un inmenso paraje de duelo y amnesia, y quedaban los crucigramistas para recordarnos tantas batallas en las que alguna vez hubo sangre, tanto nombre que alguna vez deslumbró, tanta vida ya más muerta y agusanada. (LMD, 53)

De esta manera, el autor exalta la labor de un personaje que como ya se dijo, es recurrente dentro de sus novelas y que cumple la función de recuperar y cuestionar el pasado a través de acertijos semánticos.

Otro elemento en las novelas de Paz Soldán que permite un tipo de reconstrucción de la historia, son las fotografías. Ellas son reflejo y resultado de una sociedad moderna y pasan de ser objetos eminentemente artísticos para convertirse en pedazos de verdades “irrefutables”; de esta forma facilitan el

mantenimiento del recuerdo fijo y palpable y se convierten en pequeñas fórmulas contra el olvido que, paradójicamente, serán manipuladas y falseadas por el protagonista de *Sueños digitales*.

Uno de los puntos en común de las obras posmodernas y las novelas de la posdictadura es precisamente una mirada diferente o particular sobre el pasado. El cuestionamiento histórico es tan propio del posmodernismo como necesario e immanente al discurso posdictatorial. Frente a los desmanes ocasionados por las dictaduras el único recurso que queda es el recuerdo, la reconstrucción; la salvación será la lucha por no olvidar. Decía Jameson que a la sociedad actual se le dificultaba procesar una imagen global del presente, de ahí que los sujetos sólo contaban con panorámicas fragmentadas y contradictorias de lo real, de manera que en el trasfondo de la narrativa reciente esta condición se revela de manera más explícita y necesaria para obtener una visión más clara de la realidad y del presente.

Durante las últimas décadas la memoria ha tenido en Latinoamérica un papel protagónico. Fue la herramienta para encarar la dictadura militar que, como afirma Brunner, “cubre de cal los cadáveres; los lanza al agua; hace desaparecer físicamente a los agentes del mal; limpia las murallas pintarrajeadas; impone horarios y zonas de tránsito vedado; vacía las calles de ruidos y presencias”⁴¹; un régimen que impone el silencio, el mutismo y el secreto. De forma brutal y sanguinaria obliga al pueblo a construir sólo una idea “conveniente” del sistema y fomenta el miedo frente al recuerdo. Ahora bien, a pesar de la fuerte presencia en Latinoamérica de la literatura testimonial, ella no ofrece de manera completa y radical un discurso que nos hable sobre la derrota; más bien se puede leer como un paso crucial para reconocer los crímenes de la dictadura. “Sin embargo, la recopilación de datos no es aún la memoria de la dictadura. La *memoria* de la

⁴¹ José Joaquín Brunner, “Entre la cultura autoritaria y la cultura democrática” en *Un espejo trizado: ensayos sobre cultura y políticas culturales*, Chile, FLACSO, 1988, p. 90.

dictadura, en el sentido fuerte de la palabra, requiere otro lenguaje”⁴², con lo cual diríamos que en la pertinente aparición de una narrativa posmoderna se permitió que existiera nuevamente un espacio literario de aproximación hacia el al pasado. Ya no se trataba de utilizar el pasado y la memoria simplemente como tema narrativo, sino de crear una relato de ficción que recurriera a la construcción de una memoria y/o un recuerdo desmantelando las descripciones tradicionales para transformar la sumisión frente al dato histórico y dar paso al cuestionamiento y a la duda frente a la historia.

Tanto en Europa como en Latinoamérica, el proceso de escritura después de las dictaduras va a ser revolucionario y la nueva narrativa brindará un respiro del saturado discurso testimonial. Un ejemplo es el caso de la novela española que se había ido quedando en un recuento simple de acontecimientos y con la llegada de la nueva narrativa se abrió un camino de reflexión más profundo; al respecto M. Mar Langa comenta: “hacía tiempo que nuestros novelistas ya no sentían la necesidad de unirse contra el poder establecido, ni de luchar contra la tiranía formal en la que había desembocado la prosa combativa. El resultado de estos cambios se tradujo a obras más individualistas y, por tanto, más difícilmente clasificables [...] no se trata tanto de reflejar la militancia contra la dictadura como de plantear la situación actual de los que la practicaron, por ello esa militancia es reflejada con idealismo en lugar de con crítica y aunque se censure al doblegamiento del yo a la disciplina del partido todo queda supeditado al interés por la intimidad”⁴³. Así fue como las nuevas expresiones literarias pasaron de ser simples recuentos históricos para refrescar el panorama literario, contribuyendo a visualizar de otra manera la historia nacional.

Es importante señalar que la apuesta de muchos de los nuevos narradores se fundamenta en el ejercicio de confrontación entre el discurso tradicional, la verdad

⁴² Avelar, *op., cit.*, p. 92.

⁴³ M. Mar Langa Pizarro, *Del franquismo a la posmodernidad: La novela española (1975-1999). Análisis y diccionario de autores*, Alicante, Universidad de Alicante, 2000, p. 11 y 85.

fragmentada y la confluencia de un ambiente moderno pero preocupado por el pasado. Según Gonzalo Navajas: “la nueva estética recupera elementos del pasado pero lo hace de modo subjetivo filtrando la objetividad de la reflexión histórica a través de la mirada personal de un observador que altera su conexión con ese pasado por medio de la transfiguración de sus procesos mentales personales. El modo prevaleciente –aunque no exclusivo- de esa transfiguración es la nostalgia. La nostalgia implica la reconstrucción y transformación de un segmento histórico de acuerdo con la percepción personal y sin propósito aparente de veracidad histórica. Al mismo tiempo la reconstrucción nostálgica no se presenta como una mera versión personal de acontecimientos y momentos históricos ya que la subjetividad opera sobre un contexto de datos específicos y objetivos. Para la nueva estética, el tiempo aparece como una entidad dúctil sobre la que imprimir la conciencia del observador”⁴⁴. A pesar de esto, Navajas señala que el momento literario actual habría superado la estética de la posmodernidad, ya que a lo posmoderno no le interesaba el pasado, pero en mi opinión, es justamente ese interés de la nueva narrativa latinoamericana por el pasado el que permite fusionar el lenguaje posdictatorial con el posmodernista. Es en todo caso una posmodernidad peculiar que evoluciona bajo la mirada inquisidora de las dictaduras disfrazadas de democracias y la transformación de la economía hacia las tendencias capitalistas de la época.

La nueva literatura, ambientada en medio del avance despiadado del capitalismo, e inmersa en las transformaciones provocadas por las recientes tecnologías, permitió ver a un sujeto que se cuestionaba y buscaba una identidad propia. Sentimientos como la nostalgia, la melancolía y la aflicción, etc. se manifestaron en una sociedad latinoamericana que se había replegado y callado durante mucho tiempo las atrocidades vividas durante los regímenes. Sólo hasta ahora, y gracias a la aparición de una generación menos cercana al acontecer

⁴⁴Gonzalo Navajas, *Más allá de la posmodernidad. Estética de la nueva novela y cine españoles*, Barcelona, EUB, 1996, p. 28.

político –esto no significa, ajena a él- se ha logrado desbloquear psicológica y artísticamente al sujeto, la sociedad vive el efecto melancólico,⁴⁵ que se transforma gracias a la representación literaria de la pérdida. Es decir, el texto se convierte en una herramienta para afrontar la desmemoria.

Dado que la Historia es en esencia narración y no existe otra manera de transmitirla más que contándola, ya sea de forma oral o escrita, hay que pensarla dentro de un proceso narrativo, en donde el que cuenta determina el enfoque que se le da a los hechos contados. No obstante, ésta es la primera dificultad que tienen que afrontar los autores contemporáneos, que son juzgados por la falta o ausencia de fidelidad histórica. Si bien los discursos históricos se ven a sí mismos no como narración sino como documento, en el caso de la ficción histórica el uso de fragmentos históricos o de hechos reales dentro de los textos pueden llevar a los lectores hacia un falso conocimiento de la historia, a una doble interpretación de los sucesos o a una tergiversación de la realidad.

A diferencia de trabajo realizado por los historiadores profesionales quienes en su obligación de fidelidad intentan ser lo más objetivos, neutros e invisibles que puedan, los escritores no tienen la obligación de cumplir con ningún tipo de neutralidad, sus páginas se ven recubiertas por elementos y rasgos distintivos que permiten divisar posturas particulares. “La nueva ficción narra el tiempo pasado pero lo hace de manera peculiar, lejos de las ambiciones omniscientes de las diferentes versiones de la novela objetiva clásica.”⁴⁶ Aquí la fidelidad discursiva pierde importancia y da pie a todo tipo de críticas, la literatura pasa a contribuir de una manera muy particular en el proceso de construcción de la memoria histórica y tiende a verse erróneamente comparada con los discursos plenamente históricos.

⁴⁵ Véase “La locura, la revuelta y la extranjería. Entrevista con Julia Kristeva”, en *Signos filosóficos*, núm. 7, enero-junio, 2002, pp. 279-294.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 30.

Por otro lado, se encuentra el peculiar interés de colaborar en la configuración de una memoria de la colectividad. Recordemos que la memoria es por demás un producto de la intervención de múltiples y diversos agentes, entre los que por supuesto se desatacan –quieran o no- los narradores, quienes con la elaboración de sus ficciones sobre hechos históricos, favorecen el entendimiento y la creación de espacios misceláneos de interpretar del pasado y que son asumidos por la sociedad en colectividad. Al respecto decía Isaac Rosa:

No creo exagerar si digo que la mayoría de ciudadanos construyen su visión del mundo a partir de ficciones. Novelas, películas se convierten en agentes ideológicos de primer nivel, de donde extraen valores, representaciones, enseñanzas sociales y morales [...] Si nos referimos a la visión del pasado, una mayoría de ciudadanos ha construido su conocimiento y su impresión de tiempos pasados antes a partir de novelas y de películas que de investigaciones o manuales de historia. Son los autores de ficción, en tanto que filtro de historiadores, los que van dando forma a la imagen del pasado⁴⁷

Por esto mismo, no es de extrañarnos que el conocimiento histórico que se tiene de los conflictos nacionales tienda a estar lleno de hoyos negros difíciles de explicar. Muchos lectores siguen leyendo la ficción histórica como si de Historia– en términos de estudios académicos- se tratara. O quizás conocen sólo algunos fragmentos de la historia que han sido ficcionalizados o manipulados ya sea por el lenguaje narrativo o por los medios de comunicación, los cuales a su vez también establecen prioridades y posturas frente a la multiplicidad de referentes con que cuentan.

⁴⁷ Isaac Rosa, “La guerra civil y la dictadura en la ficción española reciente” en *Guerra y literatura: Actas XIII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica contemporánea*, Puerto de Santa María, Ed. Fundación Juan Goytisolo, 2005, p. 58.

Capítulo Tercero

**LA MATERIA DEL DESEO Y SUEÑOS DIGITALES: NOVELAS DE LA
POSDICTADURA BOLIVIANA**

3 LA MATERIA DEL DESEO Y SUEÑOS DIGITALES: NOVELAS DE LA POSDICTADURA BOLIVIANA

Sueños digitales y *La materia del deseo* son novelas en las que se plantea una interesante reflexión sobre la relación de las nuevas generaciones con la historia, la tecnología y los medios masivos de información. La primera es lo que han llamado recientemente un thriller tecnológico, y en ella se narra la historia de Sebastián, un joven con grandes habilidades informáticas, que se especializa en tratamiento digital de imágenes, y que es seleccionado por el gobierno para llevar a cabo un proceso de manipulación digital en algunas fotografías que pertenecen y conforman la memoria visual de Bolivia. Sebastián, atormentado y confundido por su labor de reelaboración de los registros históricos, decide abandonar su empleo, pero para ese momento incluso él será víctima de las alteraciones que se desarrollan en la vida de los habitantes de Río Fugitivo. En esta novela el protagonista se cuestiona sobre su papel en la construcción de la memoria y a través de él, vemos las dinámicas de una sociedad tradicional que incursiona en los ritmos y tendencias de la modernidad.

Los personajes secundarios sirven para reiterar diversos aspectos de la sociedad actual que a través de la novela se complejizan. Problemas como la política, la soledad, la identidad, la comunicación, el arraigo y la memoria son el telón de fondo en el que ocurre la historia. Pixel, amigo y compañero de trabajo del protagonista, está obsesionado en reconstruir por medio de imágenes la vida de su padre moribundo y al mismo tiempo se va aislando y alejando de la realidad mientras se entrega a vivir otra vida dentro de un mundo virtual. Una historia se sobrepone a otra, por medio de las herramientas tecnológicas el espacio virtual es utilizado para ocultar los problemas del mundo real. La verdad, el pasado y la historia empiezan a verse cuestionados de manera que la realidad sea presentada a

lo largo de la novela como una especie de simulacro, un juego, o un sueño que fácilmente ha podido ser manipulado.

Sueños digitales es una novela narrada fundamentalmente en tercera persona, aunque cuenta con tres fragmentos oníricos en primera persona que generan una ruptura en el tono narrativo y que develan el interés de Paz Soldán por puntualizar la influencia que poseen las múltiples versiones que se tienen de un mismo acontecimiento. En estos sueños el punto de focalización cambia y nos permite oír la voz de Nikki, esposa del protagonista. De esta manera el autor reitera que los personajes viven un conflicto constante con su pasado, que tienen miedo y que se enfrentan de diferentes maneras a una crisis de identidad. Además, en ellos se lleva a cabo una reflexión sobre la idea del poder en distintos niveles sociales – pareja, trabajo, ciudad y gobierno- y la necesidad de escapar que sienten todos los personajes de la obra. Asimismo los sueños nos empiezan a brindar pistas sobre los puentes, los secretos y la soledad, elementos que serán determinantes en el desarrollo de la historia⁴⁸.

Por otra parte en *La materia del deseo* se relata la historia de Pedro Zabalaga, un joven profesor universitario de política latinoamericana, que tras un conflicto amoroso huye de Estados Unidos a su país natal empleando como excusa llevar a cabo una investigación sobre la vida y obra de su padre, quien fuera años atrás uno de los más fuertes opositores de la dictadura de Montenegro. La historia consiste en una búsqueda de identidad y nos proporciona ideas concernientes a la recuperación de la memoria y la asimilación del pasado. Además, nos habla sobre las contradicciones del sujeto migrante que enfrenta los contrastes de la sociedad latinoamericana y la estadounidense, en medio de un mundo globalizado, con políticas neoliberales y al mismo tiempo, pobre e inseguro en el que se vive un culto desmedido hacia las nuevas tecnologías. Narrada en primera persona, esta

⁴⁸ Para leer un análisis detallado de los tres fragmentos oníricos véase: Rosario Ramos González, “La ‘fábula electrónica’: Respuestas al terror político y las utopías informáticas en Edmundo Paz Soldán”, en *MLN*, vol. 118, núm. 2, The Johns Hopkins University Press, Hispanic Issue, Marzode 2003, pp.466-491, (Mar., 2003).

obra nos permite percibir, a través de la voz de Pedro Z., la relación que tienen las nuevas generaciones –representada en la vida de este profesor– con su historia política y social, y la manera en la que se construyen y manipulan las ideas que conforman la memoria y el pasado político de Bolivia.

Al igual que *Sueños digitales*, esta historia se divide en dos partes. Por un lado, tenemos los capítulos en los que se narran las aventuras amorosas que llevaron Pedro Z. a huir hacia Bolivia, y por otro, los capítulos en los que durante ocho meses, él se enfrenta en una búsqueda por la verdad histórica, familiar y política. Personajes como el tío David, un crucigramista y ex-militante político y Carolina, amante del protagonista y experta en sistemas y computación, servirán como medio para exponer las traiciones, los fracasos y la incomunicación en la que se desarrolla la trama. Al mismo tiempo, los enigmas sociales y familiares irán develando una profunda problemática en torno al arraigo y la superficialidad en el mundo posmoderno.

3.1 ESPACIOS, LUGARES Y ESCENARIOS: LA RELACIÓN DE LOS PERSONAJES CON EL ENTORNO.

Todos tenemos nuestra casa, que es el hogar privado; y la ciudad, que es el hogar público.

Enrique Tierno Galván

El pequeño escenario citadino de Río Fugitivo fue creado por Paz Soldán para la novela que lleva el mismo nombre y que fuera publicada en 1998. Desde entonces sus descripciones se han hecho cada vez más agudas y Río Fugitivo, al igual que las ciudades reales, ha ido creciendo con el paso del tiempo. Esta ciudad es, dentro de la narrativa de Paz Soldán, la ficcionalización de Cochabamba, sus rasgos corresponden a los de la ciudad natal del autor y es a la manera de espacios como Yoknapatawpha en la narrativa de Faulkner o Santa María en la obra de Juan Carlos Onetti, el lugar en donde conviven los personajes de casi todas sus obras, de modo que tanto los personajes como los lugares reaparecen constantemente, lo que permite observar las transformaciones no sólo sociales, sino culturales de la ciudad, y contribuye a enmarcar de manera mucho más real las historias planteadas a través de las novelas.

Es importante recordar que las “ciudades literarias” son mucho más que el marco que emplean los escritores para darle un lugar a los personajes y a sus acciones. Las ciudades, y toda la carga de significación que conllevan, se deben valorar en la literatura como un referente esencial que emplea el autor para intentar subrayar la relación de los personajes con los espacios. Particularmente en la narrativa contemporánea el espacio habla a través de sus habitantes y al mismo tiempo se convierte en un nuevo personaje; el tono y las maneras de los personajes dentro de la literatura con mucha frecuencia suele ser también el tono y el lenguaje de la ciudad o del espacio narrado.

En el caso concreto de Paz Soldán, se aprecia un cuidado particular al referirse a Río Fugitivo. Él retrata el barrio marginal con la misma diligencia y detallismo con el que describe el lujo del mundo de los centros comerciales. Maneja las nuevas tendencias urbanas, describe su sentido violento, y capta a través de sus novelas el ritmo frenético de las ciudades latinoamericanas, casi permite pensar a la ciudad como otro personaje de sus narraciones.

En las dos novelas aquí analizadas, llama la atención cómo se presenta a la ciudad cargada de tiempos, llena de las huellas del pasado dictatorial y mutable frente al establecimiento de un esquema de modernización forzado. Es a través de la ciudad que el autor reitera las transformaciones que enfrenta la sociedad al pasar de un estado dictatorial a uno democrático y al mismo tiempo insiste en los cambios que se producen a partir de la instauración de un nuevo modelo económico del que deviene un nuevo estilo de vida en los habitantes de Río Fugitivo. Paz Soldán permite que el lector descubra en las calles los restos del pasado en donde habitan los recuerdos que los personajes quieren ignorar. Los muros y las calles representan una parte de la memoria oscura que se quiere ocultar y que en las novelas se nos va revelando.

Ahora bien, pensar en Río Fugitivo como el nombre de una ciudad no deja de ser algo particular, más si se entiende que la ciudad es un asentamiento fijo y que ella es en esencia estatismo; en contraposición los ríos son corrientes continuas, móviles y dinámicas. Luz Aurora Pimentel afirma que “el nombre de una ciudad, como el de un personaje, es un centro de imantación semántica al que convergen toda clase de significaciones arbitrariamente atribuidas al objeto nombrado, de sus partes y semas constitutivos, y de otros objetos e imágenes visuales metonímicamente asociados.”⁴⁹De este modo, al nombrar como Río fugitivo al lugar en que ocurren los acontecimientos, Paz Soldán nos indica no sólo que los sucesos acaecen en una ciudad cambiante, que se renueva tal como lo hace todos

⁴⁹ Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción*, México, Ed. Siglo XX, 2001, p. 29.

los ríos, sino que de una u otra forma se escapa, una ciudad en la que nada permanece y en la que los esfuerzos por recuperar el pasado son una empresa de difícil éxito.

No hay que olvidar que las ciudades son espacios significantes, y sus nombres corresponden a una serie de características que determinan tanto a las urbes como a sus habitantes. Pimentel recuerda que “desde una perspectiva semiótica, un espacio construido –sea en el mundo real o en el ficcional- nunca es un espacio neutro, inocente; es un espacio signifiante y, por lo tanto, el nombre que lo designa no sólo tiene un referente sino un sentido, ya que precisamente por ser un espacio construido está cargado de significaciones que la colectividad/autor(a) le ha ido atribuyendo gradualmente.”⁵⁰ De tal manera podemos afirmar que Paz Soldán tiene una intención concreta al nombrar la ciudad Río Fugitivo y al convertir este espacio en escenario de casi toda su obra, quiere reiterar el carácter móvil, mutable e inconstante de las ciudades modernas. Sostiene Fernando Chueca que la ciudad, “lo reúne todo, y nada que se refiera al hombre le es ajeno. No debemos olvidar que en su interior anida la vida misma, [...] Todo aquello que al hombre le afecta, afecta a la ciudad, y por eso muchas veces lo más recóndito y significativo nos lo dirán los poetas y los novelistas.”⁵¹ De esta forma, se puede asumir a Río Fugitivo como la ciudad huidiza que arrasa y lleva en sus entrañas la vida de sus habitantes; en ella habitan, pero también de ella se escapan la verdad, el pasado y la historia. “El nombre propio se presenta entonces como una síntesis de una constelación de atributos, partes, relaciones y significaciones que informan al objeto nombrado. Es por eso que nombrar una ciudad, aun sin describirla, es suficiente para proyectar un espacio concreto, ya que el nombre propio es, en sí mismo, una descripción en potencia.”⁵² Río Fugitivo por

⁵⁰ *Ibid.*, p. 31.

⁵¹ Fernando Chueca Goitia, *Breve historia del urbanismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1979, p. 8.

⁵² Pimentel, *op. cit.*, p.32.

lo tanto, es un espacio fijo que se opone a la estabilidad y al estatismo, su nombre la describe y la condena.

Hablamos de una ciudad que se llama “Río” y que además, no es un río cualquiera, sino uno “Fugitivo”, es decir de una corriente de agua que huye, que teme ser atrapada o detenida. De esta forma, se nos sugiere que existe en la ciudad una necesidad de huir⁵³ o cuando menos de esconderse, pero ¿Cómo se escapa o se esconde algo que atraviesa de un extremo a otro un espacio? Al llamar a la ciudad Río Fugitivo, el autor insinúa en medio de las novelas una idea sobre la necesidad de escape y sobre la evasión. Dicha sensación de efugio va a ser determinante a la hora de entender los conflictos que enfrentan los personajes.

Es así, que Río Fugitivo es el lugar ideal para poner en evidencia los conflictos por el arraigo y desarraigo a los espacios. El sentimiento de incomodidad y de extrañeza de los personajes, la sensación de extranjería incluso cuando los individuos se encuentran en casa, además de la migración como un fenómeno actual que se complejiza a diario y que constituye una de las características claves en la narrativa de la posdictadura, son algunos de los tópicos recurrentes en las obras. Los protagonistas de *Sueños digitales* y *La materia del deseo* son las dos caras en la problemática situación de desarraigo, por un lado Pedro Z. representa al migrante que visita “su” ciudad, el extranjero en su propia tierra, mientras Sebastián es el que se queda en Río Fugitivo y tiene que contemplar con asombro la irremediable transformación del espacio.

Pedro Z. tiene una relación de amor y odio con la ciudad, ella representa ese mundo extraño en el que creció pero que al mismo tiempo desconoce, del que desconfía y que poco a poco va desapareciendo. Para él es un lugar hostil que lo acoge cálidamente cada vez que se encuentra abrumado de su vida académica en Madison. Ve a Río Fugitivo como una salida desde donde sabe que se va a perder,

⁵³ Se asume aquí que los fugitivos huyen naturalmente de lo que representa a la ley, sin embargo, el autor deja abierta la posibilidad de interpretación sobre de quién o de qué escapa la ciudad misma.

un lugar que al cabo del tiempo terminará hastiándolo y desesperándolo. Las descripciones que hace de la ciudad con frecuencia suelen ser negativas:

Aspiro aliviado el aire sucio de esta región y, ahora sí, al ver la nube de polvo flotando sobre la ciudad, el cielo de una azul deslavado, y sentir el agresivo calor del sol, tan lejos de la nieve, reconozco Río Fugitivo, dibujo una sonrisa tenue y me sé, por fin, una vez más, de vuelta.(LMD, p.15)

Más adelante el protagonista describirá con fuerza su relación con una ciudad que ya no le pertenece y que refleja el convulsionado momento de crecimiento y de transformación modernizadora y, en ese sentido, Río Fugitivo funciona como alegoría de muchas ciudades latinoamericanas. La voz del personaje nos remite a un lugar contradictorio que posee un ambiente saturado de publicidad, predispuesto a cualquier tipo de crecimiento y alteración, y que tiene al mismo tiempo un aire decadente, y es justamente de ese entorno del que Pedro Z. se siente lejano:

Alguna vez fui dueño de estas calles. No era necesario conocerlas todas para saberse poseedor de ellas. Desde mis barrios movedizos -las casas que mamá habitó, la de mi tío- podía dominar el palimpsesto de ciudades que esos días iba adquiriendo consistencia: la pobre zona sur, apretada entre la estación de tren y la feria del fin de semana y las colinas, llena de campesinos migrantes; los barrios residenciales del norte, cubiertos de árboles que daban sombra a sus calles plácidas: el casco viejo, acorralado por nuevos edificios que comenzaban a usurpar su quieto esplendor -fachadas republicanas, inglesas, iglesias coloniales, grandes casas con patios interiores-; el turbio y serpenteante Río Fugitivo, cada vez más miserable en aguas, acumulando basuras a sus costados y mendigos bajo sus múltiples puentes.” (LMD, p.61)

Como vemos la descripción bien podría corresponder a cualquier ciudad latinoamericana en proceso de crecimiento. El autor da cuenta del carácter modernizador, pero también hace lo propio en torno a las características

tradicionalistas del lugar, de tal manera que Río Fugitivo se convierte no sólo en el espacio en el que ocurren los hechos, sino que pasa a representar un discurso sobre las tensiones del mundo moderno y el tradicional al que nos referíamos previamente. Cornejo Polar afirma que “El mundo Latinoamericano, y el andino específicamente, es de una violencia extrema y de una extrema disgregación. Aquí todo está mezclado con todo, y los contrastes más gruesos se yuxtaponen, cara a cara, cotidianamente. Visceralmente dislocada, esta intensa comarca social impone también códigos de ruptura y fragmentación”⁵⁴. La Bolivia escenificada en las dos novelas de Paz Soldán da cuenta de un estado que muta con el paso del tiempo, el espacio ya no funciona como un punto de identificación y arraigo porque hace tiempo dejó de ser la ciudad que los personajes conocían.

Ya a finales de los ochenta Chueca Goitia aseveraba que la ciudad contemporánea es en esencia desintegración y que ahora debíamos entenderla como “una ciudad fragmentaria, caótica, dispersa, a la que le falta una figura propia. Consta de áreas indeciblemente congestionadas, con zonas diluidas en el campo circundante. Ni en unas puede darse la vida de relación, por asfixia, ni en otras por descongestión. El hombre, en su jornada diaria, sufre tan contradictorios estímulos que él mismo, a semejanza de la ciudad que habita, acaba por encontrarse totalmente desintegrado.”⁵⁵ Río Fugitivo personifica las contradicciones de los espacios posdictatoriales inmersos en un espíritu de desintegración, de catástrofes, tiende a representar mucho más el lugar irrepresentable, es decir, el lugar en el que el pasado quedó impreso pero que poco a poco se transforma para dar paso a un terreno desconocido y ajeno para los personajes:

Esta ciudad ya no es mía. Soy un extraño, un extranjero en ella. Me ha dejado atrás, incapaz de abarcarla, y va sin mí camino a su futuro de esplendores y desgracias. Nunca

⁵⁴ Cornejo Polar, *Escribir en el aire*, Lima, Ed. Horizonte, 1994, p. 22.

⁵⁵ Chueca, *op.cit.*, pp. 22-23.

clausuré del todo los planes de volver algún día de manera definitiva, pero me las ingenié para buscar excusas que postergaran el regreso. Como un espejismo alejándose continuamente en el horizonte, Río Fugitivo está a mi alcance y siempre retrocede. Yo hago retroceder a la ciudad temeroso de volver a ella; o acaso la ciudad a la que quiero volver es sólo una y no está más, la dejé el día que partí por primera vez. Por suerte, todavía puedo escapar a Río Fugitivo cuando agobia el Norte, o, como en este caso, cuando necesito recuperar el aire después de un periodo de extravío. Ya la ciudad no es mía, y con los audífonos de mi Nomad me siento protegido. (LMD, p. 63)

En ese sentido, Pedro Z., en su calidad de boliviano migrante se enfrenta a las contradicciones generadas por no sentirse plenamente parte de un solo lugar, su vida está tanto en Madison como en Río Fugitivo o quizás en ninguno de los dos; con esto Paz Soldán logra remarcar la falta de identidad y arraigo propia de la literatura de posdictadura, es decir, no se logra construir ambiente de pertenencia, ya que no se conoce, ni se entiende plenamente ninguno de los dos lugares y por lo tanto no se hace parte de ellos, de manera que no se puede ser en ellos:

Dejé el periódico a un lado. Los problemas de siempre, la agotadora rutina. Me había ocurrido en anteriores vacaciones: la novedad de Río Fugitivo me duraba alrededor de dos meses; luego, la ciudad me quedaba chica y quería izar amarras una vez más, para que después de un tiempo, Madison me quedara chica y deseara una vez más volver a Río Fugitivo. (LMD, p.190)

Del mismo modo, hacia el final de la novela, Pedro Z. afirma,

No quería pensar. Sólo deseaba alejarme lo más pronto posible de Río Fugitivo, escaparme de esa ciudad como lo había hecho antes de Madison, como si una cualidad que acabara de descubrir en los espacios que habitaba fuera su capacidad para expulsarme de ellos como si se tratara de una maldición, o mejor, parecía que una de mis cualidades fuera escapar de

los espacios que habitaba como si ello significara el fin de mis pesares. Pero no había ningún fin, y la terca rueda de la vida y sus sorpresas se agazapaba para saltar sobre mí apenas arribara al aeropuerto de turno... (LMD, pp. 271-272)

El personaje se siente ausente, lejano y hasta expulsado del lugar con el que debería encontrar cierto grado de identificación y al mismo tiempo también se encuentra distanciado de cualquier espacio físico. Sin embargo, Pedro Z. quiere sentirse cómodo, quiere hacer parte de algo, de manera que se cuestiona sobre su nomadismo, lo que lo llena de contrariedades:

Mi forma de vida trashumante en la última década, mi continuo ir y venir entre dos polos, me permitía la elasticidad de sentirme cómodo en ambos lugares. Había, sin embargo, una suerte de molestia subterránea, la sospecha de que esa elasticidad podía también significar no sentirme cómodo del todo en ningún lugar [...] Quizás había vivido mucho tiempo en otros ámbitos, y me era imposible volver a casa sin deseo de estar en otra parte. Quizás abrazar el vaivén tenía un precio exorbitante que todavía no había comenzado a pagar. (LMD, p. 124)

Evidentemente el problema de pertenencia del personaje con un lugar determinado no radica exclusivamente en su relación con la ciudad en la que nació y creció, sino en el vínculo que tienen las nuevas generaciones con los espacios. Tanto en las novelas como en la vida real los espacios virtuales se han venido imponiendo y lo único que aún permite mantener el sentimiento de pertenencia con un territorio es la relación con el lugar en el que se encuentren sus seres queridos o sus familias, por lo cual es importante recordar que en ambos casos, los protagonistas de las novelas son hijos de padres separados, y que por razones políticas, sociales, culturales y hasta emocionales viven lejos de Río Fugitivo. Cabe recordar también que la primera mención que se hace de Río Fugitivo en *Sueños digitales*, es justamente para comentar que la madre de Sebastián vivía fuera de la ciudad; más adelante nos enteraremos que también su padre vive lejos de la

ciudad, y es precisamente Sebastián el encargado de mantenerlo al tanto de los acontecimientos en Río Fugitivo. Por otro lado, hay que destacar la parodia rulfiana de Pedro Z. cuando comenta las razones por las que viaja a Río Fugitivo:

“...vine a Río Fugitivo con la excusa de buscar a papá...”
(LMD, p. 17)

Su vida puede ser percibida como un desesperado pero silencioso intento por recuperar y aclarar sus vínculos familiares y territoriales. El personaje, al igual que su padre, decide estudiar en Berkeley y repetir los pasos de su progenitor; busca en los lugares una explicación al pasado que para él constituye el presente, y como en *Pedro Páramo*, “la historia se define como un intento de recuperar las voces de un pasado sólo habitado por muertos.”⁵⁶El personaje habita cada lugar (Río Fugitivo, Berkeley, Madison, etc.) porque es lo único que le permite acercarse a las personas que quiere; los espacios son lugares de evocación y a través de ellos intenta entender el mundo.

En las obras el desprendimiento de los protagonistas de los lugares funciona como un reflejo del sentimiento de desterritorialización propio de la literatura de la posdictadura, una suerte de extrañamiento que se encuentra presente en los hijos de los combatientes de las dictaduras, que normalmente crecieron en distintos países o ciudades escapando de los horrores del régimen y de la represión dictatorial. El exilio y la marginalidad constituyen de alguna manera una especie de herencia familiar que recibe inocentemente la generación posterior a la dictadura. Señala Judith Filc que en la década de los noventa –en medio de los procesos de transición democrática- se publicaron una serie de novelas “cuyos protagonistas viven en los márgenes e intentan, fallidamente, construir un yo

⁵⁶ Eduardo Becerra, “¿Qué hacemos con el abuelo? *La materia del deseo*, de Edmundo Paz Soldán”, en Jesús Montoya Juárez, Ángel Esteban (comps.), *Entre lo local y lo global: Narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*, Madrid, Iberoamericana/ Vervuert, 2008, p. 176.

narrativo, apropiarse de un territorio.”⁵⁷ En ese sentido, las novelas de Paz Soldán son la voz de la generación posdictatorial en Bolivia y sus personajes encarnan el sentimiento de aislamiento y exilio, así como las problemáticas de identificación y extranjería que menciona Filc.

Como decíamos, si se piensa en la ciudad como un espacio que permite el arraigo y el sentimiento de identidad, los dos protagonistas se encuentran a la deriva. Pedro Z. siempre llega a Río Fugitivo durante las vacaciones y nunca con intenciones de quedarse, para él la ciudad no es más que otro lugar de escape. En el caso de Sebastián, su relación con la ciudad se hace más conflictiva a medida que avanza la novela. Él describe una ciudad que no acaba de diseñarse, una ciudad que crece en medio del fenómeno de migración interna del país y a la que van a llegar campesinos que no terminan de adaptarse a los cambios de la sociedad moderna; para él la ciudad recibe el futuro con los brazos abiertos, a consecuencia de ignorar el pasado. Sin embargo se debe aclarar que en Río Fugitivo todo es aparente, la pobreza y el atraso se ocultan o se maquillan tras las nuevas y elegantes fachadas. La historia de la ciudad es disfrazada y alterada de la misma forma en la que se pretenden alterar y ocultar las vergüenzas del pasado dictatorial, pero el autor discretamente va dejando señales de la verdadera situación de la ciudad, de hecho sabemos por el protagonista de *Sueños digitales* que tan sólo a diez minutos de Río Fugitivo la pobreza nuevamente se hace visible. Sebastián parece interesado en recalcar que existe una gran distancia entre las clases sociales y que en la ciudad se han demarcado las diferencias del espacio según los ingresos de sus habitantes, de manera que él debe enfrentar y asumir su lugar en ella:

Aceleró el paso. La luz del alumbrado público carecía de fuerza pasando el puente. El río era una frontera que

⁵⁷ Judith Filc, “Desafiliación, extranjería y relato biográfico en la novela de la posdictadura”, en Ana Amado, Nora Domínguez (comps.), *Lazos de familia (Herencias, cuerpos, ficciones)*, Buenos Aires, Paidós, 2004, p. 198.

separaba la ciudad luminosa de la zona de sombra. Barrios de casas decrepitas, donde vivían aquellos que habían escapado de la pobreza pero no habían terminado de dar el salto a la seguridad económica. Ventanas azuladas por los televisores, Volkswagens brasileiros estacionados en la calle, triciclos tirados en las aceras, perros insolentes y gatos advenedizos [...] Había que trabajar para mudarse cinco cuadras al otro lado del río y entre los anuncios, había que sacar a Nikki de ese barrio de perdedores” (SD, p.33)

Para el protagonista de *Sueños digitales*, Río Fugitivo no es más que un pueblo chico tanto en alma como en tamaño, le parece pretencioso el avasallante cambio modernizador que resta identidad y reconocimiento de los sujetos con el espacio, y critica fundamentalmente el espíritu de los gobernantes que pretenden llevar la ciudad hacia la modernidad sacrificando la importancia y las referencias históricas que los lugares van adquiriendo. Las transformaciones de Río Fugitivo van desde el cambio de los nombres de sus calles, la construcción de grandes edificios en lo que fueran durante otra época casas llenas de historia nacional y la saturación de ventas que, conservando la informalidad del pasado, comercian con la última moda:

Una nueva ciudad florecía ante sus ojos entre el ajetreo de libre-cambistas ofreciendo dólares y vendedores informales con sus carretillas llenas de jeans Calvin Klein falsificados en el Paraguay y Gameboys sin sus cajas y jugosos duraznos de Carcaje [...] Aparecían letreros informando de la construcción de un edificio de quince pisos en lotes que sólo ayer albergaban iglesias coloniales y casas solariegas. Proliferaban videoclubs y cibercafés, y restaurantes y floristerías cambiaban sus nombres en español por otros en inglés y portugués. (SD, p.21)

Estos datos reiteran el desprendimiento del pasado que se presenta en la ciudad y con ella en sus habitantes. La importancia de la historia que está inmersa

en los lugares se desdibuja y poco a poco se va perdiendo dando lugar, nuevamente, a un sentimiento de extravío y a una ausencia de pertenencia con el espacio. Tanto en *La materia del deseo* como en *Sueños digitales* los personajes ejercen el papel de espectadores ante las transformaciones del espacio. Plantean de manera crítica su percepción sobre la ciudad y sin embargo no hacen nada para sentirse más a gusto en ella.

Otro de los aspectos que hace relevante el asunto del espacio en las novelas, es el contraste permanente entre Río Fugitivo y otras ciudades o lugares “reales”, de manera que en las obras se establecen relaciones con referentes extratextuales existentes que contribuyen a la verosimilitud del relato y que, de acuerdo con Luz Aurora Pimentel, constituyen un sistema significante complejo⁵⁸, ya que el lector cuenta con una serie de esquemas mítico-espacio-referenciales de los cuales hace uso al momento de la lectura y que, por supuesto, transforman la asimilación del relato. Tanto en *Sueños digitales* como en *La materia del deseo*, los contrastes entre Río Fugitivo y otras ciudades son claves para entender las problemáticas planteadas dentro de las novelas. El autor contrasta la realidad de Río Fugitivo con la de Potosí o La Paz, así como hará lo propio entre Río Fugitivo y Madison. En *Sueños digitales*, Sebastián dice:

Río Fugitivo había sido invadida por paceños. No los culpaba: La Paz era la ciudad del pasado, un territorio que daba manotazos de ahogado en la venenosa corriente arrolladora del tiempo. (SD, p. 24)

Emplear a La Paz y los paceños como referente extratextual permite que el lector perciba con más claridad la ilusión de realidad que el autor quiere transmitir. Por otro lado, da herramientas para configurar imaginariamente lo que es y lo que no es Río Fugitivo, es decir, en este caso Río Fugitivo es, por asociación de ideas, la ciudad del futuro que se empeña en dejar atrás al pasado.

⁵⁸ Para mayor información véase, Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, México, Ed. Siglo XXI, 2008, p. 14.

Como decíamos, la mención de lugares reales en las novelas contribuye a generar la sensación de realidad dentro de las historias. A los referentes extratextuales “reales” como Madison, Miami, la avenida “Las Acacias” –que originalmente se ubica en el suroeste de Cochabamba- Paz Soldán también añade dos lugares que, aunque parcialmente ficticios, se convierten en lazos comunicantes entre las dos novelas y que son fundamentales para el desarrollo de sus tramas: “El puente de los suicidas” y “la ciudadela”.

Sobre el primero habría que decir que nunca llegamos a conocer su nombre real; “El puente de los suicidas” es sólo la denominación que los narradores nos brindan. Es probable que el autor tomara como ejemplo el puente de “Las Américas”, que está ubicado en La Paz y desde el cual se suicidan decenas de personas, mismo que estadísticamente hace parte de los diez puentes en el mundo con el número más alto de suicidios por año. Por otro lado, sabemos que este lugar no sólo permite cruzar sobre el río, sino que además divide social y económicamente la ciudad, situación que se repite en las novelas. Tanto en la vida real como en la ficción, en uno de sus extremos está ubicada una caseta de policía que parecería tener la intención de proteger, disuadir y/o prevenir que los actos suicidas se sigan presentando. Sin embargo, también podríamos afirmar que este lugar es utilizado por el escritor para acentuar el estado de control en el que se encuentran las fuerzas públicas ante los problemas sociales; así lo describe Pedro Z.:

Pasamos por el Puente de los Suicidas, estrecho, de bajas y oxidadas barandas de hierro, sobre la garganta profunda del río y con balsámicos eucaliptos en los bordes [...] el paso de una vida a la otra, el preferido para que el poder, en sus múltiples encarnaciones, se deshiciera de sus enemigos, en sus múltiples encarnaciones. (LMD, p. 29)

Es importante tener en cuenta que aunque se trata del “Puente de los suicidas”, lo que realmente está planteado a través de las novelas es que este

espacio funciona como un lugar para asesinatos encubiertos o para que “el poder” desaparezca discretamente a sus opositores. Es decir, no existe dentro de las dos obras ningún suicidio “normal”, vemos claramente que en *Sueños digitales* todos los suicidios son pequeños montajes. El mejor ejemplo lo encontramos en Sebastián, ya que él previamente ha expresado su desacuerdo con los suicidios y sin embargo termina lanzándose al vacío, mientras los militares o custodios de la sociedad le apuntan amenazantemente desde el otro extremo del puente. El protagonista a quien el gobierno ha torturado y perseguido psicológicamente, se ve enfrentado también a la desaparición de sus posesiones, de las personas que quiere y de todo lo que registre su existencia en el mundo, hasta que finalmente sólo queda desaparecerlo a él mismo, de manera que en un acto perfectamente bien orquestado Sebastián se ve obligado a saltar al precipicio.

El puente representa la herramienta perfecta y limpia para que el gobierno se deshaga de todos los que supongan un obstáculo para sus intereses. No olvidemos que en *Río Fugitivo* las desapariciones; –similares a las que ocurrían en la época dictatorial- continúan. En la novela nos encontramos dos ejemplos que así lo demuestran, por un lado, nunca logramos saber qué suerte ha corrido Isabel⁵⁹, se teme su desaparición, pero nadie parece percatarse de lo sucedido. Por otro lado, tenemos el caso del líder obrero:

-Merino se ha suicidado-dijo.

Pixel despertó de su letargo y miró con asombro. ¿Quién? Merino, el viejo líder obrero, uno de los escasos oponentes que le quedaban a Montenegro, se acababa de tirar de un puente en La Paz. Braudel encontró una radio que discutía lo

⁵⁹ Isabel es un personaje trascendental en la novela aunque sus apariciones son mínimas. Ella es encargada por presidente Montenegro para contratar un grupo de especialistas en nuevas tecnologías. Estos especialistas deberán eliminar las pruebas físicas –videos, grabaciones y fotos- que lo comprometen con los negocios del narcotráfico y con sus macabras alianzas durante el periodo en que fue dictador. A lo largo de la narración nos enteramos tímidamente que Isabel se opone al trabajo que tiene en la ciudadela y teme por las acciones que puedan efectuar sus superiores.

ocurrido, aunque el locutor parecía tener información de segunda mano, chismes más que noticias.

-Envió una carta a la prensa pacheña- dijo Braudel, menos lacónico que de costumbre-. Se pueden imaginar qué cosas decía sobre el presi. Peor aún, sobre sus ex compañeros que lo dejaron y ahora son aliados de Montenegro. [...] Aunque hubiera visto a Merino tirándose desde el puente, su cuerpo en línea recta rompiendo el viento y destrizándose al contacto de las rocas del barranco, no había creído que se trataba de un suicidio. ¿Cómo, cómo era posible? *Merino no podía suicidarse. Lo habían suicidado, como harían con cualquiera que se opusiera a sus designios...*⁶⁰ (SD, pp. 174-175)

Se entiende, por obvias razones, que la descripción del “Puente de los Suicidas” en *Sueños digitales* sea mucho más rica en detalles; dicha descripción nos permite establecer con más claridad las características de la sociedad en la que se desarrollan las historias y deja al descubierto el conflicto que tiene los personajes en materia política; así como también permite entrever el tono desencantado, incómodo y hasta desesperanzador que la generación de la posdictadura emplea al hablar del gobierno. Al respecto así se expresa el narrador:

Un soldado hacía guardia al otro lado del puente, el alcalde había prometido hacer lo posible por evitar más muertes innecesarias (el alcalde prometía muchas cosas, y mientras tanto compraba terrenos aledaños a las nuevas avenidas que hacía construir: se había convertido en vecino de todo el mundo. Se lo conocía como el «Puente de los Suicidas». Quizás eran sus bajas barandas de hierro, el barranco que lo separaba del río –una garganta profunda que prometía muerte instantánea-, o los eucaliptos en los bordes, desolados alabarderos oficiando un rito funerario: lo cierto era que la gente que no quería utilizar veneno para ratas o una soga al cuello; se encaminaba hacia el puente para despedirse de la vida [...] Los últimos meses había habido un recrudecimiento de suicidios: unos decían que la transición de un milenio a otro exacerbaba las tensiones y era la causa principal de esa

⁶⁰ Las cursivas son mías.

oleada; otros, menos abstractos, culpaban a las salvajes políticas económicas de cuño neoliberal –entre ellas el desmantelamiento de los servicios públicos de asistencia social-; llevadas a cabo por los tres últimos gobiernos e intensificadas por Montenegro. Ambas teorías le daban lo mismo a Sebastián. (SD, pp. 30-31)

Es claro que Paz Soldán pretende construir una imagen fija del lugar en el que ocurren los hechos, la reiteración y coincidencia de las descripciones así lo demuestran. En ese orden de ideas, también llama la atención el modo particular que utiliza para referirse a los eucaliptos, ya que los describe como “alabarderos oficiando un rito funerario”⁶¹, de manera que se admita o promueva implícitamente una doble interpretación del término. Recuérdese que “alabarderos” se puede entender como el soldado que porta una alabarda, es decir, un arma que termina en forma de lanza y que cuenta con una hoja de hacha que la atraviesa transversalmente y que en la actualidad es utilizada como parte de la indumentaria de los soldados que conforman un cuerpo élite de guardia y protección. Por otro lado también se puede entender “alabarderos” como los miembros de un claque, término poco usado para las personas que asiste a algún espectáculo con el fin a aplaudir en un determinado momento. De manera que surge la duda sobre la correcta interpretación del término, o bien se convierte en un juego al que el autor intencionalmente nos involucra. Lo cierto es que la descripción del puente y sus alrededores, así como la forma en la que sabemos que perciben cada sitio los personajes, es fundamental a la hora de entender la relación que ellos tienen con las ciudades y sus espacios.

Por último, quiero referirme rápidamente a la importancia que tiene “La Ciudadela” dentro de las dos novelas. Este lugar es descrito como el punto de operación del recientemente creado Ministerio de Informaciones, organismo que, por supuesto, no es otra cosa que el lugar en el que se desarrolla una intensa

⁶¹ Hay que tener en cuenta que esta es también la frase con la que termina *Sueños digitales*.

renovación de la imagen gubernamental y en el que se adelanta un detallado seguimiento a los sucesos de Río Fugitivo.

Dentro de “La Ciudadela” Sebastián será el encargado de transformar la memoria de la sociedad a través de la manipulación digital de un grupo de imágenes comprometedoras que involucran al presidente del país en el que ocurren las dos historias, y gracias a la labor que allí desempeñará se forjará la tragedia de la que más tarde seremos testigos. “La Ciudadela es la gran caja de recuerdos que el orden gubernamental quiere borrar, editar y publicar. Un requisito al aceptar el trabajo en La Ciudadela es comprometerse a no decir nada a nadie. Negación de la negación no se puede decir nada de lo que se perciba en el lugar [...] Con la compra del silencio, Sebastián vende el poder de conversar o articular realidades en el plano simbólico de los sonidos, del ruido que producen las palabras cuando son enunciadas.”⁶² Esta situación provoca muchos de los problemas de comunicación que tiene el personaje y de los que ya hablaremos más adelante, pero también engendra en su interior un sentimiento de culpa, cargo de conciencia y remordimiento por las funciones que desempeña en dicho lugar. Ese mismo sentimiento es el que se genera en Carolina, amiga íntima de Pedro Z. y quien por dificultades económicas debe aceptar volver a trabajar en la Ciudadela:

Le habían ofrecido su anterior trabajo en la Ciudadela; decía que dudaba por cuestiones éticas, pero a la vez necesitaba el dinero. (LMD, p. 216)

Más adelante se lee la siguiente conversación entre ella y Pedro Z.

-Decidí volver a trabajar en la Ciudadela. Necesito el dinero.
Por favor, no hagas ningún comentario. Sé lo que piensas.

-Soy el menos indicado para hablar. (LMD, p. 273)

⁶² Ramos, *op. cit.*, p. 482.

La Ciudadela sugiere la idea de la conservación del secreto, del misterio y del silencio. Es el lugar desde donde se ocultan, maquinan y tramam las vidas de los habitantes de Río Fugitivo. Ahora bien, uno de los rasgos que vuelven particular a la Ciudadela es sin duda el hecho de haber sido en otra época un espacio académico, emblema y epicentro de la resistencia al gobierno dictador de Montenegro. En la novela, la Ciudadela funciona como otro elemento a través del cual se plantea la idea de transformación, de cambio y de manipulación. Un grupo de edificios que en su momento representaban al pensamiento liberal, son abandonados y ahora se transforman en ruinas con las que se les enseña a los habitantes de Río Fugitivo cuál es el pensamiento que no debe prosperar. La Ciudadela es una especie de símbolo con el que el gobierno amenaza silenciosamente:

La Ciudadela había nacido treinta años atrás como una universidad privada jesuita, bajo la égida de un plan tan ambicioso como cómico que quería convertir a Río Fugitivo en las Charcas del fin de siglo. Nunca alcanzó a tanto, pero al menos en los setentas se había convertido en uno de los principales focos de oposición a Montenegro, el centro neurálgico de grupos atomizados de marxistas y trotskistas y maoístas que luchaban contra la dictadura. A los tres años de su gobierno, Montenegro se cansó de lidiar con esos universitarios azuzados por curas libre pensadores y, de la noche a la mañana, la cerró y la expropió. Pese a ser desde entonces técnicamente del gobierno, Montenegro y los presidentes que lo siguieron prefirieron dejar que esos edificios en la cima de Río Fugitivo acumularan polvo y olvido. Sin embargo, hacía unos meses La Ciudadela se había convertido en la sede regional del Ministerio de Informaciones. (SD, p. 92)

La Ciudadela es la representación de un espacio diseñado para el engaño y todos los personajes que se relacionan con él, inevitablemente terminan envueltos en una red de mentiras y traiciones. Mientras Sebastián elimina imágenes

comprometedoras del ex-dictador y ahora presidente, Carolina tiene el trabajo de lograr que las obras del gobierno se divulguen y que se propague de él una imagen positiva. Los dos hacen parte de un juego en el que impera la mentira, por lo que no existe ninguna posibilidad de que los personajes se sientan bien consigo mismos y menos aún con la sociedad. Irónicamente el espacio que otrora estuviera destinado a formar grandes hombres, ahora no es más que un laboratorio de engaños, manipulaciones y fraudes.

Recapitulando, podemos afirmar que los espacios físicos en las novelas son utilizados por el autor para plasmar lo transitorio y cambiante de la sociedad y para acercarse a la historia. Al presentar parte de la realidad boliviana personificada en Río Fugitivo o la Ciudadela, Paz Soldán invita al lector a una reflexión sobre lo permanente, sobre lo estático y sobre aquello de la historia que invariablemente quedaba impreso en los lugares y que ahora cada vez se torna más efímero. Lo cierto es que desde los eucaliptos que posan contemplativamente a cada lado del “Puente de los Suicidas”, hasta las menciones detalladas sobre el ritmo de la ciudad, son elementos que contribuyen a conocer y entender más el espacio ficcional que construye el autor. En este nivel, el espacio en las novelas cobra más significación y protagonismo; los lugares antes mencionados nos son sólo escenarios para la trama, de alguna forma ellos mismos se convierten en los ejes a través de los cuales el autor intentará revelar lo mutable que ahora es la memoria, lo alterable que puede ser la realidad y lo confuso de algunos recuerdos, esos que hacen parte de la memoria de los habitantes de Río Fugitivo y que también son de alguna manera la memoria de los bolivianos.

3.2 BANZER-MONTENEGRO: EL DICTADOR EN LA MATERIA DEL DESEO Y SUEÑOS DIGITALES.

He who controls others may be powerful, but he
who has mastered himself is mightier still.

Lao Tzu

What else is the whole life of mortals but a sort of
comedy, in which the various actors, disguised by
various costumes and masks, walk on and plays each
one his part, until the manager waves them off the
stage.

Erasmus de Rotterdam

Las dos novelas analizadas aquí se desarrollan en un espacio cambiante, mediado por un gobierno populista en el que imperan las políticas neoliberales y la irrupción avasalladora de la cultura de masas. Es un paisaje consumista plagado de nuevas tecnologías, en el que se critica cómo la conservación de la memoria tiene poco más que un interés anecdótico para los habitantes de Río Fugitivo. Este es pues el escenario en el que surge uno de los personajes paradigmáticos dentro de las obras de Paz Soldán y del que nos ocuparemos en parte de este apartado: el presidente Montenegro.

Representación ficcional del ex-dictador boliviano Hugo Banzer Suarez, el presidente Montenegro cuenta dentro de las novelas con muchas de las características que hicieron famoso al dirigente boliviano. Es un presidente que se encuentra envuelto en un escándalo mediático y que se empeña en borrar todo cuanto atestigüe sobre sus vínculos con el narcotráfico, así como aquello que permita recordar la época de su corrupta dictadura en la que se ejecutaron

múltiples actos macabros. Montenegro, al igual que Banzer, es calculador y estratégico, está dispuesto a cualquier cosa por retener el poder. De manera que para conocer al personaje hay también que conocer al ex-dictador.

Siguiendo la tendencia golpista que estaba en el aire suramericano, Hugo Banzer Suárez llegó al poder en Bolivia en 1971, cuando en ese mismo sendero se movían gobiernos vecinos. Su primer año de gobierno se vio bañado por la sangre de sus contendientes; la represión política y la persecución a dirigentes sindicales, periodistas y académicos se volvieron el pan de cada día. Bajo el lema “Orden, paz y trabajo” se instauró un gobierno represor y agresivo ante toda manifestación de oposición.

De la Bolivia de esa época se puede decir que con el apoyo económico de Nixon y los créditos del Brasil empezaba un recorrido inexorable hacia la catástrofe económica interna, después de las frustradas negociaciones con Brasil para la exportación de gas y generación de energía eléctrica. En pocos años una nación que gracias a sus yacimientos de minerales y de gas habría podido ser fácilmente una de las naciones con más riqueza, pasó a ser un estado endeudado y con uno de los más altos costos de vida. Banzer con un discurso nacionalista, puso todo su empeño en convertir al Estado en un actor central de la economía. “En esa lógica el gobierno de Banzer reformuló la legislación otorgando amplias facilidades de inversión al capital extranjero. Sin embargo, éste no llegó nunca a las dimensiones esperadas y la inversión pública continuó siendo el principal factor de dinamización de la economía”⁶³. Su colapso económico propició el cultivo de soya y coca y trajo nuevos enfrentamientos entre Bánzer y los campesinos. Aun así, el gobernante siguió haciendo su voluntad y a los cientos de víctimas anónimas le sumó la misteriosa muerte del ex-mandatario Juan José Torres, quien hallándose

⁶³ Roberto Laserna, “La democracia en Bolivia problemas y perspectivas”, en González Casanova y Marcos Roitman (coords.), *La democracia en América Latina. Actualidad y perspectivas*, Madrid, Ed. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades/Universidad Complutense de Madrid, 1992 p. 231.

exiliado en Argentina murió en un extraño asesinato en el que el gobierno de Bánzer fue tanto cómplice como colaborador.

La crisis económica se acrecentó con la frustrada negociación entre los homólogos Hugo Bánzer y Augusto Pinochet, quienes después de mantener 13 años de muy malas relaciones diplomáticas para los dos países, buscaron llegar a un acuerdo sobre la salida de Bolivia al mar. Finalmente, por la discordia entre Chile, Perú y Bolivia, Banzer decidió romper nuevamente relaciones con Chile en febrero de 1978. Además, se encontró con una severa presión desde EEUU y la administración Carter, quienes hostigaron para la consolidación de leyes en favor del respeto por los derechos humanos, los mismos que habían sido violados por el gobierno de Banzer en múltiples ocasiones; por otra parte también se empezó a sentir la presión para la construcción de un sistema democrático en Sudamérica, del que obviamente Bolivia debía participar.

Al regreso de su viaje a Washington en septiembre de 1977, Banzer anunció anticipadamente las futuras elecciones a las que él no se presentaría. En su lugar nombraron al ministro de aviación Juan Pereda Asbún, y en diciembre se llamó a una amnistía que permitió regresar del exilio a cientos de disidentes políticos que más adelante serían los más fuertes contendientes en las elecciones, de las que a pesar de las acusaciones de fraude y favorecimiento hacia Pereda éste salió nombrado como vencedor; pero ante dicho conflicto Pereda pidió a la corte la anulación de las elecciones y Banzer, en su notable estilo dictatorial, afirmó que si se anulaban las elecciones él entregaría el poder a una junta militar, lo que llevó a que Pereda se proclamase presidente y a que Bánzer abandonara así el palacio.

“Cuando pudo hacerlo, Banzer no llamó a elecciones, y cuando quiso, su desgaste ya era muy grande, el candidato que escogió para que gobernara a su nombre resultó no sólo con pocas aptitudes para el cargo, sino también notoriamente ingrato, repitiendo una vez más el caso frecuente en la historia de

boliviana de la rebelión de los ahijados contra sus padrinos.”⁶⁴ Se cerró de esta manera su primera etapa de gobierno y entregó una Bolivia en condiciones muy difíciles de manejar. Este fue un terreno propicio para el crecimiento de las críticas y generó un espacio adecuado para las múltiples interpretaciones sobre su gobierno, proveyendo a los intelectuales de material suficiente para desarrollar por primera vez un análisis del comportamiento del dictador.

Dentro de un tenso ambiente, en 1978 se llevan a cabo elecciones democráticas. En ellas el gobierno militar ejerce en pleno la coerción y la manipulación, logrando que finalmente sean anuladas y se prepare el terreno para un periodo de sucesivos golpes militares e intentos fallidos de elecciones democráticas. Sin embargo, hacia 1982 se empieza a consolidar una transición a la democracia que lleva como marca los acuerdos entre grupos de sindicatos y de oposición a los regímenes presentados anteriormente. En este nuevo mapa político, Hugo Banzer Suárez resurge como el ave Fénix. En medio de una sociedad que presentaba un alto índice de desigualdad, discriminación y exclusión, Banzer asume nuevamente las riendas del país. En un acto sin precedentes en la historia boliviana, el 6 de agosto de 1997 y tras cinco intentos fallidos de llegar a la presidencia es investido como gobernante.

A sus 71 años Banzer será así el primer presidente electo en Bolivia para ocupar el cargo por cinco años, de los cuales sólo podrá gobernar cuatro debido a la aparición de un cáncer que lo forzaría a dejar el poder y por el cual fallecería el 5 de mayo de 2002. Sobre su gobierno los periódicos de la época realizarán un seguimiento minucioso, siempre a la sombra de quien dos décadas atrás ejercía el poder de manera alevosa y peligrosa. Afirmaban en el diario La Nación, un día antes de su toma de posesión, que uno de los flancos más débiles del gobierno que se iniciaba en Bolivia era probablemente su principal aliado. El MIR de Paz

⁶⁴Mariano Baptista, *Historia contemporánea de Bolivia*, México, Fondo de cultura económica, 1996, p. 317.

Zamora se quedaba encargado de tres ministerios y sobre las espaldas del ex presidente constitucional pesaba la sanción que años antes le impusieron desde Washington, al cancelar su visa por sospechas de vínculos con jefes del narcotráfico, concretamente con Isaac Chavarría, confeso militante de dicho partido.

Es importante considerar que la elección democrática de un ex-dictador como presidente de Bolivia extiende una sombra sobre el tema de las desapariciones y los asesinatos en su anterior gobierno. Esto lleva a que en el día de su posesión Bánzer justifique las medidas tomadas para salvar al país del "totalitarismo" y del caos. Siempre intentando borrar su estigma de dictador, hizo un ofrecimiento de reconciliación con estas palabras: "A ellos, a mis adversarios políticos, a los de ayer y a los de hoy, a quienes se sintieron dañados, a los que tal vez perjudiqué sin la intención de hacerlo, les ofrezco nuevamente mi mano extendida en este momento supremo para mí, en que me aparto de la primera magistratura"⁶⁵. Su periodo de mandato democrático se verá siempre empañado por las decisiones y acciones tomadas veintiséis años antes.

Luego de esta breve síntesis sobre las dinámicas políticas en Bolivia durante el gobierno de Banzer, volvamos nuevamente nuestra mirada hacia la ficción, concretamente centrada en la figura del dictador y más adelante presidente Montenegro, así como sobre los sucesos políticos de que nos habla en sus novelas Paz Soldán. Como decíamos, Montenegro es descrito con muchos de los rasgos del otrora dictador Banzer, físicamente apenas mide 1.65 m y tiene el mismo rango militar, pero de él lo que realmente es fundamental para la estructura y funcionamiento de la narración es que después de una cruel dictadura haya sido electo democráticamente como presidente y los efectos que esta elección trae en la sociedad boliviana real y ficcionalizada.

⁶⁵ Tomado del Centro de Investigación de Relaciones Internacionales de España en http://www.cidob.org/es/documentacion/biografias_lideres_politicos/america_del_sur/bolivia/hugo_banzer_suarez Consultado 15-09-09.

En las dos novelas se plantea, a través de la figura presidencial y de su gobierno, una reflexión sobre las decisiones y olvidos políticos de los bolivianos. A pesar de esto, las novelas no están pensadas para constituir una crítica a los bolivianos que lo eligieron democráticamente, pero sí plantea abiertamente que dicha elección determina una relación peculiar con el pasado. Gracias a las obras se abre la posibilidad de repensar el pasado en lugar de ignorarlo y de considerar cómo se cuestiona la memoria. Montenegro nuevamente toma el poder de Bolivia porque sus habitantes tienen -lo que Sebastián denomina- una memoria elástica y digitalizable, más que por sus méritos como gobernante. Sobre el ex-dictador se nos dice:

Montenegro fue pequeño, nunca llegó a las alturas siniestras de un Pinochet o de un Videla, pero tampoco se trata de que haya un ranking de dictadores, ¿no? Suficiente abuso, suficiente un muerto, para que todo un gobierno se manche las manos y merezca caer. (LMD, p.139)

Más adelante el protagonista de *La materia del deseo* apunta en tono sarcástico que en Latinoamérica es tan fácil olvidar el pasado que incluso podrían elegir a un narcotraficante como presidente sin que fuera considerado como algo extraño. Tanto en *Sueños digitales* como en *La materia del deseo*, el olvido es entendido en términos de Ricoeur como “un atentado a la fiabilidad de la memoria. Un golpe, una debilidad, una laguna.”⁶⁶ Para Pedro Z., las decisiones políticas en el continente son poco más que preocupantes y le parece alarmante que en materia de gobiernos cualquier cosa esté permitida:

Todo era posible en nuestro continente, profuso en dictadores que se reinventaban como demócratas, en líderes corruptos que se las daban de maestros de ética, en políticos populistas que sabían manejar autos de carreras y jugar fútbol con sus guardaespaldas, pero no tenían ni idea de lo que se necesitaba para gobernar un país. (LMD, p.191)

⁶⁶ Paul Ricoeur, *La memoria, La historia, El olvido*, op. cit., p. 532.

Cabe reiterar que ése es exactamente el caso que se describe en las dos novelas a través de la figura de Montenegro, aunque dicha situación también ayuda a plantear un cuestionamiento sobre el manejo del poder y sobre cómo la sociedad se acomoda al gobierno de turno sin prestar atención al pasado.

Montenegro es una ruina que se reinventa y que lucha incansablemente por seguir vigente. Su permanencia en el poder hace que se mantenga intacto el miedo de narrar la verdadera historia de Bolivia y dicha situación al mismo tiempo detiene el desarrollo de un duelo por el pasado dentro de la sociedad. Aunque también se enfatiza en las antipatías que Montenegro despierta en cierto grupo de la población, queda claro que la población boliviana se encuentra polarizada y que el sentimiento de desconfianza es permanente y generalizado. Si bien Río Fugitivo se encuentra tapizada de grafitis contra Montenegro, él juega con múltiples estrategias posmodernas para continuar manipulando a las masas:

Esa propaganda de Montenegro en la televisión, dándole la mano a un mendigo a las puertas del Santuario de la Virgen de Urkupiña, movía lágrimas y podía hacer olvidar, aunque sea momentáneamente –de eso se trataba, comerciales de quince segundos que se iban sumando hasta copar el día-, todos los gases lacrimógenos tirados a los maestros [...] Montenegro y sus acólitos extendían sus garras, invadían el país casa por casa hasta que llegara el momento que no hubiera oposición alguna. Gracias a comerciales y encuestas la democracia prometía y permitía dictaduras más perfectas que las de aquellas cruentas cargas de infantería de tiempos pasados. (SD, p. 181)

Montenegro aparece como una figura ambigua. Se percibe como un personaje inseguro, duda sobre cuál es la imagen correcta que debe exponer de sí mismo al mundo, pero es radical a la hora de demostrar su poder y de eliminar – como en el caso de Pedro Reissig, de Isabel y del líder obrero- a cualquier opositor que represente un riesgo para la realización de sus planes. En las dos novelas

queda claro que Montenegro usó la fuerza durante su periodo de dictador y que en la actualidad se inclina por utilizar mecanismos modernos que le permitan controlar a su antojo la opinión pública. Sin embargo, nunca se le ve haciendo algo concreto; es un personaje que atraviesa las dos novelas sin aparecer más que en fotos, grabaciones, pantallas de televisión y afiches. Es un personaje que no tiene voz a lo largo de las dos narraciones y que incluso en su ausencia parecería no ser un personaje, pero a pesar de todo está dentro de las novelas todo el tiempo. Se debe señalar, que los personajes nunca tienen un contacto directo con el ex-dictador. La idea que de él se forma Pedro Z. está construida a partir de los fragmentos de la historia que ha ido conociendo a través de los relatos de muchas personas, y aunque Sebastián trabaje para Montenegro, su contacto invariablemente se desarrolla gracias a una mediadora. Rosario Ramos afirma en su investigación sobre *Sueños digitales*, que “El dictador actúa siempre desde el espacio de la imagen, nunca se incorpora literalmente al plano existencial del resto de los personajes. Montenegro en pocas palabras, siempre aparece encapsulado en las ecuaciones matemáticas que componen su retrato digital,”⁶⁷ lo que permite que se cree la sombra que cubre al personaje. Aunque en principio se pueda entender que Montenegro es un personaje que aparece sin estar propiamente vinculado dentro de los conflictos que se plantean en las obras, él sí está presente. Montenegro se preocupa por su imagen porque sabe que es determinante en la construcción de la historia y en la conformación de una memoria política en Bolivia. Su aparición “invisible” es definitiva en las novelas y ayuda a que se refuerce el hecho de que en las obras de posdictadura los personajes se asumen como parte de la historia y que ya no son figuras estáticas o pedazos inmóviles del pasado, son por el contrario engranajes gracias a los cuales vemos el movimiento de irrefrenable de los acontecimientos.

⁶⁷ Rosario Ramos González, *op. cit.*, p. 480.

3.3 UNA GENERACIÓN QUE INTENTA ARMAR EL POMPECABEZAS DE LA HISTORIA.

El vínculo de los personajes con lo político y con la historia de Bolivia es fundamental dentro de las dos obras y da cuenta del problema que tiene la generación posdictadura para enfrentar el pasado. En las novelas se desarrolla una búsqueda de la historia pero ya no a la manera tradicional, ya no se llevan a cabo retratos detallados y minuciosos de los hechos, ya no se confía plenamente en las “pruebas” físicas, ahora no bastan los relatos de los testigos porque incluso eso puede alterarse; la búsqueda de la historia está mediada por las dinámicas del mundo moderno, y aunque la historia de Bolivia parecería haber sido borrada ella emerge sola sin necesidad de investigar demasiado, incluso se hace evidente que la aparente indiferencia de las nuevas generaciones realmente permite considerar que existe en ellas otra manera de relacionarse con el pasado. A propósito, el autor expresaba que su proyecto, al escribir *La materia del deseo*, consistía en “narrar cómo mi generación se relacionaba con lo político, es decir de manera indirecta. Cómo el protagonista intenta asumir una actitud distanciada, única, algo cínica, pero al final se debe aceptar que la política se inmiscuye en todas partes, en nuestra vida cotidiana, y más vale afrontar nuestra responsabilidad histórica”⁶⁸. En ese sentido, se debe entender la importancia del componente político que atraviesa las novelas otorgándoles un fondo de reflexión y crítica que va desde lo social, pasando por lo político, hasta llegar a lo histórico.

Las relaciones que tienen los habitantes de Río Fugitivo con los asuntos políticos son claramente desafortunadas. Tanto el presidente Montenegro como sus subalternos son retratados como un grupo de seres manipuladores y siniestros que se encuentran dispuestos a cometer cualquier acción con tal de perpetuarse en el poder, para lo que vienen adelantando una misteriosa y fuerte campaña de

⁶⁸ http://www.barcelonareview.com/36/s_eps.htm Consultado 10 de Febrero de 2010.

mejoramiento de imagen. La presidencia democrática de Montenegro es denunciada a través del texto como una prolongación consentida de la dictadura. En las novelas se trata de encarar un pasado que de alguna forma sigue estando presente y que sin embargo es ignorado. La actualidad política de Bolivia continúa estrechamente ligada a una serie de sucesos que se pretenden obviar, al respecto Paz Soldán afirma que “es fácil atacar a las dictaduras una vez éstas caen, pero lo cierto es que para que una dictadura se sostenga necesita del apoyo pasivo o activo de la sociedad. En el caso específico de Banzer en Bolivia, tenemos el ingrato honor de ser el único país en Sudamérica que eligió democráticamente como presidente a alguien que en los años setenta había sido un dictador. Las clases medias que votaron por él en los 90 se había olvidado de la represión de los 70, o al menos se justificaba porque no había sido tan dura como la de Pinochet o Videla.”⁶⁹Cabe añadir que en las novelas no se trata de explorar si existe o no una responsabilidad histórica por parte de los bolivianos en lo que concierne a sus dificultades políticas, sino que se intenta representar cómo la actitud de distanciamiento y desconocimiento político no es positiva desde ningún punto de vista para ninguna sociedad.

Es decir, en las dos obras se pretende contar la historia de una generación que se encuentra en conflicto con su pasado y que aparentemente asume con pasividad lo referente a la política, pero inevitablemente cada uno de los protagonistas se va inmiscuyendo en los aspectos gubernamentales y sociales de formas diferentes. En el caso de *Sueños digitales*, el protagonista hace parte del grueso de la población boliviana que era demasiado joven cuando Montenegro fue dictador y su conocimiento en materia política se reduce a la información que otros le han proporcionado. De manera que ve al nuevo presidente como un gobernante más, al que sería difícil atribuir las atrocidades que de él se cuentan:

⁶⁹ *Ibid.*

Había votado por Montenegro, aunque no se lo había confesado a sus amigos. Había nacido un año después del inicio de la dictadura, sabía de ese tiempo de manera indirecta y parcial, a través de las aburridas clases de historia en el colegio, y de la información de su madre, a quien Montenegro caía bien, [...] Su papá no lo habría aprobado, pero ahora él no estaba cerca y por lo tanto su voto no contaba. (SD, p. 29-30)

Por otro lado, en *La materia del deseo*, Pedro Z. habla sobre los hechos históricos también a partir del desconocimiento, y hasta se podría decir que es ese desconocimiento el que lo lleva a actuar con ingenuidad. Si bien él es profesor de política y dictadura, también se nos dice que sus conocimientos se han vuelto cada vez menos profundos y que ha terminado convirtiéndose en un opinador de revistas con frases prediseñadas. Con todo, desde el principio se nos deja claro que él, a diferencia de Sebastián, se encuentra involucrado con las dinámicas políticas y a medida que avanza la novela podemos apreciar cómo su indiferencia e ingenuidad se mantienen. El personaje de Pedro Z. sirve de contraste frente a la aparente actitud apática que tomaron los jóvenes de su generación en materia política y de la que hablara Paz Soldán; un claro ejemplo es una conversación que tiene el protagonista con su amiga Carolina, quien le reprocha su posición frente a Montenegro diciendo:

-Creo que tú eres el único que se acuerda que fue dictador. Hasta los guerrilleros que lo combatía son ahora sus aliados.

-No todos.

-Casi todos. Tres décadas ya. Déjalo en paz. Se acaba ya su mandato, y de nada sirve quejarse. ¿Lo elegimos ahora nosotros, o no?

-No se puede borrar tan fácilmente el pasado.

-En este país todo se puede borrar. Me extraña que no lo sepas. (LMD, p. 31)

Igualmente, Pedro Z. personifica a los hijos de los combatientes, exiliados, y/o desaparecidos durante las dictaduras. De modo que su relación con el pasado viene a ser, de alguna manera, una representación de la forma en la que esa generación asume y se involucra con su pasado histórico. Recordemos que “la literatura posdictatorial latinoamericana se hace cargo de la necesidad no sólo de elaborar el pasado, sino también de definir su posición en el nuevo presente,”⁷⁰ por lo tanto la voz de Pedro Z. viene a ser al mismo tiempo la de otros bolivianos que no sólo intentan lidiar con el pasado, sino hacer algo con esa historia que los conforma pero que a la vez desconocen.

Aquí es importante señalar los rasgos específicos que tiene Bolivia en materia de historia política y la condición particular desde donde se ha de abordar los estragos de la dictadura. A diferencia de lo ocurrido en Chile, Argentina o España, Bolivia no ha pasado por un periodo de duelo o de aceptación de la catástrofe y esto hace más difícil que las nuevas generaciones asuman una postura concreta ante su historia. Como se mencionaba en el capítulo anterior, pocos son los escritores que han desarrollado su obra alrededor de este tema. Sumado a esto, se encuentra el hecho de que la instauración del olvido como mecanismo de represión todavía permanece activo⁷¹. De modo que las dos novelas aquí referidas

⁷⁰ Avelar, *op. cit.*, p. 284.

⁷¹ Es importante señalar que el 28 de julio de 2007 se dio a conocer, a través de la agencia EFE, la noticia de la presentación de una propuesta de ley con la que se pretendían esclarecer las desapariciones y asesinatos durante las dictaduras bolivianas desde 1970 hasta 2005. La iniciativa fue presentada en el Congreso por el presidente de la Asamblea Permanente de Derechos Humanos de Bolivia (APDHB), Guillermo Vilela, el Defensor del Pueblo, Waldo Albarracín, y miembros del movimiento de mujeres Libertad para Víctimas de las Dictadura. En aquel momento se propuso abrir los archivos secretos de las Fuerzas Armadas y de la Policía, así como la conformación de una comisión que buscara esclarecer la verdad, conseguir reparación y dignificación tanto para las víctimas como para los familiares. Sin embargo, a la fecha aún no se ha logrado la apertura de los archivos y el actual gobierno de Evo Morales continúa -sin éxito aparente- exigiendo la desclasificación de los mismos. De modo que se puede apreciar cómo la historia de casi cuatro décadas sigue oculta y la verdad acallada. Para más información véase, <http://www.desaparecidos.org> y <http://www.unionradio.net/ACTUALIDAD/?Search=dictadura%20bolivia#&&NewsId=40413>

vienen a ser parte de una literatura de posdictadura a través de la cual los personajes van asumiendo su pérdida ante el régimen dictatorial y buscan reconocerse nuevamente dentro de la sociedad organizando su pasado, sus recuerdos y su memoria. En ellas, el proceso de reconocimiento y reconciliación con el pasado histórico se presenta a través de la voz del narrador y los personajes. En esa medida, como afirma Avelar, “la literatura posdictatorial atestiguaría, entonces, esta voluntad de reminiscencia, llamando la atención del presente a todo lo que no se logró en el pasado, recordando al presente su condición de producto de una catástrofe anterior, del pasado entendido como catástrofe”⁷², de manera que las voces de Pedro Z. y de Sebastián funcionan como un llamado que las nuevas generaciones hacen a la memoria. Ellos representan en los relatos a una generación que está vinculada con el olvido ya no por la necesidad de borrar de sus recuerdos hechos difíciles de asumir, sino, como plantea Ricoeur, porque tienen un “impedimento para acceder a los tesoros escondidos de la memoria.”⁷³

A lo largo de la narración los personajes están intentando determinar cuál es la verdadera historia y en ambos casos los protagonistas afrontan con angustia el hecho de que la verdad puede ser y ha sido manipulada. En *La materia del deseo*, Carolina le recuerda a Pedro Z. que todo se puede borrar, y en *Sueños digitales* se lee lo siguiente:

Si de un día a otro se olvidaban tantas cosas, ¿Cuántas se borran en más de veinte años? (SD, p. 29)

Ellos han crecido en un mundo en el que muchas cosas han sido tergiversadas, por lo tanto no existe certeza con respecto a lo que es o no parte de la verdad. Mientras Pedro Z. escucha atento las historias que le cuentan tanto el narcotraficante y supuesto ex-amigo de su padre, Villa, como su tío David; Sebastián se ve involucrado en un trabajo que no tiene otro objeto más que

⁷² Avelar, *op. cit.*, p. 286.

⁷³ Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, *op. cit.*, p.568.

contribuir a seguir manipulando la historia. Aún así, los protagonistas se ven obligados a ser conscientes del vínculo que tiene su realidad actual con el pasado. Limpiar la imagen del dictador modificando las fotos que comprueban su historial de dictador corrupto y sus lazos con el narcotráfico, o en el caso de Pedro Z., enfrentar las distorsiones que tiene del pasado de su país y lo que es peor de su propia familia, es sin embargo otra forma de conocer y entender la historia, actitud que obviamente los llevará a desarrollar un proceso de duelo.

Pedro Z. y Sebastián terminan llevando a cabo acciones a través de las cuales viven su pérdida y asumen el fracaso. Sin embargo, no hay que olvidar que en los textos posdictatoriales argentinos, españoles etc. los personajes afrontan, asumen y viven lo que denominaríamos un fenómeno de duelo. Y en ese sentido, recordemos que el duelo, en palabras de Avelar, “siempre incluye un momento de apego al pasado, con la esperanza de la salvarlo en tanto pasado”⁷⁴. Pero como vemos, el caso de las novelas bolivianas es particular porque la reconstrucción histórica, el proceso de repensar la dictadura, de reflexionar desde diferentes espacios aún está pendiente, de manera que se hace imposible vivir un proceso de duelo similar al que se ha presentado en otras naciones que han vivido periodos dictatoriales. De esta manera, lo que hacen los personajes de Paz Soldán es asumir el fracaso ante los hechos históricos e intentar entender la pérdida. Por un lado, en el momento del falso suicidio de Sebastián, él lanza un grito desesperado por recuperar el pasado, por no olvidar y por luchar contra la aparente indiferencia de las nuevas generaciones por la historia del pueblo boliviano. Sebastián es quien aparentemente se ve y se siente más alejado de las problemáticas sociales y políticas, sin embargo es curioso cómo se convierte en un sujeto que problematiza, que cuestiona y que reflexiona sobre el rumbo de la historia. El personaje se arroja al vacío pensando que en el fondo siempre existe la posibilidad de recuperar el

⁷⁴ Avelar, *op. cit.*, p. 287.

pasado y que algún día llegará alguien que permitirá que la verdadera historia sea conocida por todos:

Cada foto con su firma era un mensaje en la botella: quizás algún día, dentro de un mes o de cincuenta años, un historiador acucioso, de esos que investigaban sus pistas con lupa (o con programas más avanzados que Photoshop), repararía en un detalle que no cansaba y descubriría que esa foto tan real había sido violada (la pornografía explicada a los intelectuales), y ello lo llevaría a analizar otras fotos, grabaciones y documentales de la época[...] Bastaba con que uno de sus vigilantes palpara, como él, el horror de lo que estaban llevando a cabo, y dejara pasar intencionalmente una foto con la firma de Sebastián, como prueba de las transformaciones a las que un soñador digital las había sometido, como testimonio de los experimentos llevados a cabo en la Ciudadela para resucitar a los muertos, despertarlos de su encierro criogénico, de su papel de Medusas de nitrato de plata. (SD, pp. 235-236)

El caso de Pedro Z. es un poco más particular porque él es una excelente personificación del sujeto posmoderno, es un personaje sin compromiso, que no cuestiona demasiado los hechos históricos, aunque en apariencia parece que se esforzara por comprender el pasado de su país y de su familia, su búsqueda es apenas otro simulacro más. Todo en él deja la sensación de ser superficial o forzado. A pesar de ello, vemos cómo un personaje que aparentemente pretendía mantenerse al margen de los hechos históricos termina más que involucrado. El peso de la historia y la realidad cotidiana lo supera. De manera que su forma de vivir el fracaso consiste en contar, en narrar todo aquello que ha descubierto y que le permite ahora entender de otra manera a su país, a su familia y a sí mismo, él afronta ahora una necesidad de seguir entendiendo lo que pasó. Sin embargo, en ambos casos, debemos aclarar que su experiencia de fracaso no significa una superación de sus búsquedas históricas, los dos personajes pierden, son vencidos por las maquinarias políticas de una dictadura que aún continúa vigente. Sus viajes a través de las historias ocultas en el pasado y su intento por recuperar o

encontrar una verdad sólo los lleva a entender el fuerte vínculo del pasado con el presente, de esta forma sus búsquedas los conducen inevitablemente al presente.

De modo que la actitud de los personajes deja entrever que no existe en las nuevas generaciones ningún tipo de apatía hacia lo político o hacia la historia, sino que –particularmente en Bolivia- apenas se está empezando a construir un vínculo con el pasado. Ellos desarrollan una especie de reorganización de su memoria, su reconciliación con el pasado es a la vez una revancha ante el olvido y cada uno de manera diferente responde a ese vínculo. El “suicidio” de Sebastián no es más que una respuesta desesperada al no poder resolver su responsabilidad en la construcción de la historia, él sabe que su trabajo en la Ciudadela está contribuyendo a la deformación histórica no sólo del pasado sino también del presente y que a su vez afectará la percepción de la historia en las generaciones futuras. Por otro lado, la búsqueda de la verdad en Pedro Z. termina convirtiéndose en un fracaso porque él no puede quedarse con una única versión de la historia y no existe ninguna forma de verificar todo lo que le han contado, incluso queda en el aire la posibilidad de que se haya culpado a un inocente, y así se mantiene el velo de misterio que cubre la verdad a lo largo de la novela. Él intenta entender el pasado, pero termina dejándose llevar por las mismas historias falsas y los intereses de quienes se la cuentan. Sin embargo, se niega a dejar el pasado atrás porque sabe que parte de él está necesariamente ligado a esos recuerdos:

Conjeturas, conjeturas. Todo venía a mí, yo era el lugar de encuentro de las diferentes versiones de la historia. Quería quedarme con sólo una versión y descartar las demás: así mis noches serían más tranquilas. No podía. Continué desenredando la vertiginosa madeja. (LMD, p.283)

La revancha de Pedro Z., consiste en comprender que la historia la construyen varias voces, que existen muchas versiones y que al igual que ese Río que atraviesa la ciudad, la historia fluye, se transforma y puede alterarse

fácilmente. Al final para Pedro Z., la historia no será más la memoria inamovible y fija del pasado, se convierta ahora en parte de su presente.

3.4 COMUNICACIÓN EN TIEMPOS DE GLOBALIZACIÓN

3.4.1 PROXIMIDAD O AISLAMIENTO EN LA ERA DE LAS COMUNICACIONES.

Todas las familias felices se parecen; cada familia infeliz es infeliz a su manera.

Leon Tolstoy

It doesn't matter who my father was; it matters who I remember he was.

Anne Sexton

Sin una familia, el hombre, solo en el mundo, tiembla de frío.

André Maurois

Como decíamos, *Sueños digitales* y *La materia del deseo* son novelas ambientadas en la sociedad latinoamericana inmersa en las dinámicas de la posmodernidad⁷⁵ y que ha sido lentamente transformada por los discursos del nuevo mundo virtual. En sus páginas se discuten los cambios culturales que han enfrentado las sociedades durante el último siglo, donde el impacto de las nuevas tecnologías, los *mass media*, la publicidad, el consumismo desaforado y el dominio de la imagen han llevado a que se cuestione la realidad. Son novelas en las que los sujetos están en permanente contacto con el resto del mundo gracias al Internet, los celulares y otra serie de adelantos tecnológicos, pero que también resienten una

⁷⁵ Considero importante señalar que, como plantea Vattimo, lo que determina el paso a la posmodernidad en las sociedades latinoamericanas es justamente la proliferación y saturación de los medios de comunicación. De manera que los mundos de saturación mediática, comunicativa y tecnológica que se representan en las dos novelas, se encuentran estrechamente ligados las transformaciones posmodernas. Por lo tanto, la percepción histórica y la relación de los personajes con ella se encuentra determinada por la posmodernidad, así que ellos ya no concebirán la historia como una serie de sucesos organizados en línea recta con relación al tiempo, sino como una mezcla de hechos sin orden aparente, pero que en medio del caos se relacionan entre sí.

especie de aislamiento y de incomunicación que además se suma a las ya existentes dificultades de comunicación que se desprenden de los hechos históricos y políticos sobre los que comentábamos en el apartado anterior, así que esto determina de forma particular las relaciones que se tejen entre los personajes y la manera en la que ellos mismos se ubican en el mundo.

Si bien los medios de comunicación son una presencia constante en las novelas y a través de ellos los personajes se asumen en contacto con el mundo, el autor plantea que dichos avances tecnológicos no garantizan la existencia de relaciones concretas entre las personas. En las dos obras se presenta un contraste entre la saturación de medios que permiten la “comunicación” y el aislamiento y la soledad en la que se encuentran sumidos los personajes.

En el caso de Pedro Z., el tiempo y la distancia han generando una brecha entre él y sus amigos. Los problemas de identificación y de pertenencia de los que hablábamos anteriormente, se agravan y ahora también debe afrontar la distancia que hay entre él y el mundo del que se supone hace parte. La experiencia del exilio -voluntario, en este caso-, hace que el personaje tampoco se reconozca dentro de un tiempo específico: “el tiempo sucede más allá, en otro sitio, se lo oye transcurrir en los silencios de la noche, pero se lo aparta, no se lo quiere percibir porque se supone que el destierro va a terminar, que se trata de un paréntesis que no cuenta en ningún devenir [...] Provisorio, el tiempo va de semana a semana, en un tren de altos sucesivos.”⁷⁶ Pero lo cierto es que el tiempo sí ha pasado y Pedro Z. se ve abocado a enfrentar las distancias que hay entre la Bolivia que dejó años atrás y la que encuentra ahora. Los cambios de vida lo han afectado tanto a él como a los que años atrás fueran sus amigos cercanos. En términos de Judith Filc, el proceso de desterritorialización del personaje lo pone en conflicto con su propia identidad, de

⁷⁶ Walter Benjamín, “Sobre el concepto de tiempo” en *La dialéctica en suspenso: Fragmentos sobre la historia*, Trad., intro y notas de Pablo Oyarzún, Santiago, ARCIS-LOM, p. 63

manera que todas las relaciones de Pedro Z. están marcadas por una incomprensión hacia el otro. A su regreso a Bolivia Pedro Z. dice:

¿A quién llamar? No me urgía hablar con ninguno de mis anteriores amigos. Cada uno de mis regresos anteriores había servido para comprobar, dolorosamente, cómo la vida me iba separando de ellos. Lo único que nos unía eran los recuerdos comunes de un tiempo compartido en la adolescencia, y quizás alguna noche de drogas juntos durante mis vacaciones; incluso esos recuerdos se iban desvaneciendo. (LMD, p. 20)

El personaje se nota consciente de las diferencias que tiene con las personas que formaban parte de su vida en Bolivia; sin embargo, también es notorio el esfuerzo que hace por mantenerse ligado a lo que representa su pasado. En cualquier caso, su estilo de vida nómada ha terminado dejándole una fuerte impresión sobre la no pertenencia. Pedro Z. representa a la generación que tras la dictadura ha pasado de habitar un lugar concreto, para acoplarse al no lugar. Como ha comentado Fernando Aínsa, el nomadismo de las nuevas generaciones favorece lo virtual y esto a la vez nos lleva a la no pertenencia.⁷⁷ Esta es una generación de cuartos de hotel y como sabemos en los cuartos de hotel no hay nada tuyo, no se acumula, no das cuenta de nada y todo se torna cada vez más efímero. Pedro Z. ya no se siente arraigado a ningún lugar y lo que es peor está desvinculado de todas las personas que lo rodean. El personaje no pertenece a ningún lugar, flota de un sitio a otro y eso no lo deja desarrollar ningún sentido de compromiso hacia los lugares o las personas que lo rodean.

Pero si las relaciones con los amigos son conflictivas, lo son aún más con los integrantes de su familia. Del padre lo único que le queda son recuerdos vagos, contruidos a partir de la memoria de otros:

⁷⁷ Este comentario fue expuesto por el autor durante la conferencia presentada en el I Congreso Internacional: Última Narrativa Latinoamericana. Nuevas Corrientes y Tendencias, que se desarrolló del 27 al 29 de abril de 2009 en Salamanca-España.

Dicen que papá también intimidaba con la voz, ronca como la de un fumador sempiterno o alguien con cascajo en la garganta. Era una voz seductora que conminaba con elegancia a que se le hiciera caso. Dicen. Yo recuerdo casi nada de él, ni su voz ni sus facciones, apenas una figura borrosa y apurada que entraba y salía de mi infancia sin prestarme mucha atención y sin que yo tampoco se la prestara, extraño desconocido al que vi tan pocas veces en persona, al que tuve que reconstruir –todavía lo estoy haciendo– gracias a fotos, a su novela, al recuerdo de otras personas. (LMD, p. 24)

A pesar de ello, Pedro Z. se empeña en buscarlo⁷⁸ y en no dejar romper el débil vínculo que aún tiene con su pasado. Intenta encontrar algo que le hable del padre en todos los lugares a los que viaja y decide estudiar en Berkeley porque es allí donde ha estudiado también su padre. En Pedro Z. se hace evidente lo que Ricoeur denomina la memoria impedida evocada, es decir, una memoria olvidadiza en la que la repetición no lo lleva hacia el olvido, más bien esa repetición le impide la toma de conciencia del acontecimiento traumático. Ricoeur, siguiendo los planteamientos psicoanalíticos de Freud, afirma que “...el trauma permanece incluso cuando es inaccesible, indisponible.”⁷⁹ En momentos de desesperación Pedro Z. intenta encontrar a su padre y la verdad sobre su familia descifrando las páginas de una misteriosa novela que su progenitor escribiera en los tiempos de la dictadura. Pero es ahí cuando surge un nuevo inconveniente, y es que el personaje, no sólo debe manejar el ser un huérfano producto de la dictadura, sino además ser hijo del más fuerte opositor de Montenegro, y esta condición hace que su vínculo con la memoria del padre se torne mucho más conflictiva. Incluso, llama la atención que el personaje lleve el mismo nombre del padre, pero que se

⁷⁸ Recuérdese que su regreso a Bolivia se debe en apariencia a su interés sobre la obra literaria que escribiera su padre años atrás y es a través de ella que el personaje pretende encontrar las claves que le permitan entenderse así mismo y a su familia.

⁷⁹ Paul Ricoeur, *La historia, la memoria, el olvido*, op. cit., p. 569.

niegue a utilizar el apellido del mismo⁸⁰. Recordemos que Luz Aurora Pimentel afirma que “el punto de partida para la individualización y la permanencia a lo largo del relato es el *nombre*. El nombre es el centro de imantación semántica de todos los atributos, el referente de todos sus actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones”⁸¹. De modo que nuestro protagonista no sólo está intentando entender y reconocer a su padre, sino que al mismo tiempo se está buscando a sí mismo. El padre no es más que otra pieza del rompecabezas que lo reconfigura.

Por otra parte, cada vez que el protagonista conoce algo más de su progenitor, se asusta, entra en pánico y decide dejar abandonada momentáneamente la causa. La reconstrucción del vínculo padre-hijo es conflictiva a lo largo de toda la novela. Al respecto Eduardo Becerra advierte:

Padre e hijo encarnan dos épocas diferentes que a lo largo del texto se ponen continuamente una frente a la otra. En este marco la novela es un relato de la búsqueda de las raíces propias...⁸²

En cualquier caso, la búsqueda del padre es en el fondo el intento de Pedro Z. de entenderse. Es la búsqueda de una verdad que aún no se encuentra seguro de asumir y que quizás no esté dispuesto a hacer. Durante toda la novela somos testigos de las reacciones que toma Pedro Z. cada vez que devela otro misterio sobre su padre. La constante es escapar, huir, obviar las verdades ocultas. El mismo Pedro Z. lo expresa así:

Mi búsqueda acabó ahí, o al menos eso pensé en ese entonces.
¿Y si había más mentiras? Fui un cobarde o simplemente inmaduro, y tuve miedo a descubrir mi verdadero padre.

⁸⁰ Es importante señalar que el protagonista lleva el apellido de su madre (Zabalaga), ya que en su infancia ella ha decidido quitarle el del padre (Reissig). Por otro lado, también se debe recordar que ella se ha distanciado de tal manera de él que nunca le ha permitido preguntar sobre cómo era realmente su padre.

⁸¹ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, op. cit., p. 63.

⁸² Eduardo Becerra, op. cit., p. 174.

Preferí ser como los demás, mantenerlo en la protectora idealización. Me quedé con el líder, el mártir, el estratega. Sin su imagen fuerte para guiarme, ¿qué sería de mí? Darle la razón a mamá, que había hecho todo por eliminarlo de mi vida. (LMD, pp. 163-164)

Más adelante también se lee:

¿Quién era papá, por Dios? ¿Quién? (LMD, p.255)

En principio, el personaje no tiene una actitud de nostalgia frente a su pasado o la “verdadera” historia de su familia, pero más adelante vemos cómo en Pedro Z. se expresa un sentimiento móvil que se transforma a lo largo de la novela y que da cuenta de una variación emocional -condición posmoderna característica de esta generación-. Vattimo afirma que el ser posmoderno no siempre coincide con lo estable, lo permanente o lo fijo y que en la actualidad le es más fácil vivir experiencias oscilantes en el mundo, lo que explicaría de alguna manera que las posturas de Pedro Z. varíen tanto a lo largo de la novela. Esto nos lleva nuevamente a cuestionarnos sobre los procesos de reconocimiento y reconstrucción histórica en Bolivia. En Pedro Z. reconocemos los rasgos de la generación de la posdictadura que ha crecido inmersa en el mundo posmoderno que construyen a su alrededor y con el que ocultan el ritmo de una sociedad que en el fondo aún lucha por mantener su ser tradicional. La generación de Pedro Z. es entonces, una generación conflictiva a la que se le ha dificultado asumir muchos eventos del pasado. Pedro Z. busca desesperado algo que le devuelva una imagen de su padre, pero no termina de asumir su ausencia, su muerte y por lo tanto su pérdida y como decíamos en el capítulo anterior, dicho reconocimiento permite afrontar un proceso de duelo, que Pedro Z. penosamente empieza a recorrer. Como ocurre en *Estado de memoria* de Tununa Mercado, en *La materia del deseo*, “los muertos no han sido enterrados, a los que se ha permitido quedarse alrededor de

los vivos como fantasmas, no pueden ser objeto de duelo. Incumbe a los vivos restituir los muertos al reino de los muertos y liberarlos de la condición incierta de fantasmas sin nombre, irreconocibles.”⁸³La protagonista de la novela de Mercado, al igual que Pedro Z., deben aprender a relacionarse con la memoria de la posdictadura, entendiendo que en ella no se puede más que generar un olvido reflexivo y activo, que tarde o temprano los llevará a vivir un proceso con el cual podrán afrontar sus pérdidas.

Por último, en el caso de Pedro Z. quisiera abordar la relación particular que tiene con su tío David⁸⁴, quien carga con el peso de ser el único sobreviviente del atentado en el que murió el padre de Pedro Z., y que además es quien lo hospeda cuando éste regresa a Bolivia. La historia de la familia de Pedro Z. nos está siendo revelada gracias a algunos de sus relatos y una serie de eventos desafortunados que se van generando en la relación de los dos.

David es un curioso crucigramista que, alejado del mundo, pretende estar en comunicación continua con él. Obsesionado con la tecnología, le plantea sus teorías sobre la comunicación⁸⁵ a su sobrino y lo lleva al extremo de la duda sobre la necesidad de contacto entre los seres humanos. Su versión sobre la verdadera historia familiar va a llenar de incertidumbre a Pedro Z. y va a generar una serie de malentendidos que inevitablemente terminarán empujándolos hacia una nueva tragedia. El único vínculo existente con “la familia” va a ser roto y esa ruptura terminará llevando al protagonista hacia lo que Filc llama la desafiliación familiar y la marginalización absoluta. Pedro Z. terminará sin una idea clara sobre su genealogía y mucho menos sobre su identidad. La conclusión del protagonista sobre la búsqueda familiar y personal es simple:

⁸³ Avelar, *op. cit.*, p. 307.

⁸⁴ Este es un personaje fundamental en *La materia del deseo*, ya que cuenta en su casa con una especie de museo de la comunicación –maquinas de escribir, fonógrafos, viejas computadoras, radios en desuso, etc.- y a través de él se van a presentar una serie de planteamientos sobre las relaciones y el aislamiento del hombre contemporáneo.

⁸⁵ Sobre esta teoría nos detendremos en el próximo apartado.

Conjeturas, conjeturas. Lo único cierto era que yo había buscado a papá en lugares lejanos y equivocados. Debía haberlo buscado en una casa de Río Fugitivo, mientras hacía crucigramas y me contaba de su hermano y de las nunca perdidas del todo voces de los muertos. (LMD, p.283)

Todo esto nos lleva a entender que Pedro Z. es un personaje singular, al que evidentemente le hacen falta recuerdos para construir una idea del pasado y de sí mismo. Las múltiples y contradictorias historias de las que ha sido espectador y oyente, no alcanzan para que él termine de armar el rompecabezas en el que se ha transformado la historia. Con todo, mediante este personaje Paz Soldán permite apreciar cómo la intención de entender el pasado se mantiene vigente y se instaura como una necesidad de primer orden en la generación posdictatorial.

Veamos ahora cómo funcionan las relaciones del protagonista de *Sueños digitales*. En primer lugar, me gustaría señalar que la relación más fuerte de la que se nos habla en esta novela es la que mantiene Sebastián con su esposa Nikki. Ella es una mujer fuerte y de decisiones radicales, de manera que su imagen está siempre en contraste con las inseguridades y debilidades de su esposo. La vida de Sebastián gira y depende de ella. El conflicto ético que enfrenta el personaje al trabajar borrando el pasado macabro y oscuro del ex-dictador, se desata en todo su esplendor cuando él siente la imposibilidad de comunicación con su esposa. Sus secretos se convertirán en un lastre que no lo deja sentirse completamente cerca de ella.

Hay que anotar que la narración lineal⁸⁶ de esta novela se rompe en tres momentos claves. Se trata de los tres sueños que mencionábamos inicialmente, y en los que el discurso fragmentado del que se hablaba en el capítulo anterior se hace evidente. “Frasas que simulan desconexión, fragmentación, y que

⁸⁶ Se debe aclarar que la mayor parte de la novela es narrada en lo que se podría denominar “reverso cronológico”, esto es que la historia empieza en el final de los sucesos y se nos va explicando a lo largo del relato las razones por las cuales se están presentando dichas situaciones.

interrumpen el hilo narrativo de Sebastián. Estos fragmentos aparecen susurrados (según el código de comportamiento cibernético en que escribir un texto en minúsculas se considera un gesto de bajar la voz)⁸⁷. Los sueños son importantes, si se tiene en cuenta que ellos son narrados por Nikki y que del segundo ella es protagonista. A través de esta técnica, Paz Soldán revelan los temores y las debilidades de Sebastián, debilidades que siempre se encuentran ligadas a las otras personas y a su responsabilidad con los “otros”. Esto es, que el personaje se siente responsable no sólo de sus actos, sino de los efectos que ellos están generando en el resto de la sociedad. Se manifiesta en él una suerte de responsabilidad histórica que hace compleja su relación con los demás personajes.

Al igual que el protagonista de *La materia del deseo*, Sebastián tiene una gran distancia con sus progenitores. Con su padre, se comunica por medio de cartas que apenas le permiten hacerse a una idea de un ser lejano y ya casi desconocido, el solo método de comunicación es de por sí muy distante a los hábitos tecnológicos de Sebastián. Las relaciones de los protagonistas con sus padres son particularmente distantes en las dos novelas y en el caso de Sebastián éste apenas sabe de la ubicación de cada uno de sus padres pero no mucho más que eso. Con todo, casi al final de la novela él lleva a cabo la siguiente reflexión:

¿Qué habría sido de la mancha en el pulmón de su mamá? Y su papá, ¿Cuándo tardaría en volver? Ah, ese vínculo extraño entre los hijos y los padres, esos lazos que podían doblarse y hasta olvidarse durante décadas, pero terminaban, inevitables, invencibles, reapareciendo, compareciendo en los gestos nimios, en las frases más inofensivas. (SD, p.206)

Los lazos familiares son escasamente perceptibles. Tanto Pedro Z. como Sebastián sufren una ruptura genealógica que está marcada por el desarraigo, las ausencias y las pérdidas. La posibilidad de reconstruir la historia familiar y personal a través del diálogo se convierte en una quimera.

⁸⁷ Ramos González, *op. cit.*, p. 484.

La relación con los otros personajes que aparecen en la novela no es mucho más afortunada. Apenas llegan a ser leves contactos o relaciones funcionales dentro del orden laboral. Ni siquiera su “amigo” Pixel corre con mejor suerte. Existe una clara ruptura entre el personaje central de *Sueños digitales* y el resto de la sociedad. Casi al final de la novela leemos una serie de pensamientos y dudas de Sebastián sobre el destino de casi todos los personajes que han estado cerca de él, lo curioso aquí es que, exceptuando el caso de Nikki, parece que llevara a cabo una lista sobre “seres” lejanos, distantes y ajenos a su propio ser:

Pensó que todo en Nikki era probablemente falso, y que estaba más enamorado que nunca de ella. Se preguntó cuánto le duraría la novedad del Gameboy para sacar fotos a la hija de Patricia, y qué sería de los pulmones de su mamá con tanto cigarrillo. Quiso saber dónde estaba Isabel, y si Pixel terminaría en la calle o en la geografía de Nippur's Call, y si Alissa continuaría despojando el periódico del texto, y si el bibliotecario seguiría robando libros, y si Braudel persistiría hasta su muerte prisionero de la muerte de su madre. (SD., p. 240)

Como vemos, eso es lo más lejos que logran llegar los vínculos de Sebastián con los otros personajes. Su familia, sus amigos y sus compañeros de trabajo son casi como las creaciones digitales que él ha ideado. La transformación de los rostros, de las imágenes y por lo tanto de los documentos históricos, logran hacer que Sebastián no se sienta parte de la sociedad y que él mismo se cuestione su papel en la construcción de una memoria crítica de la historia. Aún así, cuando más alejado está de sus familiares y amigos, es cuando más cerca está del resto del mundo. Sus preguntas por el futuro son una manera de entender su fracaso y desilusión, de manera que lo que en un principio fue sinónimo de desarraigo, al final se transforma en preguntas y en una búsqueda por reconocerse a sí mismo en el mundo.

3.4.2 COMUNICACIÓN Y TECNOLOGÍA: CONTROLES POLÍTICOS DURANTE LA DEMOCRACIA.

Todos estamos sentenciados a un confinamiento en solitario dentro de nuestra propia piel, de por vida.

Tennessee Williams

Una fotografía es un secreto sobre un secreto.
Cuanto más te dice, menos sabes.

Diane Arbus

El último elemento de las novelas que quisiera abordar es el del papel de los medios de comunicación, fundamentalmente porque ellos representan otra fuerza de poder, a través de la cual se lleva a cabo otro tipo de control de los ciudadanos. Los gobernantes ya no tienen que emplear la fuerza para domar y dominar al pueblo, basta con saturarlos de publicidad, de propaganda “política” o concepciones de mundo para tener al pueblo unificado en ideas y domesticado en opiniones:

En una pared descascarada habían instalado una inmensa foto en blanco y negro del presidente Montenegro y del alcalde –abrazados, sonrientes, efusivos- al lado de un anuncio de Coca-Cola y otro de Daniela Pestova luciendo sus senos en Wonderbra. Montenegro era un enano pero allí no lo parecía. (SD, p. 22)

En las novelas leemos cómo el ex-dictador ya no ve en los medios de comunicación y en los avances tecnológicos un obstáculo para llevar a cabo sus planes, por el contrario se nos muestra muy dispuesto a emplear cuanto elemento tenga a mano para poder seguir transmitiendo la idea precisa que quiere difundir en el pueblo. Para ello utiliza a Isabel, la empleada que a su vez contratará a Sebastián para que modifique las fotos del ex-dictador:

Isabel tenía una foto en la mano. Se la mostró con cuidado, sin soltarla [...] En ella, el presidente Montenegro brindaba con Ignacio Santos, alias el Tratante de Blanca. Los ojos saltones, la nariz como rota por un puñetazo, la mandíbula de Pepe Cortisona, la barriga del ejecutivo sin tiempo para hacer ejercicios y con el poder suficiente para no importarle. Era él, el Tratante. Y ésa era la famosa foto de la que hablaban los periódicos y los informativos de la tele: la foto del Narcogate [...] La foto que probaba los vínculos entre Montenegro y el narcotráfico, la que confirmaba que él había financiado su campaña con el dinero de las arcas del Tratante [...] Sebastián tocó la foto como si se tratara de una reliquia: ésa era la foto original. Pero no, en realidad lo que debía tocar era el negativo, sólo negativos eran únicos, era suficiente uno para permitir la multiplicación de los panes. (SD, pp. 42-43)

La irrupción de los medios de comunicación y de los avances tecnológicos también determina en gran medida la forma en la que se relacionan los personajes, así como su percepción de la verdad y la historia. Con todo, llama la atención la ruptura generacional que sobre este tema se aborda en las dos novelas. Por un lado tenemos al tío David, quien le expresa a Pedro Z., con mucha tranquilidad, que la mejor manera de comunicarse es a la distancia; para él la presencia de la gente sólo obstaculiza la comunicación. Su postura con relación a los medios de comunicación también está estrechamente ligada con una percepción del pasado y emplea estos avances pensando en la posibilidad de entablar una comunicación son sólo con las personas en el presente, sino también con las que han quedado en el pasado:

-Los medios de comunicación no tienen por qué apuntar sólo al presente, eso es limitarse. Hay que pensar en el pasado y en el futuro también. Dialogar con ellos. [...] - ¿Crees que el pasado desaparece del todo? ¿Que el futuro se forma de la nada apenas se disuelve el presente? En algún lugar, en diferentes coordenadas, sobrevive, intacto, el pasado, y el futuro espera su momento para entrar a escena. (LMD, p. 81)

Recordemos que David es uno de los únicos personajes que conoce realmente la historia familiar de Pedro Z. y, sin embargo, no le facilita a este

entender qué fue lo que pasó con su familia durante la dictadura. Además, su vínculo con los medios de comunicación es muy especial, por un lado cuenta con una especie de museo de la comunicación, construye sus crucigramas empleando un libro sobre la historia de los medios y, por otro, escasamente tiene contacto con un par de personas. En una conversación con su sobrino, David manifiesta lo siguiente:

-Pero no coleccionas cualquier tipo de artefactos. Todos tienen algo en común.

-Sí, permiten comunicarse a la distancia. Porque, ¿sabes?, ésa es la mejor manera de comunicarse a distancia. La presencia de la gente sólo obstaculiza la comunicación. (LMD, p. 26)

Para él, el ruido que crean los rostros y sus gestos, dotan a las conversaciones de ambigüedad, gracias a la distancia las personas se pueden concentrar más en la información, en los mensajes.

En ese mismo sendero encontramos al padre de Sebastián, quien como decíamos anteriormente, ha decidido vivir alejado del mundo, ajeno a la tecnología y apartado de la sociedad globalizada. No ha tenido contacto con ningún avance tecnológico y poco o nada conoce de la sociedad actual, su radicalismo ha sido tan extremo que no ha visto a sus hijos en los últimos diez años:

Abrió la carta: era su padre escribiéndole con su letra de disléxico desde algún lugar de las montañas de Colorado. Hacía al menos diez años que no lo veía, pero recibía puntualmente una carta al mes (y le contestaba haciendo un esfuerzo, tan arcaico eso de escribir cartas) [...] Vivía en una cabaña sin electricidad, no sabía de teléfonos ni de computadoras ni de autos, era un tecnófobo que en sus cartas lanzaba denuestos e imprecaciones contra el complejo industrial-tecnológico. [...] se dijo que su papá no lo creería si supiera qué hijo había dado al mundo. Tan diferentes, tan opuestos que era cómico, podía dar lugar a una de esas

maniqueas películas televisivas. Padre apocalíptico, hijo integrado. (SD, pp. 55-56)

El padre de Sebastián ya no aparece ni siquiera en las fotografías, porque todas han sido quemadas por el nuevo esposo de su madre y ante el disgusto del personaje, ella sólo acierta a decir que “en el fondo es mejor así. No vale la pena atarse al pasado.” (SD, p. 139) Lo anterior recalca el desprecio hacia el pasado y la poca importancia que se le da a la conservación de una memoria. Existe una ruptura generacional que provoca un vacío en la forma en que Sebastián asume el pasado y la historia y sin duda alguna, determina la inexistencia de un duelo por parte del protagonista, como sí sucede en otras obras de la posdictadura. Si entendemos esta negativa tecnológica como resultado de una negativa al nuevo orden económico mundial, tendríamos como efecto volver a lo planteado por Avelar sobre la mercantilización que niega la memoria y que arrasa las posibilidades de reconstruir la historia.

La irrupción de los medios de comunicación en la sociedad posdictatorial boliviana trae consigo la imposibilidad de ver la historia como un solo bloque. Todos los medios –radio, prensa, televisión, internet- contribuyen a generar en el público una idea particular de la realidad, y si tenemos en cuenta que los monopolios y el gobierno transmiten a través de ellos la versión de la historia que desean difundir, la objetividad histórica empieza a ponerse en duda.

En *Sueños digitales*, el mundo de la imagen abarca avasalladoramente todo el relato. Tener una memoria fotográfica ya no es sinónimo de recordarlo todo, ahora significa tener los recuerdos impresos o que una imagen sirva para demostrar la existencia de hechos históricos. Las fotos pasan a tener una connotación mucho más importante en la novela, porque a través de ellas se comprueba “la existencia”, son pruebas físicas de los hechos y de las personas, así lo expresa Sebastián:

Pixel tenía razón, debía tener una foto de ese recuerdo. Para que no se le volviera a perder en algún recodo de la mente. (SD, p.121)

Sin embargo, los textos develan el riesgo que implica reducir la realidad a un objeto físico. La existencia del mundo real y de la memoria sobre éste, no se puede limitar a un archivo visual, porque ésta es una realidad maleable y fácilmente simulada. “Creamos imágenes, nos recuerda W. J. T. Mitchell, y al mismo tiempo comenzamos a sospechar que están fuera de nuestro control, ya que el asunto de autoría, de a quién o a que atribuirle su capacidad de ilustrar, es tan determinante en el entendimiento de la imagen, como lo es reconocer su existencia misma.”⁸⁸

La irrupción de fragmentos del pasado a través de fotografías o vídeos no son suficientes para hablar de los sujetos o de los eventos que aparecen en dichas representaciones, porque a lo largo de las novelas ha quedado claro que la historia puede ser manipulada y que las imágenes no son del todo confiables:

La tecnología digital había alcanzado un grado de sofisticación tal que podía crear versiones de la realidad más verosímiles que la misma realidad. (SD, p. 51)

Aún así, se debe reconocer que vivimos en lo que Jameson denomina la sociedad de la imagen o del simulacro y que la reconstrucción que hacemos de la historia inevitablemente estará mediada por estas características. Asimismo, Francisca Nogueroles afirma que, “La desnaturalización de un tiempo que se ha vuelto presente continuo por recoger momentos desconectados entre sí, el asedio informativo de canales simultáneos y la aparición de una sensibilidad *zapping* – poco dada a explicaciones exhaustivas y dispuesta a recibir la información a retazos– nos hablan de una sociedad suspendida en la *hiperrealidad*, donde lo

⁸⁸ Citado por Rosario Ramos González en “La “fábula electrónica”: Respuestas al terror político y las utopías informáticas en Edmundo Paz Soldán”, en *MLN*, vol. 118, núm. 2, The Johns Hopkins University Press, Hispanic Issue (Marzo, 2003), p. 476.

virtual suplanta lo verdadero y en la que triunfa el simulacro.”⁸⁹ Este es justamente el discurso que Paz Soldán atraviesa en sus novelas, nos enfrentamos a una construcción de la realidad que se sale de los parámetros clásicos, ahora cualquier cosa puede ser modificada y su permanencia en la memoria puede ser mucho más que efímera. No obstante, el autor plantea que no se trata de una idealización de otras épocas, sino más bien de una reflexión sobre los fenómenos que determinan el comportamiento de la sociedad actual, en donde parece ser más importante la imagen que la palabra. Además, el problema de la imagen en las novelas no sólo implica un conflicto con la construcción de la memoria, el pasado y el vínculo de los personajes con su historia, sino que representa también un conflicto de identidad. Así como Sebastián ha borrado una serie de detalles que constituyen la historia de su país, a él lo borrarán de la memoria del mundo. Aquí el acto de borrar es sinónimo de olvidar no sólo a Sebastián, sino a las víctimas y los hechos macabros de la dictadura de Montenegro:

Sebastián se palpó el cuerpo como cerciorándose de que existía, de que no estaba soñando lo que ocurría o no pertenecía al sueño de otro.

Debía revisar los demás álbumes.

Temió abrirlos, descubrir que había desaparecido de todo.
(SD, p. 211)

La desaparición de las imágenes o de los sujetos en ellas también ratifican la maleabilidad de la historia y nos lleva nuevamente a pensar en el funcionamiento de una dictadura soterrada que se esconde detrás del dominio tecnológico. Para los nuevos gobiernos ya no es necesario asesinar, basta cambiar las imágenes que comprueban un hecho, para que de esta manera también se modifique la historia que va a quedar grabada en la memoria de los hombres.

⁸⁹ Nogueroles, *op. cit.*, p. 31.

Se genera por lo tanto un conflicto sobre la reducción del mundo y la historia a los simulacros de la imagen. *Sueños digitales*, según Jesús Montoya, “promueve un concepto de real que poco tiene que ver con las categorías del realismo tradicional, cuestiona decididamente el verosímil realista⁹⁰ convirtiéndose en la mejor descripción de la pérdida de densidad de la realidad de que hablan teóricos del posmodernismo filosófico, desde Debord a Vattimo. Junto a esta descripción de la irrealidad de lo real se da en la novela la tematización de la tensión entre la posibilidad-imposibilidad de una utopía en el arte; se trata, por tanto, de una presentación autorreflexiva del simulacro, una reflexión sobre la incidencia e interrelación de tecnología, literatura y vida, en conexión, desde nuestra perspectiva, con la teoría posmoderna y la crítica cultural latinoamericana.”⁹¹ Sin embargo, también se nos está planteando la posibilidad de vivir en este mundo múltiple, en el que el hombre finalmente intenta decidir qué de la realidad es aquello que lo configura y lo identifica. Ahora bien, si retomamos los presupuestos de Rosario Ramos y analizamos las novelas apuntando desde ellas hacia una nueva representación del cuerpo como forma de control político, sin olvidar que éste es empleado en la sociedad para organizar su memoria y su propio entendimiento, diríamos que las nuevas tecnologías se insertan en las narraciones para hacer evidente que los límites del cuerpo ya han sido superados. Según esto, en una sociedad posdictatorial que se encuentra inmersa en las dinámicas de la posmodernidad, los métodos de construcción histórica se debaten entre las nuevas técnicas de manipulación, control e imposición política del estado

⁹⁰ Jesús Montoya Juárez, “La narrativa de Edmundo Paz Soldán o cómo llegamos a ser sueños digitales”, en *Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, No XIII - Julio de 2007, <http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/issue/view/10> Consultado 01-04-210. En nota al pie de página Jesús Montoya añade: “Somos conscientes de que en la percepción de un texto como realista es determinante la productividad de la recepción y las variantes culturales que la determinan (Villanueva 1997; Even Zohar 1985). Sin embargo, y a pesar de la complicación a este respecto introducida por la narrativa metaficcional y posmoderna, nos sigue pareciendo útil para entendernos la distinción estructural de Todorov entre los diferentes pactos de verosimilitud, realista, fantástico o maravilloso, atendiendo a la aparición o no del elemento fantástico, inexplicable racionalmente, y a su problematización o no en el interior del texto (Todorov 1972).”

⁹¹ *Ibid.*

a través de los medios de comunicación y el poco espacio que queda para el pensamiento crítico, exento de la saturación mediática en que el ser humano deber ser nuevamente capaz de reconocerse y reconstruirse como una parte importante de la historia.

Finalmente entre sueño y realidad, entre la historia del tío o la historia del narcotraficante, nada es lo que parece. Las novelas trasmiten la sensación de superficialidad, de alteración, de manipulación y la posibilidad de aclarar la verdadera historia boliviana queda reducida a un simple juego alrededor de lo artificial y lo digitalizable de una sociedad abocada a las dinámicas de la posmodernidad.

CONCLUSIONES

La literatura de la posdictadura es una manifestación artística a través de la cual se permite ver cómo se vive un proceso para entender las pérdidas y los fracasos durante las dictaduras. Con este tipo de obras se le facilita a la sociedad repensar la historia, así como construir una relación diferente con el pasado. Gracias a estos trabajos se lleva a cabo una batalla contra el olvido impuesto como método represivo en los regímenes dictatoriales y se ayuda a que el individuo luche por una aclaración y apropiación de la memoria.

En este tipo de obras, el conflicto principal ya no está centrado en la imagen del dictador o en las experiencias concretas durante las dictaduras, sino en la relación que la sociedad establece con su pasado, en su reconocimiento dentro de la historia y en la superación del miedo vivido durante la represión. El sujeto establece un diálogo con el pasado para poder entenderse y asumirse en el presente.

En el caso de Bolivia, la literatura de la posdictadura abre por primera vez un espacio de reflexión sobre los gobiernos autoritarios y contribuye a superar el olvido *pasivo* por el cual se habían desarrollado muy pocas discusiones alrededor de las dictaduras que han azotado a esta nación. La literatura boliviana contemporánea ya no sólo discute los conflictos mineros o indigenistas, sino que ahora también da cuenta de una sociedad globalizada, mediada por los avances tecnológicos, preocupada tanto por los aspectos históricos como por los avances despiadados del capitalismo. En esta nueva literatura, se nos muestra a un sujeto que se cuestiona constantemente y que busca aclarar los vacíos de la memoria para pensarse a sí mismo. Es decir, que en estos textos se desarrollan planteamientos

que permiten pensar en la literatura como una herramienta para curar la desmemoria.

Las obras de Paz Soldán han llevado a la literatura boliviana lejos de los estereotipos y encasillamientos temáticos en los que se encontraba hasta la década del 90. Además, ha contribuido a través de sus ficciones a representar y con ello a respaldar un proceso de asimilación de la experiencia dictatorial y posdictatorial en Bolivia.

Por medio de las dos novelas analizadas aquí se da cuenta de una nueva sociedad boliviana que se debate en una constante pugna entre las tradiciones y el avasallante desarrollo tecnológico, una sociedad que aunque inmersa en las nuevas dinámicas sociales, empieza a llevar a cabo un proceso de reflexión sobre las experiencias vividas durante los regímenes militares. Vemos a través de las novelas cómo se le otorga una voz al arte para relatar de otra manera la historia boliviana. Paz Soldán presenta un abanico de posibles relaciones con la historia, ubica a los personajes en medio de diversos conflictos que reflejan los cuestionamientos de toda una generación que aún se encuentra intentando darle un lugar al pasado, al mismo tiempo que lleva al lector a reflexionar sobre cómo las ciudades y los espacios están siendo transformados y en ese proceso se han ido eliminando los recuerdos y la memoria que cada lugar trae implícito.

En las novelas, las fotos, los sueños, las cartas o los crucigramas, sirven como herramientas para que la generación posdictatorial arme una imagen más clara y compleja del pasado. Sin embargo, se plantea una crítica a las dificultades que se enfrentan para pensar la historia ya no como un borroso fragmento acomodado a los intereses de los dictadores, sino como el resultado de la indagación de toda una generación sobre su pasado. Y aunque el silencio ha dejado de ser una opción y ahora el sujeto empieza a entender y asumir un proceso de reconstrucción de la memoria, asimilación de la derrota y vivencia de duelo, Paz Soldán reitera que para afrontar ese proceso se precisa entender las condiciones,

cualidades y características particulares de la sociedad actual, de modo que en medio de una sociedad globalizada se brinde un espacio a la memoria y a la reconstrucción histórica.

Se debe señalar que el autor invoca por medio de sus personajes a una revalorización de la narración o del relato como forma de salvar los recuerdos, finalmente los dos personajes principales terminan contando sus experiencias, y a través de estos relatos, se transmiten también las vivencias de los bolivianos en los tiempos de la posdictadura. La aparente apatía política o histórica de la generación posdictatorial –representada en Pedro Z. y Sebastián- termina derrumbándose y dando como resultado una nueva manera de abordar los conflictos. Ellos se empeñan -utilizando métodos diferentes- en exponer al público lo que consideran “la verdadera” historia. Sin embargo, tanto Pedro Z. como Sebastián terminan convirtiéndose en otro producto de escándalo mediático, muy consecuente con las costumbres de la sociedad actual.

Finalmente, en las novelas quedan condensadas tanto las preocupaciones históricas como los elementos posmodernos que atraviesan y dan forma a la sociedad actual. El vínculo de las nuevas generaciones con el pasado, con la política y con la historia, no sólo está representado en las fotografías, grabaciones o productos mediáticos, sino en la narración misma y Paz Soldán intenta reivindicar el valor de la palabra frente al mundo de la imagen.

Tanto con *Sueños digitales* como *La materia del deseo*, el autor pretende destacar los debates sobre la identidad latinoamericana inmersa en una dinámica de modernización constante, que ha llevado a que la incorporación de los espacios virtuales, la tecnificación, la globalización y la mezcla idiomática, permee la interpretación que las nuevas generaciones hacen de la historia. Por lo tanto, en las dos obras se plantea una crítica a la nueva etapa del capitalismo avanzado en las sociedades latinoamericanas y se problematizan los conflictos que enfrentan sociedades tradicionales, heterogéneas y diversas cuando son penetradas por las

políticas de globalización, que inducen a la uniformidad, al consumismo desmedido, al desarraigo y a las reflexiones superficiales de la historia.

BIBLIOGRAFÍA

- AÍNSA, Fernando, *Narrativa hispanoamericana del siglo XX: del espacio vivido al espacio del texto*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003.
- ANDERSON, Perry, *Orígenes de la posmodernidad*, Barcelona, Anagrama, 2000.
- AVANESSIAN, Armen y DEGRYAE, Lucas, "La locura, la revuelta y la extranjería. Entrevista con Julia Kristeva", en *Signos filosóficos*, núm. 7, enero-junio, 2002, pp. 279-294.
- AVELAR, Idelber, *Alegorías de la derrota: La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, Chile, Cuarto propio, 2000.
- BLANCO, Elías, *Enciclopedia Gesta de Autores de la Literatura boliviana*, La Paz, Plural Editores, 2005.
- BAJTÍN, Mijaíl, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.
- BAÑUELOS, Raúl, "Yo el supremo: Suprema crítica del lenguaje opresor", en *Acercamientos críticos a Yo el supremo de Augusto Roa Bastos*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1990.
- BAPTISTA, Mariano, *Breve Historia Contemporánea de Bolivia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- BECERRA, Eduardo, "¿Qué hacemos con el abuelo? *La materia del deseo*, de Edmundo Paz Soldán", en Jesús Montoya Juárez, Ángel Esteban (comps.), *Entre lo local y lo global: Narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2008.

BELLINI, Giuseppe, *El tema de la dictadura en la narrativa del mundo hispánico: siglo XX*, Roma, Bulzoni, 2000.

BENJAMÍN, Walter, "Sobre el concepto de tiempo", en *La dialéctica en suspenso: Fragmentos sobre la historia*, Trad., intro. y notas de Pablo Oyarzún, Santiago, ARCIS-LOM, 1998.

BERNATEK, Carlos, "La masacre y su representación ¿Cómo narrar el horror y la tortura? Una pregunta a la que los escritores todavía le buscan respuesta", en *La Capital*, núm. 49054, 19 de marzo de 2006.

http://www.lacapital.com.ar/2006/03/19/seniales/noticia_277826.shtml

BRUNNER, José Joaquín, "Entre la cultura autoritaria y la cultura democrática", en *Un espejo trizado: ensayos sobre cultura y políticas culturales*, Chile: FLACSO, 1988.

CABRERA, Patricia (coord.), *Pensamiento, cultura y literatura en América Latina*, México, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades/UNAM/Plaza y Valdés, 2004.

CÁCERES ROMERO, Adolfo, *Nueva historia de la literatura boliviana*, La Paz, Los amigos del libro, 1987.

CALINESCU, Matei, *Cinco caras de la modernidad*, Trad. María Teresa Beguiristain, Madrid, Tecnos, 1991.

CALVIÑO, Julio, *Historia, ideología y mito en la narrativa hispanoamericana contemporánea*, Madrid, Ayuso, 1988.

CANDIDO, Antonio, *Literatura y sociedad: estudios de teoría e historia literaria*, México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos/UNAM, 2007.

- CARREÑO, Óscar, "Entrevista (mínima) Edmundo Paz Soldán", en *Quimera*, Barcelona, No 306, mayo 2009.
- CASTELLANOS Jorge y MARTÍNEZ, Miguel, "El dictador Hispanoamericano como personaje literario", *Latin America Research Review*, vol. 16, núm. 2, 1981, pp. 79-105.
- CHUECA Goitia, Fernando, *Breve historia del urbanismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1979.
- COLÁS, Santiago, *Posmodernity in Latin America: The Argentine Paradigm*, Durham, Duke University Press, 1994.
- COLOMA, Marco Antonio, "Alberto Fuguet, periodista y escritor. McOndo partió como un chiste", en *Letras de Chile*, 2003. <http://www.elperiodista.cl/>
- CRUZ KRONFLY, Fernando, "Las ciudades literarias", en Fabio Giraldo y Fernando Viviescas (comps.), *Pensar la ciudad*, Bogotá, Tercer mundo editores, 1998.
- DE TORO, Alfonso, "Fundamentos epistemológicos de la condición contemporánea: postmodernidad, postcolonialidad en diálogo con Latinoamérica", en *Postmodernidad y postcolonialidad. Breves reflexiones sobre Latinoamérica*, Madrid, Iberoamericana, 1997.
- ECO, Umberto, *Apostilla a "El nombre de la rosa"*, trad. Ricardo Pochtar, Barcelona, Lumen, 1984.
- ETCHEVERRY, Jorge, *30 años de literatura chilena (una mirada parcial desde el norte)* Escritores.cl Literatura chilena en Internet, Ottawa, 2003. <http://www.escritores.cl/index.php>
- FILC, Judith, "Desafiliación, extranjería y relato biográfico en la novela de la posdictadura", en Ana Amado y Nora Domínguez (comps.), *Lazos de familia (Herencias, cuerpos, ficciones)*, Buenos Aires, Paidós, 2004.

- GARCÍA, Gustavo, *La literatura testimonial latinoamericana: (re) presentación y (auto) construcción del sujeto subalterno*, Madrid, Pliegos, 2003.
- GUZMÁN, Augusto, *La Novela situacional en Bolivia*, La Paz, Los Amigos del Libro, 1998.
- HALPERIN Donghi, Tulio, *Historia contemporánea de América Latina*. Madrid, Alianza Editorial, 1981.
- HERRERA-OLAIZOLA, Alejandro, *Narrativas híbridas: Parodia y posmodernismos en la ficción contemporánea de las Américas*, Madrid, Verbum, 2000.
- JAMESON, Fredric, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona, Paidós, 1991.
- KOHUT, Karl y PAGNI, Andrea (eds.) *Literatura argentina hoy: de la dictadura a la democracia*, Frankfurt, Vervuert, 1993.
- LANGA PIZARRO, M. Mar, *Del franquismo a la posmodernidad: La novela española (1975-1999) Análisis y diccionario de autores*, Alicante, Universidad de Alicante, 2000.
- LASERNA, Roberto, "La democracia en Bolivia problemas y perspectivas", en González Casanova y Marcos Roitman (coords.), *La democracia en América Latina. Actualidad y perspectivas*, Madrid: Ed. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades/Universidad Complutense de Madrid, 1992.
- LYOTARD, Jean-François, *La posmodernidad (explicada a los niños)*, Barcelona, Gedisa, 2001.
- MARICA, Guillermo, "Rostros de la crítica literaria boliviana", en *Memorias del IV Simposio de la Literatura Boliviana*, Cochabamba, Los amigos del libro, 1998.
- MEDINA, Rubén y VALLES, José R. (dirs.), *La palabra del poder y el poder de la palabra: aproximaciones a las relaciones entre el discurso político y el narrativo*, Almería, Universidad de Almería/UNAM (Campus Acatlan), 1999.

- MENTON, Seymour, "La Novela experimental y la república comprensiva de Hispanoamérica: Estudio analítico y comparativo de Nostromo, Le Dictateur, Tirano Banderas y El señor Presidente", en Juan Loveluck, *La novela Hispanoamericana*, Santiago de Chile, Ed. Universitaria, 1972.
- MONTOYA JUÁREZ, Jesús, "La narrativa de Edmundo Paz Soldán o cómo llegamos a ser sueños digitales", en *Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, Núm. XIII - Julio de 2007, <http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/issue/view/10>
- MONTOYA, Víctor, *El dictador en la literatura latinoamericana*. Noviembre 23 de 2003 <http://www.rebellion.org/>
- MORITZ, Attenberger, "Morder el Silencio", de Arturo von Vacano, como testimonio del autoritarismo en Bolivia y como narrativa intertextual, Ludwig Maximilians Universität, Manchen, p.1 <http://www.avonvac.com/moritz.html>
- NAVAJAS, Gonzalo, *Más allá de la posmodernidad. Estética de la nueva novela y cine españoles*, Barcelona, EUB, 1996.
- NOGUEROL, Francisca, "Narrar sin fronteras", en Jesús Montoya Juárez, Ángel Esteban (comps.), *Entre lo local y lo global: Narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*, Madrid, Iberoamericana/ Vervuert, 2008.
- OVIEDO, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana Vol. IV: De Borges al presente*, Madrid, Alianza Editorial, 2005.
- PALAVERSICH, Diana, *De Macondo a McOndo. Senderos de la posmodernidad latinoamericana*, México, Plaza y Valdés, 2005.
- PAZ-SOLDÁN, Alba María, *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*, La Paz, Programa de Investigación Estratégica en Bolivia - fundación PIEB, 2002.

PAZ SOLDÁN, Edmundo, *La materia del deseo*, Bogotá, Alfaguara, 2002.

_____, *Sueños digitales*, Bogotá, Alfaguara, 2001.

PAZ SOLDÁN, Edmundo y FUGUET, Alberto (comps.). *Se habla español. Voces latinas en USA.*, México, Alfaguara, 2000.

PIMENTEL, Luz Aurora, *El espacio en la ficción*, México, Siglo XXI/ UNAM, 2001.

_____, *Relato en Perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, México, Siglo XXI, 2008.

PÉREZ, Alberto Julián, *Modernidad, vanguardia, posmodernidad. Ensayos de literatura hispanoamericana*, Buenos Aires, Corregidor, 1995.

POBLETE, Juan, "Homogeneización y Heterogeneización en el debate sobre la posmodernidad", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XXI, núm. 42, Lima- Berkeley, 2do. Semestre, 1995, pp. 115-130.

POLAR, Cornejo, *Escribir en el aire*, Lima, Horizonte, 1994.

PÖPPEL, Hubert, *Las Vanguardias literarias en Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú: bibliografía y antología crítica*, Madrid, Vervuert, 1999.

RAMA, Ángel, *La Ciudad Letrada*, Hanover, Ediciones del Norte, 1984.

RAMOS GONZÁLEZ, Rosario, "La 'fábula electrónica': Respuestas al terror político y las utopías informáticas en Edmundo Paz Soldán", en *MLN*, vol. 118, núm. 2, The Johns Hopkins University Press, Hispanic Issue, Marzo, 2003, pp.466-491.

RICOEUR, Paul, *La Memoria, La Historia, El Olvido*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004.

_____, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, México, Siglo XXI, 2006.

_____, *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*, México, Siglo XXI, 2006.

RICHARD, Nelly, "Las reconfiguraciones del pensamiento crítico de la posdictadura", en Carlos A. Jáuregui y Juan Pablo Dabove (eds.), *Heterotropías: Narrativa de identidad y alteridad Latinoamérica*, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2003.

RÍOS, Miguel Esquirol, "Breakfast in Barcelona. Entrevista a Edmundo Paz Soldán y Alberto Fuguet", en *The Barcelona Review*, núm. 48 mayo - junio 2005.
<http://www.BarcelonaReview.com/cas/index.htm>

ROJAS, Sergio, *Lucidez, escritura e inmanencia*, Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, Santiago, Septiembre, 2000.

ROSA, Isaac, "La construcción de la memoria de la guerra civil y la dictadura en la ficción española reciente", en *Guerra y literatura: XIII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea*, El puerto de Santa María, Fundación Luis Goytisolo, 2006.

SANDOVAL, Adriana, *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana 1851-1978*, México, UNAM, 1989.

SANJINÉS, Javier, *Tendencias actuales de la literatura boliviana*, Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literatura/Valencia, Instituto de cine y televisión, 1985.

SHAW, Donald L., *Nueva narrativa hispanoamericana, boom, posboom, posmodernismo*, Madrid, Cátedra, 1999.

TODOROV, Tzvetan, "Las categorías del relato literario", en *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Tiempo contemporáneo, 1974.

ULLOA, Ernesto Escobar, "Entrevista a Edmundo Paz Soldán", en *The Barcelona Review*, núm. 36, mayo - junio 2003. <http://www.BarcelonaReview.com/cas/index.htm>

VATTIMO, Gianni, "Posmodernidad: ¿Una sociedad transparente?", en G. Vattimo y otros, *En torno a la posmodernidad*, Barcelona, Anthropos, 1990.

YÚDICE, George, "¿Puede hablarse de posmodernidad en América Latina?", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XV, núm. 29, Lima, 1er. semestre, 1989, pp. 105-128.

OTRAS FUENTES

"Edmundo Paz Soldán: Literatura Boliviana en Estados Unidos" en *Hispanorama*, Radio Exterior de España- Intercambios culturales. El estado de opinión en España, Madrid, 2003, núm. 118.

"Los escritores hispanos en Estados Unidos" en *Hispanorama*, Radio Exterior de España- Intercambios culturales. Alerta: 2004 análisis de la violencia en el mundo, Madrid, 2004, núm. 189.