

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

Estudio del espacio utópico, híbrido y de simulacro en dos novelas  
de Edmundo Paz Soldán : *Río fugitivo* y *Sueños digitales*

TESIS  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE  
MAESTRA EN LETRAS  
(LETRAS LATINOAMERICANAS)

Presenta  
Sang Hye Chung Kang

Asesor  
**Dr. Miguel Guadalupe Rodríguez Lozano**

Instituto de Investigaciones Filológicas

MÉXICO D.F. 2014



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.



Agradezco a mi asesor Dr. Miguel Guadalupe Rodríguez Lozano, quien me incentivó para culminar esta tesis.

También debo agradecer a mis sinodales de tesis, Dr. José de Jesús Bazán Levy, Dr. Sergio López Mena, Dra. Raquel Mosqueda Rivera y Dr. José Eduardo Serrato Córdova.

Asimismo, doy gracias a mi familia en México y en Corea, a mis amigos mexicanos y coreanos, a mis profesores en ambos países, y en especial al Dr. Park Byung Kyu, por sus reiteradas expresiones de aliento.

## ÍNDICE

	Páginas
Introducción	4
1. Intersticios de un período generacional	9
1.1. Boom, Posboom y McOndo	9
1.2. Vida, obra y contexto de Edmundo Paz Soldán	21
2. El análisis del espacio imaginario en <i>Río fugitivo</i> y <i>Sueños digitales</i>	29
2.1. El espacio utópico en <i>Río fugitivo</i>	30
2.2. El espacio de simulacro en <i>Sueños digitales</i>	45
2.3. El espacio híbrido en <i>Río fugitivo</i> y <i>Sueños digitales</i>	69
Conclusiones	81
Bibliografía	85

## INTRODUCCIÓN

En el inmenso mundo literario, encontramos una gran cantidad de obras a través de las cuales los autores nos comunican su particular forma de percibir el entorno que los rodea; en ellas, se plasma el sentir del escritor; el texto es:

palabra viva que se comparte gracias al instinto creador de un autor, poseedor de la capacidad para acomodar las palabras y crear mundos. Entro como lector en ese ambiente y en esas vidas que tú transmites y yo recreo. Gracias a la literatura concibo a mi Aureliano y a mi Macondo. Yo tengo a mi Quijote, tú tienes a tu Sancho; claro, mientras la imagen cinematográfica o televisiva no nos diga cómo son, cada uno será muy nuestro.<sup>1</sup>

Podemos conjeturar que los autores escriben sus experiencias directas e indirectas no sólo a partir de su imaginación, sino que también el contexto sociocultural, histórico y político que los envuelve es un estímulo creador esencial. Edmundo Paz Soldán no es la excepción, él proyecta la situación social y política boliviana de la época de los años 70 y 80 en sus obras *Río fugitivo* (1998) y *Sueños digitales* (2000) con una descripción sublime, la cual permite al lector transportarse a ese tiempo. Y si bien las dos novelas se narran desde un ambiente latinoamericano, las circunstancias ahí expuestas pueden corresponder a las de cualquier nación, es decir, ambas obras tienen un cierto carácter universal comprensible para una audiencia en cualquier lugar del mundo.

Entre los diversos temas trabajados por la crítica, está el espacio en sus diferentes vertientes; la presente investigación tiene el propósito de analizar, en específico, el espacio imaginario creado por Edmundo Paz Soldán en *Río fugitivo* y *Sueños digitales*. Dicho tipo

---

<sup>1</sup> José Antonio Galván Pastrana, “Brechas personales para una sociología lírica de la comunicación”, en *Revista Mexicana de la Comunicación*. México, mayo-junio, 1998, núm. 54, pp. 22-25.

de espacio constituye una continuación, hasta cierto punto, de aquellos que componen algunas obras clásicas de las generaciones del Boom y del Posboom, como intentaremos mostrar en esta tesis. El espacio, en el sentido utópico, es una de las herencias de los autores latinoamericanos de los años 50 y 60, como Juan Rulfo y Gabriel García Márquez. Edmundo Paz Soldán ha continuado esta tradición, aunque dirigiéndola en otras direcciones, como se evidencia en el manejo del lugar imaginario Río Fugitivo. La elaboración pazzoldaniana del espacio lo representa como un espacio utópico en la novela homónima y como un espacio de simulacro en *Sueños digitales*.

Analizar la ciudad del río Fugitivo implica, por una parte, ubicarnos en las letras latinoamericanas contemporáneas y discutir su aportación al contexto actual, y por otra, identificar su relación con la literatura del Boom, aunque, cabe advertirlo, Edmundo Paz Soldán intenta trascender un contexto excesivamente latinoamericanista como, por el contrario, lo hicieron sus predecesores; además, existen las naturales diferencias generacionales que determinan ópticas literarias distintas.

Uno de los planteamientos de este estudio es que el autor de *La materia del deseo* recibe influjo del Boom en sus obras, peculiaridad que es notable en el empleo de uno de los elementos característicos de éste: el espacio imaginario. Elementos importantes del espacio de Macondo y Comala subsisten, radicalmente transformados, en Río Fugitivo. Hay un nexo con los movimientos literarios inmediatamente anteriores, a pesar de que Edmundo Paz Soldán, al igual que otros mcondianos, ha tenido la pretensión de renovar y refundar la literatura latinoamericana, trascendiendo el folclorismo de aquellos, representado paradigmáticamente en *Cien años de soledad* de García Márquez.

*Río fugitivo* expone algunos aspectos autobiográficos: los rasgos del protagonista y de los personajes, de la ciudad, del colegio Don Bosco y de sus maestros. *Mutatis mutandis*, no sería implausible considerar a *Río fugitivo* como una versión boliviana de *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa, hay claros paralelismos y semejanzas entre ambas obras. Aquí cabe subrayar que no debemos olvidar que *Río fugitivo* es una obra ficcional, de modo que en ella se reestructuran las experiencias del autor, un proceso parecido a hacer un ladrillo con los fragmentos residuales que quedan al demoler la vida de un escritor. Los componentes autobiográficos que se encuentran integrados en la novela pueden precisar en dónde se expresa la auténtica vida del autor. Cabe añadir que ésta es la primera obra de Edmundo Paz Soldán en la que aparece Río Fugitivo como un lugar imaginario, donde se sueña con un nuevo mundo y se busca la utopía, a semejanza de Macondo en *Cien años de soledad* y de Comala en *Pedro Páramo*. No obstante, y en contraste con los clásicos, la ciudad de Edmundo Paz Soldán representa un lugar cosmopolita, no rural.

Por otra parte, *Sueños digitales* es una novela de realidad virtual, en la que se plantea la imposibilidad, en un momento dado, de distinguir lo real de lo irreal. Así, la cuestión que se esboza en la obra sugiere la interrogante: “¿quizá soy también yo una existencia manipulada digitalmente?”. Metafísica aparte, lo cierto es que, en esta época posmoderna, no se puede vivir sin ser manipulado por agentes externos, por ejemplo, por los medios masivos de comunicación. Una persona ya no toma decisiones por sí misma, éstas se someten a la voluntad de otros, el individuo no tiene arbitrio ni es tomado en cuenta. En el mundo de simulacro, ya no existe el mundo creativo determinado por el valor individual.

Se ha limitado el análisis sólo a dos novelas de Edmundo Paz Soldán, con el objetivo de concentrar el estudio en ese espacio imaginario, aunque cabe señalar que Río Fugitivo,

como un lugar utópico o de simulacro, también se menciona en la gran mayoría de sus obras, sin embargo, no es posible abarcarlas en su totalidad. De igual forma, no se profundizará en las discusiones sobre las similitudes y diferencias entre el Boom y el Posboom porque dicha tarea excede el propósito y la extensión de este trabajo.

El estudio se elaboró con base en la narratología y en las ideas de Roland Barthes referentes a la intertextualidad, aspecto que se trasluce tanto en *Río fugitivo* como en *Sueños digitales*. La noción de espacio imaginario como un lugar de refugio se apoyó en el enfoque de Luz Aurora Pimentel. El concepto de espacio de simulacro se desarrolló a partir de los planteamientos de Jean Baudrillard. Por último, se tomaron algunos elementos de la teoría de Néstor García Canclini para el análisis de la ciudad de Río Fugitivo como un lugar híbrido.

La tesis consta de dos capítulos. En el primero se habla, de manera general, de las características del Boom, el Posboom y McOndo, con el objetivo de ubicar la pertenencia y afinidades de Edmundo Paz Soldán, así como sus contradicciones con este último grupo. Esta parte del trabajo permite observar los antecedentes e influencias de las dos novelas aquí estudiadas.

Asimismo, se ofrece información biográfica de Edmundo Paz Soldán y se expone un panorama tanto de su obra literaria como de la situación sociopolítica y económica de Bolivia durante la época de los ochenta en el siglo pasado, contexto que comparten los libros elegidos en este corpus.

El capítulo dos está dedicado al análisis del espacio imaginario Río Fugitivo en la novela homónima y en *Sueños digitales*. Se dividió en tres apartados. En el primero, se presenta un resumen de *Río fugitivo* y, posteriormente, se discurre sobre el mundo utópico que revela la novela. El segundo apartado inicia con una síntesis de *Sueños digitales*; continúa

con una reflexión en torno al concepto de espacio de simulacro y se apuntan algunas cuestiones relativas a la intertextualidad de esta obra, estableciéndose un paralelo con el cuento “Las ruinas circulares”, incluido en *Ficciones*, de Jorge Luis Borges. Finalmente, se realiza el análisis de la novela en función de los razonamientos anteriores. La tercera parte del capítulo se centra en el espacio híbrido y el transnacionalismo, rasgos que se advierten en *Río fugitivo* y *Sueños digitales*. Dichos aspectos culturales fueron abordados desde las propuestas teóricas de García Canclini.

Esperamos que esta investigación promueva el interés académico por la narrativa de Edmundo Paz Soldán y que sea útil para la búsqueda del rumbo de la literatura latinoamericana reciente.

## **1. Intersticios de un periodo generacional**

Resulta necesario hacer un breve recuento de los movimientos literarios del Boom y el Posboom, porque nos permiten ubicar el contexto precedente al grupo McOndo, al que pertenece el autor cuya narrativa es objeto de estudio de la presente tesis. De tal suerte, en este capítulo se expondrán las características de dichas corrientes literarias con el fin de mostrar su influencia en la obra de Edmundo Paz Soldán, un representante paradigmático del grupo McOndo; asimismo, se hablará sobre el entorno literario en el que surge, mismo que se contrastará con sus antecesores, a pesar de la negativa del propio autor a reconocer su deuda de intertextualidad con los integrantes del Boom y Posboom. Él, al igual que otros miembros del grupo McOndo, impugna e incluso se horroriza ante las novelas del Boom, en especial, cuando se trata de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez.

### **1.1. Boom, Posboom y McOndo**

#### **Boom**

Sería muy ambicioso dar una definición del Boom en esta tesis, ya que es un tema que se ha estudiado desde hace mucho tiempo por diversos especialistas, y sin embargo no se ha logrado consenso alguno. Los propios escritores vinculados a este movimiento han hecho varios intentos por definirlo sin lograr ofrecer una afirmación concreta, debido a que tienen ciertas discrepancias al respecto.<sup>2</sup>Por consiguiente, aquí sólo se presentarán algunos aspectos identificativos que servirán para los fines de este trabajo.

---

<sup>2</sup> Véase José Donoso, *Historia personal del Boom*. Santiago, Alfaguara, 1998.

La palabra *boom* es una onomatopeya de la voz inglesa, la cual semeja el sonido de una explosión; también se usa en el vocabulario comercial cuando existe un alza en la venta o la proliferación de algún producto: el *boom* de las computadoras, de los productos de origen japonés, etcétera. En este sentido, la literatura es vista como un producto de consumo por encima de los bienes culturales a los que siempre ha pertenecido:

Si nos atenemos al término mismo, *boom* procede del ámbito de la economía, donde significa alza rápida de los precios o prosperidad repentina [...] De origen onomatopéyico (estampido, detonación, estallido), designa en sentido figurado períodos de gran prosperidad económica o de alta coyuntura [...] alberga cierto sentido implícito de bienestar o florecimiento sólo aparente—un alza a la que seguirá la pertinente corrección de valor— porque *boom* supone siempre un pico, implica que antes y después de él todo estaba por debajo de ese, por así decir, máximo histórico.<sup>3</sup>

No podemos negar que gracias al Boom la novela latinoamericana estuvo en el centro de la atención mundial, baste decir que en países lejanos con idiomas de raíces muy diferentes, como Corea del Sur, hay seguidores de dicha narrativa. Aunque hubo obras literarias importantes de esta zona geográfica desde la configuración misma de Latinoamérica como entidad política independiente, fue hasta la segunda mitad del siglo XX que se reconoció su gran valor en el contexto cultural internacional.

Ese fenómeno literario provocó que los autores involucrados en él fueran leídos en los sectores de discusión literaria de todo el mundo. Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar y Carlos Fuentes son algunos de los escritores más representativos de este período literario. Ellos hablan, entre otras cosas, de un momento en la literatura latinoamericana de ruptura, de transgresión a lo establecido. Por ejemplo, Carlos Fuentes

---

<sup>3</sup> José Manuel López de Abiada y Waldo Pérez Cino, “El *boom* y el canon: ajuste para un arreglo”, en J. M. López de Abiada y José Morales Saravia, *Boom y Postboom desde el nuevo siglo: impacto y recepción*, p. 316.

sostiene: “La ficción es una transgresión de lo que en la normalidad se ve, es la creación de un mundo paralelo sin el cual no entenderíamos el mundo tal y como se nos ofrece”.<sup>4</sup> Sin embargo, tal caracterización resulta aún imperfecta y restringida. Señalar así al Boom sería limitarlo, despojarlo de la importancia y la trascendencia que lograron esos jóvenes escritores al converger en la misma época y, gracias a su talento, manifestar al mundo que Latinoamérica tenía algo que decir. Como cada movimiento, el Boom contó con un público específico:

Este nuevo público tuvo su mejor cuna en los recintos universitarios, masivamente acrecentados en la posguerra por los sectores de la burguesía alta y media que asumieron una posición contestataria durante los años sesenta en la línea del castrismo revolucionario [...]. Si revisamos globalmente la constitución de este público, encontraremos un abanico de tendencias [...]. La búsqueda de esa doctrina explicativa se presentó, no como la apetencia de una interpretación económica o social de la historia latinoamericana [...] sino más cerca de las interpretaciones metafísicas de sus sucesores [...] como una búsqueda de “identidad”.<sup>5</sup>

El tema central del Boom recoge y elabora elementos de la sociedad e historia latinoamericanas, además, con cierta frecuencia incorpora elementos metafísicos o mágicos que hace resaltar con un contexto regional. Walter Bruno Berg considera que “la intención de fundar una identidad específicamente latinoamericana es un tema tratado por toda la literatura de estos países”.<sup>6</sup> Gesine Müller complementa la idea con la afirmación de que:

[...] la literatura de los años 60, a menudo comprendida bajo el término *boom*, o también Nueva novela, marca un auge de dicha temática en la narración [...] Los autores que pertenecen al *boom* tienen en común su interés por tratar el tema de la identidad, aunque ciertamente no se trate de un interés por tratarlo desde un punto de vista comercial o estilístico.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> “Califica Fuentes a la ficción como transgresión”, en *El Universal* [en línea], secc. Cultura. Guadalajara, Jalisco, 28 de noviembre, 2004. <<http://www.eluniversal.com.mx/notas/257335.html>> [revisado el 05-01-2014].

<sup>5</sup> Ángel Rama, *Más allá del boom. Literatura y mercado*, p. 62.

<sup>6</sup> Walter Bruno Berg *apud* Gesine Müller, “El proyecto de una identidad latinoamericana, ¿un intento abandonado? Los autores del boom hoy en día”, en J. M. López de Abiada y J. Morales Saravia, *op. cit.*, p. 162.

<sup>7</sup> *Ibid.*, pp. 162-163.

Los integrantes del Boom poseen una visión radical sobre la realidad y la responsabilidad estética que les atañe como escritores, por eso rechazan el realismo que se obsesiona con la cuestión humana y con el concepto de tiempo lineal. Insisten en que la realidad es misteriosa y ambigua, que no se puede definir de manera sencilla. Como consecuencia, en sus obras exploran la fantasía, el mito, la creatividad, la imaginación y, sobre todo, las posibilidades del lenguaje.

En cuanto a la denominación de este grupo, uno de sus principales exponentes, Mario Vargas Llosa, dijo que era completamente desconocida incluso para ellos. No obstante dicha declaración, la paternidad del nombre se le atribuyó al escritor chileno Luis Harss. Más allá de la controversia histórica sobre el primer uso del término *boom* para referirse al grupo literario, debe decirse que Harss se dio cuenta de que existían autores de diferentes nacionalidades y completamente ajenos entre sí que coincidían en algunas temáticas y técnicas narrativas, y publicó una colección de entrevistas con los autores que vendrían a ser conocidos más adelante como integrantes del Boom. Las entrevistas contribuyeron a que esos jóvenes escritores latinoamericanos fueran conocidos por las audiencias cultas de lengua inglesa y a que sus libros se difundieran ampliamente en inglés y otros idiomas. En términos generales, puede decirse que el Boom representó una literatura novedosa, con fuerte acento latinoamericano, pero con un horizonte internacional, que experimentó con nuevas formas narrativas y nuevos lenguajes, que retrataba una preocupación por la condición humana. De modo que el Boom fue un movimiento que incluyó no sólo aspectos literarios, sino también culturales y políticos.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Véase Carmen Sigüenza, “Boom Latinoamericano: Cómo lo define Mario Vargas Llosa”, en *Vívelohoy* [en línea], secc. Entreniendo, Literatura. Chicago, 11 de mayo, 2012.

A continuación, se presentan algunos rasgos generales extraídos del libro *Más allá del boom. Literatura y mercado* de Ángel Rama,<sup>9</sup> con los que se pretende ofrecer al lector un panorama más concreto de este fenómeno artístico.

Los orígenes del Boom se remontan a los años sesenta en México y Buenos Aires; su misión implícita era globalizar a Hispanoamérica mediante la reunión de materiales de distintas procedencias. Una de las principales razones de su éxito radicó en la atención que concedieron Estados Unidos, Francia, Italia y Alemania a las traducciones de los libros latinoamericanos. Asimismo, la incorporación de la mercadotecnia al rico florecimiento literario y la sustitución de las ediciones tradicionales por tiradas masivas de ejemplares que integraban la nueva tendencia, contribuyeron a brindarle notoriedad a la naciente generación, lo cual, como era de esperarse, desató diversas críticas; entre las más beligerantes, se encuentran las emitidas por Luis Harss, quien alegaba que hubo una considerable pérdida de la reputación debido a la baja calidad de algunas obras que se producían al cobijo de este movimiento.

Los escritores promocionados recibieron constantes ataques de la prensa por tratar de adular al público a través de las técnicas publicitarias. La resonancia mediática se concentró sólo en ciertos autores, mandando a los demás a un segundo plano, en consecuencia, los relegados acusaron a los afamados de meramente plagiar los textos.

En efecto, no se valoró de igual manera a todos los literatos destacados, ya que, de ser así, se hubiera dado paso a un mundo panglossiano<sup>10</sup>, en donde todo lo bueno es aceptado

---

<<http://www.vivelo hoy.com/entretenimiento/8189661/boom-latinoamericano-como-lo-define-mario-vargas-llosa>>, [revisado el 08-02-2014].

<sup>9</sup> Véase Ángel Rama, *Más allá del boom. Literatura y mercado*. México, Marcha, 1981, pp. 51-83.

<sup>10</sup> Pangloss es el interlocutor hiperoptimista del *Cándido* de Voltaire que expresa el punto de vista de Leibniz, según el cual éste es el mejor de todos los mundos posibles.

y lo malo desbancado por los lectores críticos. No obstante, aquellos que alcanzaron prestigio impulsaron a otros que escribían obras de alta calidad artística, pero que no habían corrido con la misma suerte.

Este movimiento adquirió su nombre de la terminología del *marketing* moderno estadounidense; su popularidad se debió, en gran medida, a las revistas que modernizaron y jerarquizaron la actividad literaria, la cual ya no se restringió al selecto círculo de lectores cultos, sino que también se abrió al público en general.

Existen diferentes opiniones con respecto a la definición del Boom. Por ejemplo, Mario Vargas Llosa lo describe como un grupo de escritores que lograron cierta difusión y que estimularon a otros jóvenes creadores, pero no hace referencia alguna al ámbito económico. Para Julio Cortázar, se trata de una búsqueda de identidad. Al decir de José Donoso, representa un período en el que aparecieron muchas novelas geniales. Él propone dos enfoques: en el primero, apunta que el Boom es una estética; en el segundo, que constituye un movimiento vagamente generacional.

Por último, cabe mencionar que Ángel Rama lo concibe como un club exclusivo con cinco asientos: los cuatro primeros reservados para Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez; y el quinto destinado a más de un autor.

### **Posboom**

En el ámbito literario existen diversas corrientes, frecuentemente, unas dan origen a otras. Por tanto, al hablar del Boom, es necesario también abordar el Posboom. Aunque puede verse como la literatura que apareció después del Boom, además de tener un nombre relacionado, la ‘nueva’ literatura no presenta muchos puntos en común con él, sino más bien diferencias. He aquí algunas características propuestas por Yeritzon Sánchez:

- a) Se abandona la preocupación por la creación de nuevos tipos de literatura (meta-literatura), en contraste con lo que se apreciaba en las obras de Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes, entre otros.
- b) El estilo es más directo, más fácil de leer. Además, se vuelve al realismo y desaparecen las preocupaciones existenciales, como se observaba en las obras de Cortázar.
- c) Se da cierta preferencia a la narrativa histórica, es decir, la que está basada en hechos reales.
- d) Algunos textos tratan el tema del exilio, el cual fue común en los autores de este movimiento.
- e) Hay un surgimiento de la literatura femenina y un cambio en el tratamiento de la sexualidad.<sup>11</sup>

Como sucede en muchas ocasiones, tras un momento culminante, hubo un declive, la literatura del Boom fue objeto de crítica en diversos ámbitos, pero, de cualquier manera, a la hora de etiquetar:

La literatura inmediatamente posterior a la del *boom* ésta resultó ser nada más y nada menos que la de *postboom* [...] La línea divisoria entre el *boom* y el *postboom* no es precisamente nítida, y puede muy bien estar condicionada por el agotamiento de esa circunstancia de recepción tan propicia y el cambio paulatino de las expectativas ideológicas, que se aceleró a partir de mediados de los setenta.<sup>12</sup>

En este contexto, surgieron dos grupos renovadores: el Crack y McOndo.<sup>13</sup>

## **McOndo**

En 1996, el grupo McOndo buscó traspasar fronteras: ir más allá de lo que había sido la literatura latinoamericana. Para ellos, no se trataba sólo de negar la tradición, sino de tomar

---

<sup>11</sup> Yeritzon Sánchez, “Características post boom”, en <<http://es.scribd.com/doc/95767930/Carateristicas-post-boom>> [revisado el 08 -02- 2014].

<sup>12</sup> J. M. López de Abiada y W. Pérez Cino, art. cit., pp. 340-341.

<sup>13</sup> En 1996, aparece el grupo de escritores denominado Crack, cuya finalidad es reformar el espíritu literario ya desgastado del Boom. Presentan su propuesta mediante un manifiesto y cinco novelas. Véase Alberto Castillo Pérez, “El crack y su manifiesto”, en *Revista de la universidad de México* [en línea]. México, núm. 31, septiembre 2006, pp. 83-87. <<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/3106/pdfs/83-87.pdf>> [revisado el 10-02-14].

conciencia de que todo había ido cambiando, ya que la cultura estadounidense había permeado, de manera gradual, casi cualquier expresión de la vida humana.

Varios escritores hicieron diferentes intentos por definir nuevos paradigmas, pues rechazaban la literatura del Boom, que se había ubicado como la representante de la novela hispanoamericana. Específicamente, el Boom de los años sesenta constituía el paradigma a impugnar para los integrantes de McOndo y el Crack.

En particular, el grupo McOndo surgió cuando diecisiete jóvenes autores latinoamericanos publicaron una antología en 1996: *McOndo*. Entre ellos, se encontraban, de Chile, Alberto Fuguet (1964) y Sergio Gómez (1962); de Argentina, Rodrigo Fresán (1963) y Martín Rejtman (1961); de Perú, Jaime Bayly (1965); y de Bolivia, Edmundo Paz Soldán (1967). El nombre de McOndo tuvo como origen el razonamiento de lo que ellos proponían como literatura contemporánea.<sup>14</sup>

En esta misma época, coexistió otra generación de escritores mexicanos con el nombre de Crack (1996), integrado por: Jorge Volpi (1968), Ignacio Padilla (1968), Pedro Ángel Palou (1966), Eloy Urroz (1967), Ricardo Chávez Castañeda (1961) y Vicente Errasti (1967).

Estos dos grupos han publicado obras como: *Mala onda* de Alberto Fuguet, *El delirio de Turing* de Edmundo Paz Soldán, *Ever Wrest: bitácora de viaje* de Ignacio Padilla, *El cerco de Bogotá* de Santiago Gamboa (Colombia, 1965) y *El anatomista* de Federico Andahazi (Argentina, 1963).

---

<sup>14</sup> Véase Alberto Fuguet y Sergio Gómez (eds.), *McOndo*. Barcelona, Mondadori, 1996.

Al igual que los miembros del Crack, y como uno de sus principales puntos a defender, los de McOndo declararon abiertamente su postura contra el Boom y el Posboom. En la inauguración del fórum “Amón literario”, realizado en San José, Costa Rica, en el año 2003, se discutió y se tomó una postura sobre el estereotipo de los países latinoamericanos, su relación con la nueva ola del liberalismo, la eliminación de espacios mágicos dentro de sus obras literarias y la reducción de las cuestiones sociales y políticas. En ese sentido, la problemática que más les interesó es la personal, la íntima, además, admiten que los temas expuestos pueden ser más ligeros que los tratados en la década de los sesenta, época en la que la preocupación estaba enfocada en el contexto social. Así lo plantea el grupo en 1996: “Si hace unos años la disyuntiva del escritor joven estaba entre tomar el lápiz o la carabina, ahora parece que lo más angustiante para escribir es elegir entre Windows 95 o Macintosh”.<sup>15</sup> Como una excepción notable dentro del apoliticismo de este círculo de escritores, se encuentra la obra de Edmundo Paz Soldán, en la cual se alude a la situación política y social de Bolivia.

En cuanto a la crítica literaria, hay algunos elogios en los periódicos, y pocas publicaciones académicas, siendo una de ellas la de Diana Palaversich, quien apunta:

La labor editorial de Fuguet en el nivel latinoamericano y su propuesta de una América Latina nueva que encarna en su concepto de McOndo –un continente globalizado y postmoderno– que existe en oposición nítida al Macondo de García Márquez –exótico, premoderno y subdesarrollado– son esenciales para entender las corrientes culturales postmodernas que se dan a partir de 1990.<sup>16</sup>

Aunque Palaversich se centra en Alberto Fuguet, esta observación bien puede aplicarse o generalizarse a todos los miembros de McOndo, en particular, a Edmundo Paz

---

<sup>15</sup> *Ibíd.*, p. 13.

<sup>16</sup> Diana Palaversich, *De Macondo a McOndo. Senderos de la postmodernidad latinoamericana*, p. 13.

Soldán, quien comparte el nuevo evangelio literario. “Estos autores se autodefinen como *postmodernistas* y su proyecto político, estético está ligado a la globalización y la ideología neoliberal imperante”.<sup>17</sup>

Este movimiento literario se deslinda del tropical Macondo e inaugura el urbano McOndo, parodia de aquél por analogía fonética. “La alegoría de McOndo constituye un símbolo del problemático estado de la cultura y la sociedad en Latinoamérica, el que está sacudido por una serie de procesos híbridos y contradictorios que, en buena medida, evidencian la modernización tardía del continente”.<sup>18</sup>

La antología *McOndo* representa “el cambio de generación”. Es decir, si hubo la “gran identidad latinoamericana” en el Boom y Posboom, en los que la pregunta a responder era ¿quiénes somos nosotros?, ahora, el tema se traslada hacia el interés del individuo con el ¿quién soy yo?<sup>19</sup>

Como dijeron Alberto Fuguet y Sergio Gómez: “En el libro no se encuentra el código sagrado del realismo mágico y no hay realismo mágico pero hay realismo virtual”.<sup>20</sup> Consideraban que ya había llegado el momento de transición a la nueva generación de escritores latinoamericanos, porque la ideología y la interpretación de la hegemonía de la época eran distintas para ellos, comparada con la de sus predecesores literarios inmediatos.

Los representantes de McOndo optaron por no seguir los patrones del Boom y el Posboom para obtener el reconocimiento mundial. Las audiencias internacionales estaban acostumbradas a esperar sucesos mágicos y sabiduría esotérica de personajes extraños en

---

<sup>17</sup> *Ibíd.*, p. 12.

<sup>18</sup> Alexis Candia, “*McOndo y el espejo trizado: la diseminada modernidad latinoamericana*”, en *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* [en línea]. Universidad Complutense de Madrid, 2006, núm. 34. <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/mcondo.html>> [revisado el 09-04-2014].

<sup>19</sup> A. Fuguet y S. Gómez, *McOndo*, p. 13.

<sup>20</sup> *Ibíd.*, p. 10.

tierras tropicales exóticas, lo cual constituía una receta probada para recibir el aplauso de los lectores en los países desarrollados. McOndo, por el contrario, propone un nuevo código que se alinea con una filia proestadounidense y un ideal transnacional, que hubiera sido anatema para los creadores anteriores.

Como se ha comentado, McOndo reniega enfáticamente del Boom, que había sido la máxima autoridad de la postura literaria hispanoamericana. El grupo McOndo encontraba ya muy lejanas las referencias a una Latinoamérica rural, pre-industrial, ensimismada en viejas tradiciones hispanas e indias. Había que reconocer el actual ambiente urbano con marcada influencia yanqui, en el que habían crecido las generaciones de la segunda mitad del siglo XX. En realidad, los sueños y ambiciones, incluso el apoliticismo de los jóvenes de las ciudades de Latinoamérica, no eran muy diferentes de los de sus coetáneos en Londres, Tokio o Chicago. En resumen, el entorno de los jóvenes del fin del milenio mostraba las siguientes características:

- Un abismo enorme entre las novelas de la década de los sesenta, que tenían el concepto de lo “muy latinoamericano”, es decir, del realismo mágico.
- Los países latinoamericanos reciben la influencia económica y cultural de los Estados Unidos, por lo que, en casi toda esta región, no existe o se ha diluido la barrera del nacionalismo.
- Hispanoamérica ya no se define como un lugar en donde se materializan los fantasmas y los mitos, en contraste con lo que sucedió en el Boom; ahora lo cotidiano es convivir con la cultura *pop*, ver en la televisión las noticias internacionales más recientes y manejar automóviles asiáticos, en otras palabras,

coexistir con las culturas cosmopolitas como en cualquier nación del mundo actual.

Sobre el espacio narrativo en específico, McOndo no es un conjunto concreto de obras literarias, sino un término simbólico y abstracto con el que se hace referencia a los autores de la nueva generación. El significado de McOndo parte de la idea de que la Latinoamérica contemporánea no es Macondo, sino imágenes de McOndo.<sup>21</sup> “Como dice la franja que anuncia la cuarta edición, la moral walkman es ‘una nueva generación literaria que es post-todo: post-modernismo, post-yuppie, post-comunismo, post-babyboom, post-capa de ozono. Aquí no hay realismo mágico, hay realismo virtual’”.<sup>22</sup>

Aunque en un principio los miembros de McOndo coinciden en aceptar la globalización y el neoliberalismo como hechos consumados en sus narrativas, después de la declaración del grupo, cada uno toma distintos derroteros, que con frecuencia tendrán un tinte más crítico. Llama la atención cómo los autores optan en este segundo momento por el camino individual, es decir, hay un cambio al interior de McOndo, por ejemplo: Alberto Fuguet todavía refleja cierta simpatía hacia el neoliberalismo; Edmundo Paz Soldán se interesa en la autoconsideración y muestra de manera más explícita una posición crítica respecto al neoliberalismo y sus exégetas latinoamericanos. De cualquier modo, la literatura de los antiguos miembros de McOndo se torna en general más moderna e independiente; además, estos escritores, al intentar nuevas búsquedas, pretenden de manera más activa no volver a los viejos caminos del Boom ni retornar a los universos mágicos rurales.

---

<sup>21</sup> Alberto Fuguet escribió: “McOndo no es ni más ni menos que una sensibilidad, una cierta manera de mirar a la vida, o mejor aún, de comprender a Latinoamérica (o incluso a América, ya que es claro que los Estados Unidos se está convirtiendo cada vez más en Latinoamérica)” [“Magical Neoliberalism”, en *Foreign Policy*. núm. 125, julio/agosto de 2001].

<sup>22</sup> A. Fuguet y S. Gómez, *op. Cit.*, p. 10.

El recuento anterior es útil para presentar la panorámica general del grupo McOndo. Ahora bien, mi interés principal en esta tesis es mostrar la senda literaria individual que toma Edmundo Paz Soldán a partir de su pertenencia en McOndo.

## **1. 2. Vida, obra y contexto de Edmundo Paz Soldán**

### **Datos biográficos**

Conocer la vida de una persona, pero en especial de un autor, es de suma importancia porque revela el contexto en el que se enmarca su estilo literario. Como Edmundo Paz Soldán no es muy conocido actualmente, es bueno darle al lector algunos datos. Por tal razón, en este apartado se hablará de Edmundo Paz Soldán, el latinoamericano, el boliviano, y, sin duda alguna, el escritor.

Para comprender mejor las novelas que aquí se estudiarán, es necesario abordar brevemente la biografía de Paz Soldán, ya que, a través de ella, podemos saber el por qué de ciertos argumentos referidos en sus obras, los cuales surgen de las experiencias personales, directas e indirectas, de su vida en Bolivia.

Edmundo Paz Soldán nació en 1967, dentro de una familia de la clase media alta de Bolivia. Se graduó en la Universidad de Alabama en Estados Unidos; actualmente, trabaja como profesor en la Universidad de Cornell. Desde 1997, su producción ha sido continua, publica casi un libro por año entre novelas, cuentos cortos y ensayos.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Véase biografía en el blog de Edmundo Paz Soldán <<http://www.elboomeran.com/blog/117/rio-fugitivo-blog-de-edmundo-paz-soldan/jueves>>. Es autor de diez novelas, entre ellas; *Río Fugitivo* (1998), *La materia del deseo* (2001), *Palacio Quemado* (2006), *Los vivos y los muertos* (2009) y *Norte* (2011); y de los libros de cuentos *Las máscaras de la nada* (1990), *Desapariciones* (1994), *Amores imperfectos* (1998) y *Billie*

Durante su juventud, el autor de *Río fugitivo* visitó las grandes ciudades y, desde sus tiempos universitarios, radicó en Estados Unidos. Así, al contemplar tan de cerca la cultura híbrida, adquirió una visión disímil del mundo, la cual se evidencia en su obra.

La adolescencia de Paz Soldán transcurrió en la Bolivia de la hiperinflación de los años ochenta, junto con la hibridación de los jóvenes que gozaban de los beneficios de la clase acomodada católica y que observaban a aquellos que vivían en la más desesperada situación de miseria de la época. Este panorama se ve reflejado en su obra en más de una forma: “El living desborda macetas de helechos y opalinas porcelanas de Lladró [...] un paisaje impresionista de sauces llorones y el retrato de un indio anciano de saco gastado y expresión grave y digna. El retrato del indio es conmovedor; mis papás y sus amigos lo admiran mucho” (R. f., p. 37).<sup>24</sup>

Aunque el contexto político y económico de los noventa y de la primera década del siglo XXI en Bolivia no fue parte de sus vivencias, sí siguió a distancia algunas cuestiones que incorporó a su mundo literario, ya sea de forma realista directa o en el trasfondo de sus ficciones tecnológicas. Bolivia y su acontecer no le son ajenos, pues siempre ha permanecido en contacto con el país al que mira con estupefacción por encontrarse aún en un estado de subdesarrollo, pero lleno de celulares.<sup>25</sup>

---

Ruth (2012). Ha coeditado las obras *Se habla español* (2000) y *Bolaño salvaje* (2008). Su libro más reciente es *Iris* (Alfaguara, 2014). Sus obras han sido traducidas a diez idiomas, y ha recibido numerosos premios, entre los que destaca el Juan Rulfo de cuento (1997) y el Nacional de Novela en Bolivia (2002). También obtuvo la beca de la Fundación Guggenheim (2006). Colabora en diversos medios, entre ellos los periódicos *El País* y *La Tercera*, y las revistas *Etiqueta Negra*, *Qué Pasa* (Chile) y *Vanity Fair* (España). [revisado el 20-11-2014].

<sup>24</sup> En adelante, cuando se citen las dos novelas analizadas en esta tesis, se anotarán sólo sus iniciales (R. f., para *Río fugitivo*; S. d., para *Sueños digitales*) y el número de página entre paréntesis. Las ediciones de las obras de Edmundo Paz Soldán que se emplearán en este trabajo son: *Río fugitivo*. La Paz, Alfaguara, 1998; y *Sueños digitales*. La Paz, Alfaguara, 2000.

<sup>25</sup> Edmundo Paz Soldán, “El escritor, McOndo y la tradición” en *The Barcelona Review* [en línea], núm. 42, mayo-junio. <[http://www.barcelonareview.com/42/s\\_eps.htm](http://www.barcelonareview.com/42/s_eps.htm)> [revisado el 12-02-2014]

## El mundo literario de Edmundo Paz Soldán

Como se ha apuntado, Edmundo Paz Soldán pertenece al movimiento literario McOndo, pero también cabe señalar que se posiciona cada vez más como el escritor boliviano emblemático de su época. Él mismo se ubica dentro y fuera de este grupo cuando dice: “En lo personal, formar parte de McOndo me ayudó a comenzar a leer a mis contemporáneos: leer a escritores como Alberto Fuguet o Rodrigo Fresán me ayudó a soltarme, a tener una visión más irreverente y menos solemne de la literatura, a afianzarme en mi propio proyecto aunque ello significara sentirme un poco solo dentro de la tradición de mi país”.<sup>26</sup>

El mundo literario de Edmundo Paz Soldán alude a autores como Vargas Llosa, José Emilio Pacheco, Jorge Luis Borges y otros más, aspecto que se observa y reafirma en el personaje de *Río fugitivo*, Roby, quien expresa: “Vargas Llosa era mi modelo, quería-quiero escribir de Bolivia como él escribe del Perú y de paso que todo el mundo me lea” (R. f. p. 31).

Es propio de cada nueva camada de escritores tratar de deshacerse de la herencia de sus antecesores, al menos en el inicio; a Edmundo Paz le toca, en específico, desligarse del Boom e incursionar con el grupo McOndo en nuevas perspectivas:

La antología, editada por los escritores chilenos Alberto Fuguet y Sergio Gómez, era un intento de presentar una muestra de la nueva narrativa latinoamericana: urbana, hiperreal, reacia al realismo mágico, muy a tono con la cultura popular norteamericana y con las nuevas tecnologías que iban apareciendo en el paisaje del continente.<sup>27</sup>

Sin embargo, en el transcurso de los años, Edmundo Paz Soldán adopta una actitud, digamos natural, madura, con la que mira la vida en retrospectiva y reconoce deslices y

---

<sup>26</sup> *Ídem.*

<sup>27</sup> *Ídem.*

excesos de juventud: “Ya sabemos que McOndo cometió muchos errores y simplificaciones: no se puede, por ejemplo, combatir un estereotipo –Latinoamérica es el continente del realismo mágico, donde todo lo extraordinario es cotidiano– con otro –Latinoamérica como este gran universo urbano repleto de centros comerciales y celulares”.<sup>28</sup>

Edmundo Paz Soldán reconoce que su enfoque novelístico puede adolecer de parcialidad al mostrar meramente la visión de la alta sociedad boliviana.<sup>29</sup> El escritor de *Amores imperfectos* admite: Cochabamba, Bolivia, y los países latinoamericanos están distorsionados en las versiones de Edmundo Paz Soldán aderezándolos con una multiplicidad de elementos diversos.<sup>30</sup> Sin embargo, la percepción de la sociedad boliviana plasmada en sus obras, aunque parcial y quizá prejuiciada, no se aleja por completo de la realidad del país.

### **La situación económica y política de Bolivia**

Es relevante mirar el trasfondo de la situación política reflejada en las dos novelas que aquí se analizarán, *Río fugitivo* y *Sueños digitales*, porque entenderemos el significado que encierra el lugar denominado Río Fugitivo.

La historia de los recursos naturales en Bolivia ha pasado por diferentes fases desde la época colonial hasta ahora. Su explotación por grupos oligárquicos nacionales y compañías extranjeras ha conducido a diversas confrontaciones y golpes de Estado.

---

<sup>28</sup> *Ídem.*

<sup>29</sup> En *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa, el colegio militar Leoncio Prado representa una miniatura de la sociedad de Perú; en el caso del colegio Don Bosco de *Río fugitivo*, es una escuela de misioneros y una miniatura de la sociedad burguesa de Bolivia.

<sup>30</sup> Véase Edmundo Paz Soldán, “Regreso a *Río fugitivo*” (prólogo de *Río fugitivo* a la edición boliviana), por posteo el 27 de octubre del 2008 Marcelo Paz Soldán. <<http://www.ecdotica.com/2008/10/27/regreso-a-rio-fugitivo>> [revisado el 17-09-2014].

Este país fue, inicialmente, un gran productor de plata; después, el estaño se convirtió en la principal materia prima de exportación y sustento de la economía; en la actualidad, lo es el gas natural. Como en otras partes de Latinoamérica, en Bolivia se ha dado una polémica acerba entre partidarios de la intervención del Estado en la economía y aquellos que favorecen el libre mercado sin cortapisas.

El panorama de los ochenta visto desde Cochabamba no era muy diferente de lo que ocurría en el resto de América Latina. El mercado de libre financiamiento arrastró al mundo, especialmente a las naciones que estaban en pleno desarrollo económico, hacia procesos inflacionarios graves. La historia boliviana de los siglos recientes sorprende por la gran inestabilidad política, económica y social; al poseer una gran riqueza mineral, Bolivia se vio avasallada por Estados Unidos tanto en lo financiero –por la dolarización de su economía– como en su fallida intervención para erradicar el narcotráfico de aquellas tierras. Asimismo, sufrió la presencia de un neofascismo con remanentes de un modelo militar que influyó en los gobiernos bolivianos de los ochenta: golpes de Estado, desapariciones y ejecuciones de civiles, en resumen, los peores aspectos de un modelo totalitario de derecha.

El general Hugo Banzer Suárez, integrante del poder militar –a quien Edmundo Paz Soldán incluye como referencia reiterada en *Río fugitivo*–, tuvo a su cargo la presidencia durante casi toda la década de los setenta. Bajo su mandato, Bolivia desarrolló varios sectores de la economía, como el gasero, y la infraestructura urbana y carretera despuntó de manera importante, ganándose el aprecio de los conservadores derechistas. Sin embargo, el costo fue alto debido al endeudamiento externo, que aumentó casi seis veces, y a la represión social de grupos y personas contrarios al régimen.

El período de 1978 a 1982 representó una época de profunda inestabilidad política y económica: nueve presidentes en tan sólo cuatro años y medio y una fuerte devaluación del peso. Al mismo tiempo, desde los años setenta, los bolivianos de clase alta y aun los de clase baja, en particular los de Cochabamba y los de Santa Cruz de la Sierra, comenzaron a emigrar hacia los Estados Unidos en busca del “sueño americano” o hacia los países cercanos, como Chile. De entre 200 a 500 mil bolivianos, la gran mayoría gente común y sin preparación, salieron de manera silenciosa e ilegal de sus lugares de origen en un lapso menor de dos décadas. Bolivia, según el censo de 1976, contaba con 4.6 millones de habitantes.<sup>31</sup>

Tres presidentes más y una junta militar tuvieron que pasar antes de que uno de carácter civil tomara posesión de modo más o menos formal. Se trataba de Hernán Siles Zuazo, quien, en 1982, llegó al poder no como un personaje nuevo en la política boliviana, sino como el máximo representante de la izquierda democrática en ese momento.

No obstante, la incapacidad del gobierno de Siles para resolver, o por lo menos, detener la grave situación económica que había heredado de los anteriores gobiernos militares provocó fenómenos como la desdolarización de la economía, que llevó al desastre a miles de pequeños ahorradores; la caída del 40% de la producción; el decrecimiento del PIB de -4.5%; un proceso inflacionario que pasó de 127% en 1982 a la hiperinflación de 8,767% en 1985; reservas monetarias en ceros; huelgas y marchas de distintos grupos sociales que fueron reprimidas; y, finalmente, el secuestro de Hernán Siles Zuazo en un intento fallido de golpe de Estado que derivó en su renuncia. En consecuencia, Víctor Paz Estenssoro fue nombrado presidente en 1985. Al término de su mandato en 1989, había

---

<sup>31</sup> Carlos D. Mesa Gisbert, “Historia de Bolivia (Época Republicana)”, por encargo del Instituto Nacional de Estadística, 2 de noviembre de 2011. < <http://www.ine.gob.bo/html/visualizadorHtml.aspx?ah=historia2.htm>> [Revisado el 17-09-2014].

logrado controlar y revertir la hiperinflación, estabilizar la economía, así como cerrar el capítulo más terrible, la década más turbulenta, económicamente hablando, que Bolivia hubiera experimentado jamás.

Durante el siglo XX y con alrededor de cinco millones de habitantes, en Bolivia se sucedieron militares y políticos pertenecientes a diferentes partidos y corrientes ideológicas en largos períodos presidenciales de manera reiterada, salvo que la muerte los alcanzara. Había alternancia, pero los actores principales reaparecían en otros papeles protagónicos. De tal forma, Víctor Paz Estenssoro desempeñó el cargo de ministro de Economía en la década de los cuarenta y el de presidente de la República al inicio de los años cincuenta, en los sesenta y al final de los ochenta. Por su parte, Hernán Siles Zuazo fungió como vicepresidente en los cincuenta, y como presidente en la segunda mitad de los cincuenta y en la década de los ochenta. Hugo Banzer Suárez no siguió una trayectoria distinta: se inscribió en la historia de Bolivia al tomar el poder mediante el golpe de Estado de 1971 y se mantuvo hasta 1978. Más tarde, fue electo en 1985, aunque no pudo asumir la presidencia por no haber sido ratificado por el Congreso; se postuló al mismo cargo en las elecciones de 1989, 1993 y 1997, las cuales ganó finalmente para gobernar el trienio con el que terminaría el siglo.<sup>32</sup>

Este inestable contexto social, político y económico de Bolivia constituye el marco en el que se desarrolla la obra de Edmundo Paz Soldán, tal y como lo veremos en el siguiente capítulo.

---

<sup>32</sup> *Ídem.*

## **2. El análisis del espacio imaginario en *Río fugitivo* y *Sueños digitales***

A continuación presento un estudio sobre el lugar llamado Río Fugitivo en la novela homónima de Edmundo Paz Soldán, el cual aparece como una constante en varias de sus obras y se caracteriza por ser imaginario y utópico. Con base en dichas particularidades, propongo dos términos para este análisis: el de “espacio imaginario”, para describir un

entorno creado por la imaginación de un personaje, que, a su vez, puede corresponder a un espacio físico real;<sup>33</sup> y el de “espacio utópico”, para hacer referencia a un lugar ideal, de cierta perfección, en contraste con una realidad insatisfactoria. Ambos conceptos se entrelazan en *Río fugitivo*: el protagonista, un novelista principiante, imagina un espacio ideal y lo plasma en su obra.

Cabe mencionar que no hay muchos estudios académicos acerca del espacio Río Fugitivo, un elemento tan significativo que determina el desarrollo de la trama en la novela del mismo nombre.<sup>34</sup> Por lo tanto, un propósito de este trabajo es que sirva como brújula o guía para futuras investigaciones sobre la obra de Edmundo Paz Soldán, y como una forma de promover la lectura y estudio de su literatura.

Ahora bien, para analizar el tema del espacio en la literatura latinoamericana, resulta de suma importancia el concepto de utopía como referente y motor de la creación de lugares novelescos emblemáticos, dos notables ejemplos son: Macondo en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez y Comala en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. En cuanto a la obra de Edmundo Paz Soldán que nos ocupa aquí, Río Fugitivo también constituye uno de esos sitios utópicos, pero concebido con una perspectiva contemporánea, aunque, sin duda, revela similitudes y conexiones con los anteriores, las cuales se mostrarán a lo largo de este estudio.

## **2.1. El espacio utópico en *Río fugitivo***

---

<sup>33</sup> Un ejemplo de espacio imaginario es la ciudad de Santa María en *La vida breve*, de la primera novela de la bien conocida trilogía de Juan Carlos Onetti.

<sup>34</sup> El lugar Río Fugitivo reaparece en otras obras de este autor, pero el espacio que se describe, es claramente diferente.

Este capítulo se presentará con la siguiente estructura: en primer lugar, ofreceremos un resumen de la obra, para pasar, en segundo término, al análisis del espacio utópico.

A continuación daré una breve sinopsis de la novela, a fin de que el lector se familiarice con la historia y con algunos elementos relacionados con el espacio. Después, iniciaré el examen correspondiente a *Río Fugitivo* en su carácter de espacio utópico en la obra homónima de Paz Soldán.

La historia se sitúa en Cochabamba, Bolivia, durante la década de los ochenta, época del gobierno de Hernán Siles Zuazo. El protagonista y narrador homodiegético cuenta los sucesos de su vida acaecidos diez años antes, cuando cursaba el último año de preparatoria en el Colegio Don Bosco, uno de los centros educativos más exclusivos del país.<sup>35</sup>

Roberto –personaje principal– recuerda, por una parte, los tiempos al lado de sus compañeros de escuela Camaleón, Tomás, Mauricio y otros, a quienes daba a leer sus novelas policiacas plagiadas; por otra, rememora la relación con su familia, en especial, con su hermana mayor Silvia, por quien siente un amor de tintes incestuosos, así como la muerte de su hermano Alfredo. La vida de Roby –como afectuosamente lo nombran– transcurre dominada por una angustia propia de su juventud y agravada por su inmersión en las historias que escribe. En virtud de su corta edad, él y sus amigos carecen de una visión acabada de la moral, no distinguen entre el bien y el mal y, más aún, adoptan sus acciones con cinismo sin sospechar que éstas tendrán consecuencias graves.

La genealogía es un aspecto que intriga a Roby, pues está obsesionado con un antepasado llamado Edgar Lizarazu que era escritor, con quien llegará a tener un parecido:

---

<sup>35</sup> A diferencia, por ejemplo, del colegio Leoncio Prado en *La ciudad y los perros*, en donde confluyen alumnos procedentes de los más diversos estratos sociales.

ninguno producirá novelas originales. Lizarazu plagia abiertamente, traduce obras y se atribuye la autoría. Roby usa un método distinto: entresaca la esencia de los libros y hace pasar las ideas y las tramas ajenas como si fueran suyas, esto es, una novela estilo pastiche.

Hasta aquí, Río Fugitivo contiene una serie de características de la novela de aprendizaje: la vida de un adolescente, con sueños, pasiones y que sufre su existencia; sin embargo, después de la muerte del hermano menor del protagonista, la obra da un giro hacia el género policiaco: Roby, en su papel de Sherlock Holmes, empieza a indagar la verdadera causa de la tragedia.

La muerte de su hermano por una sobredosis le induce una obsesión por ir al fondo de los hechos y encontrar al responsable que proveyó las pastillas mortales. No obstante, cuando arrestan a Chino, uno de sus compañeros, como el posible culpable, éste le miente a Roby, diciéndole que fue Mauricio, su primo y líder de la clase, a quien describe como un manipulador ególatra que obligaba a los demás a admirarlo. Roberto cae en su trampa, ya que desconfiaba un poco de él, en consecuencia, las confesiones de Chino sirven como gasolina para su imaginación. Esto conduce a la muerte de Mauricio, abrasado por las llamas que provoca Roby.

Para Roby, la única manera de escapar de la realidad es escribir una novela estilo pastiche, en la que mezcla dos géneros: el policiaco y la novela psicológica, a los que se añaden tintes de crítica social. En ella trata problemas familiares, pero el hilo conductor es la elaboración y ejecución de un plan para lograr el crimen perfecto. La trama ocurre en la ciudad del río Fugitivo, un espacio *ad hoc* para albergar las más diversas pasiones y circunstancias de los protagonistas.

Al final, el protagonista reconoce una situación que preferiría ignorar. Mientras se enfocaba en pequeños detalles que, según él, vinculaban la muerte de su hermano con algún siniestro complot de la banda de los Ajedrecistas, no se percataba del apego que Alfredo tuvo con su media hermana Silvia. Admite que, al estar tan ensimismado en la ciudad imaginaria de sus novelas policiacas, la ciudad del río Fugitivo, descuidó su entorno más cercano y se culpa por no haberle puesto atención a su hermano. Así, la verdad queda finalmente al descubierto, la causa del suicidio de Alfredo fue la incipiente relación incestuosa entre Roby y Silvia. Además, Roberto ve la otra cara de la moneda gracias a Nelson –un amigo de su hermano–, quien le cuenta que Alfredo había plagiado su novela y, al igual que él, estaba enamorado de Silvia. La respuesta de Roby tras la revelación de Nelson es: “¿No era Nelson un hábil narrador? [...] Sólo que el mundo está lleno de narradores peligrosos” (R. f., p. 452).

En lo que toca al espacio-temporal de *Río fugitivo*, cabe decir que Edmundo Paz Soldán agrega ingredientes autobiográficos para su elaboración. Vierte recuerdos de sus días en la preparatoria y elementos característicos de la época, como los tenis Nike, las canciones de Cyndi Lauper, los coches Toyota, entre otros, con la óptica particular de un adolescente adinerado; plasma la realidad social, política, económica y cultural de Bolivia durante la década de los años ochenta, entremezclando personajes reales con ficcionales, lo cual le permite mostrar tanto una novela como una interpretación de la realidad.

Asimismo, la crítica al sistema y al estado social emana de la voz del narrador y sus protagonistas, quienes los evalúan de manera negativa. El padre de Roby afirma que la clase alta –a la que él pertenece– añoran la ley y el orden imperantes en la década previa. Según la visión prejuiciada de este personaje, con los militares se había alcanzado una estabilidad

económica, sin embargo, en los ochenta, la democracia llegó a Bolivia, y al parejo, pero no debido a ella, la hiperinflación y la desdolarización, arrojando al país a un caos total.

Silvia también sufre en carne propia los efectos del descontento social: “Hay manifestaciones todos los días, si no son los profesores son los estudiantes o las secretarias. Tanta politiquería cansa y no deja estudiar. Este país es inviable, no te culpo si te quieres ir a estudiar afuera” (R. f., p. 55).

Cochabamba, manantial de donde brota la imaginaria ciudad del río Fugitivo, y una de las ciudades principales de Bolivia, parece ser golpeada cada día más por la crisis al tiempo que prosigue su pesado camino hacia ninguna parte: “La ciudad se apoyaba en nuestras ventanas mugrientas y nosotros no nos dábamos cuenta, absortos en el pequeño mundo que lográbamos crear sin esfuerzo y en el que podíamos ver la luz de la vela después de apagada” (R. f., p. 165).

No se debe pasar por alto que la voz que narra pertenece a una clase social particular (media-alta), que no es la predominante en Latinoamérica, de modo que ofrece una visión de la realidad sesgada, tanto por la posición socioeconómica, como por la apenas incipiente madurez de algunos de los personajes. Estas limitaciones, por supuesto, no demeritan ni el fondo ni la forma de la tesis que expresa el narrador. De cualquier manera, estos elementos subjetivos son valiosos porque ayudan a configurar la pluralidad latinoamericana, si bien no la agotan.

En suma, en la trama de *Río fugitivo* se observa una combinación de la novela de aprendizaje y de la policiaca, aun cuando no se le podría catalogar dentro de ninguno de los dos géneros. En el primer caso, los sueños y los planes dan paso a una realidad común, poco heroica, sin la catarsis que se esperaría en este tipo de novelas. En el segundo, las intrigas no

son lo suficientemente tensas, por lo tanto, no crean el ambiente propicio para el desarrollo de una obra policiaca, pero añaden un elemento de suspenso a lo que sería, de otro modo, una trama de mera ficción adolescente.

Edmundo Paz Soldán propone en su novela un juego entre lo real y una imitación de la ficción; con gran maestría, ensambla dos historias, la de Roberto, quien pretende escribir sobre el crimen perfecto, y la del “crimen perfecto”, que el mismo Roby ejecutará a su debido tiempo. Asimismo, siembra la duda en el lector al introducir constantes resonancias sobre la forma de escribir, los temas que se tratan y la manera en la que el mensaje llega al receptor, como bien sentencia el narrador: “Somos máquinas de malinterpretar”. En *Río fugitivo*, la ficción y la metaficción se entremezclan, el incipiente actor y el criminal se funden e invención y realidad terminan fusionadas.

La utopía es un concepto que han discutido numerosos literatos y filósofos. Tomás Moro, a partir de dos vocablos griegos, acuña el término en su famoso libro publicado en 1516. En el sentido literal, *utopía* significa “ningún lugar”. Utopía es, conforme a este pensador, el lugar imaginario en donde una sociedad ideal convive en armonía.

El tema de la utopía se ha estudiado desde hace varios siglos, sin embargo, aunque el argumento es vastísimo y quizá inagotable para los presentes propósitos, no se puede dejar de analizar dentro del concepto de esperanza, uno de sus constituyentes esenciales.

Es importante no mirar las utopías con un optimismo ciego, la historia y la literatura nos muestran ejemplos de cómo las utopías resultan casi inexorablemente en pesadillas. Ernst Bloch, un teórico acucioso de la utopía y la esperanza, nos pide ser cautos, ya que nuestro futuro siempre es distinto de lo que habíamos anhelado.<sup>36</sup> Todo comienza con ilusiones y

---

<sup>36</sup> Ernst Bloch *apud* Fredric Jameson, *Marxism and Form*, p. 137.

proyectos que tarde o temprano se materializan en una realidad inesperada y hasta contraria al modelo original, transformándose en distopía.

La utopía se compone de dos polos: uno positivo y otro negativo. El primero propone un lugar ideal donde se puede realizar el sueño del ser humano. Allí, no hay tensión ni confrontación mientras se anda por el camino hacia la felicidad, pues se eliminan los obstáculos que podrían interferir para que las personas alcancen su estado ideal. El segundo ofrece un lugar que no existe: *no place*, es decir, irreal, imposible de llegar a él. Un espacio restringido, cuyas fronteras, inevitablemente, se vislumbran como áreas oscuras o agujeros negros que terminarán desgastando la esperanza. Este sitio es una muestra de la imperfección del género humano, limitado y defectuoso como toda creación suya.

El anhelo por la utopía es inherente a la existencia humana, por ello, personajes literarios como Juan Preciado, José Arcadio Buendía y Roby intentan vivir en espacios utópicos, como Comala, Macondo y Río Fugitivo, donde esperan que sus sueños se realicen. La búsqueda de la utopía contiene un rasgo definitorio que nos aferra a la vida: nunca debe soltarse el hilo de la esperanza hasta que la muerte llegue.

En *Pedro Páramo*, la madre de Juan Preciado, Dolores, le habla a su hijo sobre Comala como si fuera un paraíso: “ella miró estas cosas, porque me dio sus ojos para ver: Hay allí, pasando el puerto de Los Colimotes, la vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, blanqueando la tierra, iluminándola durante la noche”.<sup>37</sup>

Y en efecto, Luz Aurora Pimentel considera a Comala un paraíso, pero perdido:

Tierra fértil y abundante, clima tibio, lluvia que refresca y regenera, vegetación amable y llena de colorido; el hombre y su espacio vital en perfecto

---

<sup>37</sup> Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, p. 8.

equilibrio; armonía entre hombre, la tierra y el cielo. Como todo paraíso perdido, pertenece al mundo del pasado, idealizado por la imaginación.<sup>38</sup>

Este espacio idealizado de la madre se convierte en la utopía a vivir en el futuro de su hijo Juan Preciado. Al respecto, Octavio Paz aporta una interpretación precisa: “Si el tema de Malcolm Lowry es el de la expulsión del paraíso, el de la novela de Juan Rulfo (*Pedro Páramo*) es el del regreso. Por eso el héroe es un muerto: sólo después de morir podemos volver al edén nativo. Pero el personaje de Rulfo regresa a un jardín calcinado, a un paisaje lunar, al verdadero infierno”.<sup>39</sup> Juan Preciado y su madre creen en el retorno al paraíso, ignorantes de que Comala no es el edén, sino el infierno.

Por una parte, Comala representa el espacio agreste y la atmósfera rural que caracterizó a México y a Latinoamérica durante un buen trecho del siglo XX. Por otra, es un pueblo mítico donde, valga el oxímoron, en realidad, no hay lluvias ni llanuras amplias ni valles ni montañas. La vida de sus habitantes –si se permite aplicar el término “vida”– transcurre rodeada de crímenes, pecados, odio y, principalmente, venganza, su objetivo es ser perseguidores o fugitivos. Cuando Juan Preciado regresa a su pueblo natal cumpliendo la voluntad de su madre, Abundio lo guía hasta la boca del infierno; en la búsqueda del lugar utópico, encuentra, en cambio, un espacio distópico.

En *Cien años de soledad*, también existe un paraíso anhelado, que, poco a poco, se convierte en el infierno. Michael Palencia-Roth observa de manera atinada:

Macondo se parece ligeramente al Paraíso Terrenal. Allí viven los fundadores de la estirpe. José Arcadio Buendía sería, desde luego, un segundo Adán. Se parece a una utopía por ser fundada por hombres y por ser aldea en vez de jardín. Y se parece a una arcadia porque está aislada; la convivencia es pacífica

---

<sup>38</sup> Luz Aurora Pimentel, *Espacio en la ficción*, p. 144.

<sup>39</sup> Octavio Paz, “Paisaje y novela en México”, en *Corriente alterna*, p.18.

y primitiva; su ambiente refleja el nombre de su fundador, José Arcadio Buendía.<sup>40</sup>

Recordemos cómo se fundó Macondo. Arcadio sugiere a su esposa Úrsula abandonar su pueblo, a causa del incesto que han cometido. Luego, sucede algo más grave, Arcadio mata a su vecino por tocar ese tema y se ven obligados a fugarse. Ya no podían permanecer en un lugar donde no había tranquilidad ni tampoco paz, esto tendrán que buscarlo en otra parte. Así nace Macondo, sitio en el que Arcadio y Úrsula viven aislados de la civilización. Ahí, los habitantes se admiran ante la simple presencia de un trozo de hielo y ni siquiera saben que la tierra es redonda, aun cuando mantienen contacto con el mundo exterior.

A su debido tiempo, llegará la decadencia del pueblo, tal y como lo pronosticaron los pergaminos. Con la introducción de la modernidad, como la electricidad, el tren y el piano, surgen los conflictos. Los trabajadores hacen una manifestación por los plátanos, sin embargo, son asesinados. José Arcadio Segundo es el único sobreviviente, pero nadie recuerda este desastre. Desde el día de la matanza, empieza a llover sin parar hasta cuatro años y once meses después.

“La historia de Macondo se puede comparar con la historia del antiguo testamento en la *Biblia*. Las predicciones, promesas y castigos se mezclan desde el inicio del Génesis hasta el Apocalipsis, es tal como la historia de los humanos”.<sup>41</sup> Macondo era un pueblo utópico antes de que acontecieran guerras, invasiones y engaños, a partir de ese momento, comienza a transformarse en un lugar distópico, como cualquier otro que haya habitado la humanidad.

---

<sup>40</sup> Michael Palencia-Roth, *Gabriel García Márquez. La línea, el círculo y las metamorfosis del mito*, p.74.

<sup>41</sup> Jacobo Sefamí, “Espejo de una casa encantada. La turbadora duplicidad de Macondo”, en José Francisco Conde Ortega *et al.*, *Gabriel García Márquez. Celebración 25°. Aniversario de Cien años de soledad*, p.109.

Si comparamos Macondo, Comala y Río Fugitivo, se advierte que los tres son consecuencia de la búsqueda del paraíso, de un sitio de evasión, de un nuevo mundo en donde sus personajes pueden resguardarse del estado actual de las cosas. A pesar de que los lugares en *Pedro Páramo* y *Cien años de soledad* se caracterizan por ser rurales, lo cual posibilita el funcionamiento del realismo mágico, y en *Río fugitivo* por ser urbano, reflejo de la ciudad latinoamericana, en las tres obras está presente la construcción de espacios utópicos. Edmundo Paz Soldán, consciente o inconscientemente, sigue los pasos de los autores del Boom y hace suyo este recurso literario para hablar acerca de la Bolivia de los ochenta.

Macondo y Río Fugitivo muestran una misma visión de la alteración del lugar latinoamericano: constituyen un refugio al que se llega luego de escapar (como su nombre lo indica, “fugitivo”) y son una elección consciente de los personajes para huir de su insoportable realidad. En *Pedro Páramo*, cabe destacar el objetivo de la partida inicial, con la esperanza de encontrar el pueblo idealizado del pasado. Este anhelo o intento de la consecución de la felicidad y la armonía, que se busca materializar en la utopía, se expresa tanto en las novelas del Boom mencionadas, como en la obra de Edmundo Paz Soldán: “la ciudad de río Fugitivo, que se había ido creando por sí sola para albergar a mis futbolistas, a tanta imaginación necesitada de una estructura para perseguir el ardor de su propio infierno, la incandescencia de su plena realización” (R. f., p. 164).

Río Fugitivo es un mundo imaginario: “En estas novelas en las que el espacio tiene importancia capital cristalizan viejos sueños de la humanidad: [...] descubrir en nuestro planeta un edén escondido donde el hombre pueda encontrar en la naturaleza la felicidad

perdida”.<sup>42</sup> Sin embargo, después de una plática con Mauricio, casi al final de la novela, Roby ya no puede continuar con la utopía de este lugar. Regresa, sin esperanza, a la distopía, aterriza de nuevo a su cruda realidad, ya no hay más Río Fugitivo, sólo Cochabamba, Bolivia: un lugar donde se discrimina por el color de la piel, con barreras sociales infranqueables y en el que la veracidad de las palabras de los ricos es muy superior a la de los pobres.

En la ciudad del río Fugitivo, la convivencia es armoniosa, los asesinatos y otros elementos disruptivos de la felicidad son casi inconcebibles y la justicia funciona con eficiencia. Roby contrasta la brutal realidad de Cochabamba con el sueño armonioso de la ciudad del río Fugitivo. Si ellos hubiesen vivido en la ciudad utópica, probablemente no habría ocurrido la muerte de su hermano, pero en el caso remoto de un delito así, éste no hubiera quedado impune.

Sin embargo, no hay utopías eternas. Más tarde o más temprano, la distopía acabará por destruir todo paraíso. En diversos momentos, pero señaladamente hacia el final de la novela, Roby cae en la cuenta de que la ciudad del río Fugitivo tampoco está exenta de infelicidad y de otras miserias humanas. Cada vez más, la ciudad utópica del río Fugitivo se identifica con Cochabamba, Bolivia. En realidad, las dos se fusionan eventualmente en una misma realidad. En Cochabamba, se concentran todos los males sociales, la pobreza es rampante y la desigualdad se encuentran en cada esquina. La ciudad boliviana se materializa como la cara distópica de lo que antaño había sido su contraparte ideal: el espacio Río Fugitivo. Roby advierte que la ciudad del río Fugitivo también es distópica aun en los

---

<sup>42</sup> Roland Bourneuf y Réal Ouellet, *La novela*, p. 146

detalles de la vida cotidiana, por ejemplo, el río es un manantial que transporta montañas de basura.

[...] el Río Rocha, que yo bauticé Fugitivo después de que Mister Macbeth nos leyera un poema de Quevedo. El río de agua turbia y basurales perfectos, de gatos muertos y tampones y triciclos oxidados y zapatos sin sus pares y latas de leche en polvo Klim y condones y periódicos con los titulares que algún día fueron urgentes y de vez en cuando los rastros de un aborto, los perros del vecindario husmeando y con los colmillos prestos a defender los restos de comida de los mendigos que viven bajo el puente (R. f., pp. 89-90).

Se cumple una vez más la dialéctica utopía/distopía. Cabe observar que aunque la consigna original de McOndo fue negar en todo aspecto a sus progenitores literarios, *Río fugitivo* retoma la temática de la decadencia de la utopía y su eventual transformación en distopía; Paz Soldán sigue más o menos fielmente los pasos de Gabriel García Márquez y Juan Rulfo en el aspecto de establecer dicha dialéctica. Roby había iniciado con grandes esperanzas que al final fueron defraudadas completamente; inclusive se arrepiente de haber tratado de imponer la falsa realidad de Río Fugitivo sobre la verdadera. La utopía era tan sólo una vía de escape que había que experimentar, aunque al final se revelara incapaz de transformar las circunstancias de la vida real.

Este mundo imaginario existe porque en la vida real el protagonista es incapaz de reaccionar y actuar ante casi cualquier problema que se le presenta, ¿acaso por la inexperiencia de su juventud o por su propio carácter pasivo? Cualquiera que fuera la razón, lo que podemos afirmar es que Roby muestra cierta indiferencia y lejanía frente a las circunstancias políticas y económicas de su país, se mantiene como un espectador crítico, pero inactivo.

Papá prefería un dictador como Banzer, *no otro payaso demócrata*. Me daban asco sus palabras, pero su precaria situación económica me impedía ensalzar las virtudes de nuestra experiencia democrática. Había que ser paciente. Para mí era fácil serlo. Para papá, no. Para la mayoría de la gente, no (R. f., p. 96).

Además, Roby se caracteriza no sólo por ser un observador, sino también un protagonista del autoengaño. Cuando Alfredo pierde la vida, Roby asegura que hay algo sospechoso e investiga el caso; para él, la muerte de su hermano fue intencional, considera que alguien lo condujo hacia ese lamentable final. Como escritor de novelas policiacas, aplica toda su imaginación para demostrar la certeza de sus conjeturas, incluso, llega a creer que su primo Mauricio es el asesino, porque le había dado una serie de pastillas a Alfredo según el testimonio de Chino. Esa suposición lleva a Roby a asesinar a Mauricio, disfrazando el incendio como si fuera un accidente. La planeación del crimen perfecto provenía de su propia novela. Finalmente realiza su largo anhelo de ejecutar un crimen perfecto en la vida real. Con el transcurso de los años, Roby se da cuenta de que, probablemente, el motivo de la muerte de Alfredo tuvo que ver con el incesto. Por lo que debe encarar otra cara de la realidad;

Tu hermano estaba loco por Silvia [...] Un día, así, de pronto, me dijo que se casaría con Silvia. Que podía hacerlo, puesto que en realidad no era su hermana. Me contaba en detalle cómo la veía cambiarse por la cerradura. Cómo ella le había dado un beso húmedo en los labios. Cómo parecía que ella le correspondía [...] él estaba de lo más feliz, literalmente perdido de amor (R. f., p.447).

Ante esta serie de situaciones desagradables tanto políticas, socioeconómicas como personales, a las cuales ya no puede darles la espalda, Roby busca un lugar utópico para refugiarse y escapar de ellas. Dicho espacio lo encuentra en sus novelas policiacas, en las que crea un mundo distinto al que habita en su vida diaria. El protagonista se ensimisma en su escritura y se autojustifica con el argumento de que todo tipo de literatura es legal, es decir, la literatura le permite evadir y huir de la cotidianidad.

En principio, se podría interpretar la evasión del personaje como reflejo de su condición de joven aprendiz, quien no muestra signos de madurez en su sensibilidad ni en su intelectualidad. Sin embargo, no se debe valorar negativamente su reacción de ocultamiento

y protección frente a la sociedad en la que vive, sino como una forma libre para legitimarse. Asimismo, hay que considerar que con la decisión personal e inofensiva de Roby de resguardarse en la narrativa se reafirma una de las funciones de la literatura: proponer un espacio donde se puede crear un mundo alternativo para los lectores.

Al respecto, Roland Bourneuf y Réal Ouellet explican y dejan más claro este planteamiento sobre la función del espacio novelesco:

Una descripción del espacio revelaría el grado de atención que el novelista concede al mundo y la calidad de esa atención: la mirada puede detenerse en el objeto descrito o ir más allá. La descripción hace expresa la relación, tan fundamental en la novela, del hombre, autor o personaje, con el mundo que le rodea: huye de él, lo sustituye por otro o se sumerge en él para explorarlo, comprenderlo, cambiarlo o conocerse a sí mismo.<sup>43</sup>

Desde el punto de vista del narrador, la conceptualización de Río Fugitivo equivaldría a aquella isla imaginaria de Tomás Moro, en donde las reglas y la construcción de la estructura social, política y económica están perfectamente ideadas para la consecución de la felicidad humana. Así pues, expresa Roby:

En una noche como ésta se me ocurrió crear la ciudad del río Fugitivo. Un río de aguas cristalinas, ningún mendigo bajo el puente, empleo para todos y sueldos elevados, los militares en sus cuarteles, las universidades funcionando, pizarras de cuarzo y computadoras en cada asiento, la inflación en cero y los hogares contentos. Una ciudad para los Lancelotti, Ottolenghi y los demás futbolistas del Blue Red [...] en la ciudad de río Fugitivo impera el orden, las muertes sin solución están exiliadas en el torpe y transitorio mundo en el que habitamos todos (R. f., p. 160).

Por supuesto, el nacimiento de Río Fugitivo también se justifica por las situaciones que vive el personaje principal. Roberto rebautiza el río Rocha, contaminado, lleno de basura y de aspecto repugnante, como un mecanismo para disfrazar u ocultar la dura realidad. De

---

<sup>43</sup> Roland Bourneuf y Réal Ouellet, *La novela*, pp. 140-141.

modo que Río Fugitivo es un lugar al que se accede para salir de la vida cotidiana, es una liberación:

[...] el río Rocha, que yo bauticé Fugitivo después de que Mister Macbeth nos leyera un poema de Quevedo. El río de agua turbia y basurales putrefactos, de gatos muertos y tampones y triciclos oxidados y zapatos sin sus pares y latas de leche en polvo Klim y condones y periódicos con los titulares que algún día fueron urgentes y de vez en cuando los rastros de un aborto, los perros del vecindario husmeando y con los colmillos prestos a defender los restos de comida de los mendigos que viven bajo el puente. En la esquina, La Servidora, el almacén donde un coronel benemérito de la Guerra del Chaco [...] libraba una cotidiana batalla contra lo que creía una conspiración general de los chicos del barrio (R. f., pp. 89-90).

Después, cuando muere su hermano Alfredo y con Río Fugitivo como un lugar de escape, Roby se lamenta profundamente por lo ocurrido y juzga que su lugar imaginario no hubiera tenido cabida ese penoso hecho o que, de haber acontecido, se habría resuelto en otros términos:

Algo así no hubiera sucedido en la ciudad de río Fugitivo. Y si hubiera sucedido, pronto habría una respuesta, el orden se impondría sobre el desorden, el invento no se entiende sin el accidente, las muertes sin solución están exiliadas en el torpe y transitorio mundo en el que habitamos todos. (R. f., p. 263)

No obstante, más tarde y en un momento de desesperación, el protagonista se confronta con los dos mundos: el real y el utópico. El mugriento río Rocha comienza a emerger poco a poco de entre la ya endeble ciudad ideal de Río Fugitivo, que se sumerge de manera irrefrenable ante la impetuosa corriente de aquél: “a través de las calles de una ciudad en la que cada vez me costaba más imaginar cómo me había sido posible superponer a ella la ciudad de río Fugitivo. Esa utopía sí que había durado” (R. f., p. 383). El espacio utópico se desvanece y la distopía toma terreno. Ante el desplome de la ciudad ideal, el creador

mismo (Roby) se arrepiente de haber impuesto la realidad de Río Fugitivo encima de la verdadera y se sorprende de su duración.

Roby enfrenta la realidad como si fuera un cuento o, más bien, como una serie de narrativas. Intenta evitar las partes que no desea abordar, en las que no quiere exhibirse o con las que pueda descubrir la verdad; mediante el acto de la escritura, inventa una guarida, en donde insiste en reafirmar sus ideas, pero al mismo tiempo, en la que esconde u omite las cosas que prefiere no revelar. El espacio imaginario de este imberbe autor de novelas policíacas deviene en una fortaleza de verdades incómodas.

Para concluir, cabe enfatizar que *Río fugitivo* marca una excepción en la consigna de McOndo de negar a sus antecesores, ya que no toma esa directriz y sigue más o menos fielmente los pasos de Gabriel García Márquez y Juan Rulfo al establecer una dialéctica de utopía-distopía en sus espacios novelescos. Además, con base en lo que el mismo Edmundo Paz Soldán presenta de manera táctica en su obra, se puede argüir que este escritor mcondiano emplea la estrategia de la intertextualidad como una forma de expresión moderna del yo, a través de la cual se apoya en lo que otros han dicho antes, pero narrado de manera distinta, para contar una historia desde la perspectiva de un joven boliviano de los años ochenta.

Así, con estas correspondencias entre generaciones, se advierte, en efecto, la afinidad del también autor de *Iris* con los escritores arriba aludidos. Como un ejemplo de las semejanzas y diferencias entre estos creadores de corrientes divergentes, puede exponerse lo que ellos mismos han opinado sobre sus intenciones literarias. Gabriel García Márquez pretendía ofrecer una universalidad latinoamericana en sus obras, puesto que consideraba que *Cien años de soledad* no es un lugar de realismo mágico, sino cualquier sitio en algún

país latinoamericano.<sup>44</sup> Por su parte, Edmundo Paz Soldán sostiene la tesis más modesta de que él escribe las experiencias personales de alguien a quien le tocó vivir en una época, un país y un estrato social determinados. Sin embargo, el espacio imaginario del boliviano encuadra mejor que el del colombiano con una Latinoamérica urbana del siglo XXI en transición hacia la contemporaneidad del mundo occidentalizado.

## **2.2. El espacio de simulacro en *Sueños digitales***

El presente apartado se ordenó de la siguiente manera: en primer lugar, se expone un sumario de la obra *Sueños digitales*, con el fin de facilitar al lector la comprensión del estudio aquí propuesto; en segundo lugar, se ofrece el marco teórico que incluye planteamientos tanto filosóficos como literarios, los cuales permitirán establecer la distinción entre el mundo real y el de simulacro; después se realiza el análisis del espacio simbólico Río Fugitivo como un mundo de simulacro, para ello, se incorporarán los elementos teóricos antes expuestos. Por último, se hace un somero examen sobre la intertextualidad de *Sueños digitales* con el cuento “Las ruina circulares” de Jorge Luis Borges.

El libro *Sueños digitales* recoge y asimila diversas líneas y estilos literarios empleados por autores del siglo XX para conjuntarlos en una obra de ficción de tecnología cibernética. Entre algunas de sus influencias, se encuentran novelas que se enfocan en la corriente de la conciencia, así como las que se centran en lo real y lo irreal; por un lado, la obra evita con

---

<sup>44</sup> Gabriel García Márquez, *Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza: el olor de la guayaba*, p. 36.

cuidado introducirse en el realismo mágico; por otro, mezcla la realidad con la simulación digital, esto es, se inclina más hacia la ficción cibernética.

La historia se narra a través de Sebastián, un joven diseñador de fotos que modifica y retoca imágenes en Tiempos Posmodernos, una casa editora de periódicos. El protagonista vive en una ciudad moderna, Río Fugitivo, lugar donde se ha decidido dejar atrás lo antiguo para intentar formar parte de los países primermundistas; sin embargo, en el fondo, continúa siendo un pueblo del Tercer Mundo. En dicha ciudad, se aprecian dos espacios literarios; el que concierne al trabajo matutino que ejerce Sebastián en Tiempos Posmodernos, y el vespertino que lleva a cabo en la Ciudadela. Asimismo, Río Fugitivo tiene correspondencia con el lugar geográfico Cochabamba, aunque el autor no los vincula explícitamente, hay sugerencias de que el primero es correlato literario de la segunda.

La novela presenta los acontecimientos ocurridos durante seis días, los cuales se narran en forma no lineal, sino con una estructura circular: la historia empieza en el presente cuando Sebastián se da cuenta de su ausencia en las fotos que le fueron tomadas con su esposa Nikki; después, la narración regresa al pasado, tiempo en el que se encuentran las pistas y explicaciones que permiten al lector comprender los hechos que condujeron a los personajes a la situación actual.

Como ya se mencionó, el protagonista tiene dos trabajos, pero podría decirse que también dos vidas, las cuales, de algún modo, son contrastantes y la mayor parte de la narración se enfoca en describirlas. En cuanto a sus empleos, uno consiste en la creación de seres digitales y el otro en la aniquilación o borrado, por medio de *fotoshop*, de personas que aparecen con el presidente Montenegro, pero que ahora resultan incómodas para el ex

dictador, quien se ha convertido en un demócrata ejemplar. Sebastián tiene la encomienda de deshacer el pasado oscuro de este poderoso personaje e inventar una imagen positiva.

La novela cuenta los problemas que este joven diseñador sufre en sus relaciones personales, en especial con su esposa Nikki, ya que ella posee un espíritu aventurero y él un carácter posesivo, celoso e introvertido. Además, se da un recorrido por los pensamientos de Nikki, que son como un caballo desbocado sin pausa. En un momento dado, piensa en irse de la casa donde vive con Sebastián. Finalmente, Nikki decide dejar a su marido y se marcha con todas sus cosas.

Uno de los elementos sobresalientes del texto es el manejo del tiempo de la narración condensado en seis días. La novela avanza en un tono misterioso. Sebastián se presenta por primera vez a trabajar en la Ciudadela. Isabel, quien labora ahí, lo lleva a su nueva oficina que se encuentra en el subterráneo y le entrega un cartapacio. Las tareas son simples: debe modificar la altura de Montenegro; sin embargo, Sebastián sabe que posteriormente le pedirían hacer otras cosas más arriesgadas, como eliminar al Tratante de Blancas de la foto.

Sebastián le entrega a Isabel la fotografía que había retocado, la cual se publica en todos los noticieros pasando como la real. Antes se había mostrado la imagen verdadera, pero la modificada confunde. Hay desconcierto entre lo cierto y lo falso, ya que lo irreal se convierte en lo real.

El trabajo de Sebastián, consistente en la creación de los seres digitales, continúa aunque no con la misma fuerza que cuando lo inició. Hay un interés menguante de Sebastián por su trabajo; lo empiezan a asaltar dudas sobre la legitimidad moral de sus tareas laborales, en las que a fin de cuentas está redibujando la historia con intenciones políticas. Sebastián va al periódico por las mañanas y a la Ciudadela por la tardes. En algún momento, su amigo

Pixel le pregunta qué hace en este último empleo, y Sebastián responde que sueños digitales. Pixel considera que ha perdido la razón.

Antes de abandonar la Ciudadela, el protagonista pone su marca en todas las fotografías que ha alterado durante seis días. No obstante, sucede algo sorpresivo, el sexto día su casa desaparece, de modo que se da cuenta de que su esfuerzo quizá fue en vano y que todo podría haber sido alterado. Así, Sebastián es alcanzado por la fatalidad de los eventos que contribuyó a desatar. El punto culminante de la novela ocurre en una escena poco clara, pues se sugieren dos posibles cierres: que Sebastián decidió acabar con su vida tirándose del Puente de los Suicidas o que fue borrado digitalmente, como él mismo lo había hecho con otras personas. Edmundo Paz Soldán no indica de forma explícita el destino final del personaje, pero es claro que muere o deja de existir.

En *Río fugitivo*, Roby menciona que escribió un cuento inspirado en otro de Borges al que tituló “La real irreal”; pareciera que el nombre le va perfecto a esta otra novela: *Sueños digitales*. En ella la ciudad de Río Fugitivo es ahora el escenario donde los personajes viven su cotidianeidad y el gobierno corrupto ejerce sus mandatos; un lugar cargado de elementos posmodernos.

Hasta aquí un breve resumen de la novela de Edmundo Paz Soldán. A continuación, se exponen los planteamientos teóricos que darán sustento al posterior análisis del mundo de simulacro en *Sueños digitales*.

Desde la época de la filosofía clásica griega, la noción de apariencia o de simulacro ha sido objeto de análisis. Dos preocupaciones han plagado la filosofía desde aquellos tiempos, una de ellas es de tipo ontológico: ¿cuál es la realidad? La otra, ligada a la primera, es de tipo epistemológico: ¿cómo conocemos la realidad? En las reflexiones platónicas, estas

cuestiones obtenían respuestas –que no eran de mero sentido común– en un sistema filosófico complejo. Según Platón, el mundo real corresponde al mundo de las ideas universales y puede conocerse mediante la razón. Dicho de otro modo, el mundo que nos presentan los sentidos es mera apariencia y la razón constituye la única vía de acceso al mundo real. El mundo de los sentidos, esto es, lo que ingenua y prefilosóficamente creemos conocer, representa un mundo de sombras, lo que ahora se podría denominar un mundo de simulacro. En la elegante parábola del mito de la caverna, los seres humanos interpretan las sombras como si fueran la verdadera realidad, ignorantes de que ésta se encuentra mucho más allá y que les es incognoscible por sus limitaciones intelectuales y prácticas.

Muchos siglos después, el filósofo francés René Descartes reintrodujo el problema e inclusive la solución platónica. En la búsqueda de la certeza intelectual, Descartes adoptó una posición escéptica en la que duda que exista una conexión entre nuestras ideas y el mundo real. De acuerdo con este pensador, conocemos el mundo a través de representaciones o ideas, por lo tanto, es posible que éstas reflejen incorrectamente el mundo real o que ni siquiera exista ese mundo real o que tal vez nuestras ideas nos confunden haciéndonos creer en una realidad externa que simplemente no existe. Descartes, además, introducía la aventurada conjetura de que quizá nuestras ideas (incluidas las aparentes percepciones y los recuerdos) eran originadas por un genio maligno y supremo que empleaba todo su poder y agudeza para engañarnos, creando falsas imágenes de un mundo ficticio. Al final de la primera meditación, el filósofo apunta:

Supondré, pues, no que Dios, que es la bondad suma y la fuente suprema de la verdad, me engaña, sino que cierto genio o espíritu maligno, no menos astuto y burlador que poderoso, ha puesto su industria toda en engañarme; pensaré que el cielo, el aire, las figuras, los sonidos y todas las cosas exteriores

no son sino ilusiones y engaños de que hace uso, como cebos, para captar mi credulidad.<sup>45</sup>

Tras seis ingeniosas meditaciones, Descartes recuperaba con ayuda divina, o así lo suponía él, la existencia de la realidad externa y daba una solución al problema del conocimiento siguiendo las líneas platónicas: el mundo real es aquel al que se accede a través de la razón. En contraste, el mundo captado por los sentidos corresponde al llamado mundo de simulacro. Para Descartes, realidad y simulacro estaban en profunda contradicción, de modo que el único camino para llegar a la verdadera realidad era –según él– mediante el uso responsable de las facultades cognoscitivas racionales que Dios le otorgó al ser humano.

Las perplejidades cartesianas reaparecen constantemente en la filosofía occidental, por lo menos hasta el siglo XX, tiempo en el que se sugiere que, aunque exista el abismo entre realidad y apariencia, entre el mundo real y el mundo de simulacro, la diferencia tal vez resulta menos importante o menos tajante de lo que se había creído. Es posible que no haya gran distancia entre el mundo real y aquellos creados de forma cibernética, los mundos del *Photoshop*. El crítico francés Jean Baudrillard considera que el mundo real y el de simulacro están entretejidos de modo tal que no podrían distinguirse, ya que los elementos tecnológicos de la posmodernidad han colapsado la posible diferencia entre ambos mundos.<sup>46</sup>

También en el pensamiento oriental se ha discutido desde hace muchos siglos la relación mundo real-mundo de simulacro, con sorprendentes proposiciones que apuntan a la idea de que la distinción no es absoluta: nuestro aparente mundo real quizá sea el mundo de simulacro de algún otro mundo. El filósofo chino Zhuang Zi, contemporáneo de Platón, contó

---

<sup>45</sup> René Descartes, “Meditación primera”, en *Meditaciones metafísicas*, p. 97.

<sup>46</sup> Jean Baudrillard, *Cultura y simulacro*, p. 15

a sus discípulos un evento que le ocurrió y el cual retrata de manera espléndida esta situación: él soñó que era una mariposa que volaba alegremente hasta cansarse. Poco después, decidió descansar y dormir un rato. En su sueño, la mariposa soñó que se convertía en el humano Zhuang Zi. En ese momento, despertó y se dio cuenta de que era Zhuang Zi que había soñado ser una mariposa. La anécdota revela que los mundos de los humanos y otras criaturas de la naturaleza están entrelazados hasta el punto de borrarse la línea que separa la vigilia del mundo onírico, la realidad de la ficción; además la divergencia entre vigilia y sueño podría ser completamente relativa. Resulta mera arrogancia humana la pretensión de que el único mundo real es el nuestro; tal vez somos personajes en sueños de otros, de otras personas o de otras criaturas. Tras esta reflexión, se puede argüir que, en efecto, existe un estado de caos y confusión entre el mundo real y el virtual o de simulacro. De manera certera, señala la filosofía taoísta que “El cielo, la tierra y yo nacimos al mismo tiempo, toda la vida y yo somos el uno”.<sup>47</sup> Y en consonancia con esta idea, cabría agregar la conclusión a la que llega Jean Baudrillard:

se esfumó la diferencia soberana entre uno y otro que producía el encanto de la abstracción [...] La metafísica entera desaparece. No más espejo del ser y de las apariencias, de lo real y de su concepto. No más coincidencia imaginaria: la verdadera dimensión de la simulación es la miniaturización genética. Lo real es producido a partir de células miniaturizadas, de matrices y de memorias, de modelos de encargo, y a partir de ahí puede ser reproducido un número indefinido de veces.<sup>48</sup>

Opté por tomar la teoría baudrillana porque proporciona elementos para comprender mejor la obra *Sueños digitales* de Edmundo Paz Soldán. Aunque no seguiremos a este filósofo francés en su conclusión radical de que toda la realidad está entremezclada con la

---

<sup>47</sup> Zhuang Zi, *El libro de Chuang Tsé*, p. 34

<sup>48</sup> Jean Baudrillard, *op. cit.*, pp. 6-7.

ficción impuesta por los medios masivos de comunicación y de que, en verdad, ya no hay cosa tal como “la realidad”, sino sólo un mundo copia. En mi opinión, no creo que exista una suplantación total de la realidad, pero sí que hay aspectos, en ciertos períodos, en los que los sectores poderosos imponen sus cosmovisiones ayudados por los hipnóticos medios masivos de comunicación. Por lo tanto, considero que es importante el punto de vista de Baudrillard como un llamado a poner atención a ciertas distorsiones impuestas mediáticamente.

Ahora bien, después de una rápida aproximación tanto a la obra *Sueños digitales* de Edmundo Paz Soldán como a los planteamientos teóricos relacionados con el mundo de simulacro, es posible entrar de lleno al análisis del espacio imaginario Río Fugitivo, lugar de simulación que guarda gran semejanza con la tesis propuesta por Jean Baudrillard.<sup>49</sup>

Aplicando la cita anterior, podemos decir que la ciudad del río Fugitivo está repleta de copias, réplicas, más bien, es el espacio de la hiperrealidad. “Producción enloquecida de lo real y lo referencial, paralela y superior al enloquecimiento de la producción material: así aparece la simulación en la fase que nos concierne –una estrategia de lo real, de lo neo-real y de lo hiperreal–, doblando por doquier una estrategia de disuasión”.<sup>50</sup>

En un mundo donde la globalización no alcanza a derramar sus beneficios sobre todos aunque sí los inunda de actitudes y modos de vida viciados y neoliberales, las personas se confunden entre sombras de hibridación, figuras mediáticas, *high tech* y subdesarrollo auspiciado por una dictadura disfrazada de presidencia.

---

<sup>49</sup> *Ídem.*

<sup>50</sup> *Ibíd.*, p. 15.

Río Fugitivo es ahora la ciudad latinoamericana de nuestros días, reestructurada y transnacional. Sus habitantes padecen los mismos conflictos sociales y personales: calles en mal estado, problemas sentimentales, de comunicación intrafamiliar, entre otros. La satisfacción de cada individuo, tal vez la felicidad, se limita a la distracción momentánea y pasajera que ofrecen los juegos de video, la televisión por cable y los desenfrenos de la sexualidad.

Sebastián, el personaje principal, deja de lado su de por sí débil conciencia ética para satisfacer su ego de artista digital; se debate entre sus propios deseos y los oscuros deseos de Nikki, su mujer. Dedicar su vida a diseñar personajes híbridos, mitad uno, mitad otro, a los que llama “seres digitales”, una serie de *collages* al estilo Andy Warhol. Más tarde, será contratado secretamente por el gobierno y tendrá que dividir su tiempo entre su trabajo anterior en el periódico *Tiempos Posmodernos* y la Ciudadela, el lugar oculto donde realizará retoques en *Photoshop* a las diversas y comprometedoras fotografías del presidente Montenegro.

Nuevamente, Edmundo Paz Soldán nos muestra un personaje en la búsqueda de su propia personalidad e incapaz de actuar ante los problemas que se le presentan. Deja que las cosas pasen y, con sus actos o sus no-actos, va propiciando que se desencadenen sucesos –lo mismo en su trabajo como en su vida personal– de los que después se arrepentirá, pero frente a los que no tendrá más remedio que asumir las consecuencias, pues no habrá vuelta atrás.

En *Sueños digitales*, el protagonista adquiere fama al subir a la red una foto arreglada, composición que hace a partir de una imagen de la cabeza del Che Guevara con otra del cuerpo de Raquel Welch. Isabel Andrade, quien está al servicio del corrupto presidente Montenegro, entra en contacto con Sebastián y le ofrece una propuesta de trabajo, la cual

consiste en arreglar las fotografías del pasado de Montenegro. Ella le explica qué es lo que debe modificar en las imágenes para recrear el pasado del dirigente, es decir, falsificar las pruebas que lo ponen en evidencia:

Montenegro ya se ha reinventado como demócrata. Ahora lo ayudarás, si no a borrar su pasado dictatorial, por lo menos a reinventarlo como un dictador benevolente. Alguien que se dedicó al progreso del país y que nunca organizó a los grupos de paramilitares ni ordenó desapariciones de opositores ni masacres de mineros (S. d., p. 106).

Aquí el presidente Montenegro representa a Hugo Banzer, ex presidente de Bolivia, quien gobernó desde 1971 –año en el que dio el golpe de Estado– hasta 1978. En esta etapa, se exiliaron miles de opositores y casi tres mil personas fueron encarceladas por razones políticas; doscientos antagonistas fueron asesinados y muchos otros desaparecieron. Así, con tal severidad, ejerció su dictadura. Tras dejar el cargo en 1978, fundó el Partido ADN (Acción Democrática Nacionalista) para lanzarse como candidato presidencial en elecciones subsiguientes. Después de varios fracasos en las urnas, por fin, fue electo presidente en 1997.<sup>51</sup> Edmundo Paz Soldán toma la actualidad política de su país natal como escenario para la trama de su novela *Sueños digitales*.

Sebastián empieza a laborar en la Ciudadela, lugar en el que se ubica el llamado, de manera pomposa, Ministerio de Información. El protagonista considera que esta entidad gubernamental, cuya dirección se aloja en dicho edificio, además de valorar su capacidad creativa, también le brinda un buen empleo que le deja un gran beneficio económico. El joven diseñador, entonces, hace lo que se le pide y altera las imágenes de la historia pasada de Montenegro. Luego de entregar los archivos, sobreviene un efecto notable del proceso de

---

<sup>51</sup> Véase Herbert S. Klein, *A concise History of Bolivia*, pp. 209-239.

simulacro: una de esas fotografías se publica días después en todos los noticieros, pasando como la imagen real, y aunque se había mostrado la verdadera, la modificación confunde:

[...] que la posición oficial era que ésa era la foto original, la anterior había sido un montaje de la oposición (lo probaban mostrando copias mal hechas). En cuanto al negativo, no aparecía por ninguna parte. Sin éste, el gobierno no podía confirmar la veracidad de su postura. Pero al menos, con el trabajo de Sebastián, confundía a la opinión pública (S. d., pp. 67-68).

Como advierte Baudrillard, con los *mass media*, en especial con la televisión, se acelera el estado de simulacro más severo en la medida en que lo real se deshace en una forma de indiferenciación.<sup>52</sup>

En un mundo sobresaturado, Sebastián entra en el juego del dictador y encubre sus malos manejos, es el artífice de los retratos retocados –elimina a los personajes indeseados que aparecen en las fotografías– y de las tácticas del gobierno para hacer ver lo que nunca sucedió, ocultar lo que sí ocurrió y suprimir cualquier posibilidad de duda sobre la integridad del máximo dirigente. El artero plan del gobierno empieza a tener resultados satisfactorios, pues, en ciertos momentos, se lleva a cabo una manifestación en apoyo a Montenegro, ante lo cual el mismo Sebastián se convence de que ha hecho un buen trabajo al manipular la realidad: “Se contentó con ver a Montenegro en la pantalla de una muy publicitada Flat TV de Sony, delgada y liviana como un cuadro para colgar en el living, frente a las vitrinas de una tienda de electrodomésticos a una cuadra de la casa de Pixel” (S. d., p. 220).

Se observa claramente cómo el protagonista comienza a sumergirse en un escenario de simulación, en donde los empleados gubernamentales tienen como trabajo de tiempo completo deshacer la realidad por medio de la tecnología computacional. La ciudad de río

---

<sup>52</sup> J. Baudrillard, *op. cit.*, p. 54.

Fugitivo se convierte en un mundo de simulacro en donde nace una nueva imagen manipulada de forma digital. Sebastián cumple la encomienda de darle otra cara a la historia con una actitud acomodada y acrítica: “¿podría hacer que el General desapareciera? [...] cualquiera podía manipular una imagen en la computadora, pero eran los mínimos detalles los que separaban al verdadero artista-técnico de la multitud” (S. d., pp. 43-44). Los siguientes razonamientos de Sebastián adquieren cierto tono que remiten a la cita anterior de Baudrillard, que dice: “No más espejo del ser y de las apariencias, de lo real y de su concepto [...] Lo real es producido a partir de células miniaturizadas, de matrices y de memorias, de modelos de encargos, y a partir de ahí puede ser reproducido un número indefinido de veces”.<sup>53</sup> Además, se advierte que la participación del protagonista en el engranaje de la simulación le provoca un peculiar placer, dejando de lado cualquier escrúpulo moral:

pensaba que el mejor elogio que le podían hacer era no distinguir entre el original y su versión manipulada. Y qué gozo especial, saberse culpable de algo del que nadie sabía que era culpable, ni siquiera a través de rumores indiscretos. Protegido por la zona de sombra, miraba el impacto de ese guijarro digital en las aguas estancadas de la realidad. Las ondas expansivas no tardarían en formarse, con su sabiduría circular y multiplicadora (S. d., p. 68).

En *Sueños digitales*, lo real se manipula con cinismo para construir una realidad aparente. Las intervenciones descaradas conducen la historia, inevitablemente, hacia un mundo de simulacro donde ya no es posible distinguir lo real de lo irreal. De tal suerte, se plantea esta situación en la novela: no hay una barrera clara entre lo real y lo virtual; quizá en el futuro, las creaciones de *Photoshop* sobrevivirán al artista y adquirirán vida propia. El protagonista da cuenta de ello:

---

<sup>53</sup> Véase nota 48.

Se preguntó si los Seres Digitales le sobrevivirían. Si no lo hacían, habría algún otro creativo de la computadora como él, algún artista del Photoshop que se encargaría de sacar su visión de la zona de sombra, o instalarla en ella de una vez por todas y para siempre. Era la hora de los sueños digitales (S. d., p. 238).

El genio maligno de Descartes, aquel que emplea toda su industria y poder para engañarnos, se encarna en la obra *Sueños digitales* en un gobierno corrupto que manipula la realidad y la distorsiona por medio del *Photoshop*, creando una ficción híbrida. Sin embargo, habrá una consecuencia metafísica inesperada, a saber, la fusión del mundo de simulacro con el mundo real, hecho que orillará a Sebastián a una confusión total y a un caos existencial.

Asimismo, debe notarse que, tal como Descartes ya indicó en la “Primera meditación”, en toda ficción hay elementos que no podrían tildarse de falsos o imaginarios: independientemente de que Río Fugitivo sea un lugar completamente imaginario o un lugar que imite la realidad pareciéndose a la ciudad de Cochabamba, debería tener no sólo las instalaciones materiales –como las calles y las viviendas–, sino también la forma de vida, las estructuras sociales, políticas, económicas y otras características del sistema para constituir la ciudad. En este sentido, Río Fugitivo es una interpretación y una crítica sobre las élites políticas bolivianas; aún en el mundo de simulacro de una ficción se filtra la concepción del entorno del autor.

En el transcurso de la historia de la novela, se observa la distorsión de la verdad por parte de los grupos poderosos y la creación de un mundo de simulacro, como refirió Jean Baudrillard en la entrevista que le hizo Mikhail Kuzmich Ryklin.<sup>54</sup> Bajo una fachada de transparencia, estos sectores ocultan elementos incómodos. No hay tal transparencia, sino

---

<sup>54</sup> Mikhail Kuzmich Ryklin, *Deconstruction and Destruction*, p. 88.

translucidez. Se filtran a la opinión pública de los ciudadanos sólo algunas verdades parciales, otras se ocultan o encubren; y aquellas que llegan a conocimiento público son manipuladas y tamizadas por los medios masivos de comunicación. Con el tiempo, el producto translúcido que se ha multiplicado mil veces por la magia de los medios masivos, se traga la realidad. De todos modos, resulta sencillo engañar y utilizar a las personas, porque ya no existe una realidad original, tangible y única.<sup>55</sup> Esta idea queda reafirmada en las palabras de Inés, una fotógrafa pedante que pretende dar lecciones a Sebastián; ella sostiene que desde la aparición de tecnologías modernas en el siglo XIX, como la fotografía, ya no hay una realidad única y pasiva captada por la imagen: “De hecho, toda fotografía es falsa de principio al fin” (S. d., p. 144). En la selección, la edición y la producción de la imagen, el artista fotográfico imprime su propia visión, esto es, su propia falsificación o su propia verdad.

Sin embargo, pese a estas evidencias que auguran un cada vez más inminente mundo de simulacro, a lo largo del relato no se sabe mucho sobre la conciencia moral de Sebastián. Él sólo se concentra en el perfeccionamiento de las fotos digitales hasta tal punto que se involucra más allá de su propio control y pierde el buen juicio para discernir lo correcto de lo incorrecto. En un momento dado, Montenegro se enfrenta a su primera huelga, organizada por el sector magisterial, y el protagonista deja ver su falta de criterio frente a este naciente espacio de impostura: “Inés se molestó con Sebastián cuando éste le retocó la foto de un maestro en huelga de hambre (Junior Torrico su jefe le había dicho que lo hiciera), el aspecto del maestro era «más patético de lo que un lector medio puede aguantar a la hora del desayuno»” (S. d., p. 132).

---

<sup>55</sup> *Ibíd.*, p. 98.

Sebastián está en las entrañas de una gran falsificación, donde tiene una real o aparente libertad y medios para manipular la verdad. La recreación de la verdad histórica es una empresa a gran escala emprendida por el gobierno vigente, que llega, inclusive, al extremo de modificar detalles diminutos, como el cambio de nombres de las calles:

Sebastián leyó en una esquina el letrero que decía Avenida de las Acacias. Recordó la Calle de la Cascada y la Calle del Parque. Buena idea la de este alcalde emprendedor –bigotón, narcisista y masón–, cambiar tres años atrás los nombres de las calles, tan históricos y traumáticos [...] Río Fugitivo debe desprenderse del peso del pasado y prepararse para recibir el nuevo siglo, había dicho el alcalde el día de su posesión [...] los rumores decían que pronto la avenida de los Sauces Llorones sería rebautizada como Avenida Presidente Montenegro (S. d., pp.76-77).

Este tipo de acciones tienen un propósito: manipular la historia y la conciencia en nombre del futuro. Todo en Río Fugitivo está bajo el control de Montenegro. El trabajo de Sebastián, la transformación de las fotos es sólo una pequeña parte de un gran proyecto de manipulación. Éste y todos los demás aspectos, como escuchar, ver y tocar, se encuentran supeditados a la autoridad.

La hiperrealidad de la novela se trastoca casi al final cuando la ficción se niega a darle a Sebastián una lógica coherente. *Sueños digitales* traza una recta perpendicular al eje sobre el que había girado a través de sus páginas para alejarse hacia la “real irrealdad”. Sucede lo que no es lógico, lo que no es posible, un preludio de un final ya preluado digno de Sebastián, un desenlace digital que lo orilla a propiciar su muerte, hecho que parece estar orquestado por la Ciudadela: “soñaba con seres digitales paseando su hibridez en una ciudad llena de edificios magenta, donde rondaba un hombre conocido como el Bibliotecario y la gente se suicidaba desde un puente” (S. d., p. 129).

El final de la novela va en contra de todas nuestras previsiones. Sebastián empieza a darse cuenta de que está siendo borrado gradualmente de la realidad. Primero, su imagen desaparece de las fotos de su luna de miel en las que anteriormente estaba con su esposa, Nikki. Por último, su departamento, el lugar en el que creía haber vivido y pasado días felices en su matrimonio, se desvanece y en el lugar donde se encontraba ahora hay tan sólo un lote baldío. Toda la estructura del edificio desaparece, como si se hubiera derretido o evaporado. En este momento, Sebastián se siente abrumado, experimenta una crisis existencial, ya no sabe si él es real o un ser digital como los que él mismo había creado. Camina hacía el Puente de los Suicidas con la firme determinación de privarse de la vida.

La novela termina en el instante en que Sebastián va a arrojarse al río desde el Puente de los Suicidas. En el párrafo final, Edmundo Paz Soldán introduce referencias relacionadas con el mago borgiano de “Las ruinas circulares”, el cual, como producto de la imaginación de alguien más, posee la cualidad de ser inmortal. En el cuento de Borges, dicho personaje sobrevive al fuego que no lo quema, más bien, lo acaricia. ¿Sebastián logra su cometido de suicidarse? No lo sabemos con certeza. Si fuese sólo una imagen en los sueños digitales de alguien más, no moriría, del mismo modo como no murió el mago. La decisión última sobre la muerte de un personaje no le corresponde a éste, sino a su creador. Tal vez, el creador de Sebastián decidió que sobreviviera –como el mago–, pero que lo hiciera con el sentimiento de humillación de ser una criatura con una existencia diluida.

En el orden natural de las cosas, los seres, aun en las ficciones, se esfuerzan por subsistir, pero ellos mismos no desean para sí una existencia fantasmal. Una pervivencia de simulacro es distopía. El existir en estas circunstancias ya no tiene importancia ni significado. Hay algo de heroico en la decisión suicida de Sebastián al preferir aventarse de un puente

antes que permitir ser borrado digitalmente o vivir como títere al capricho de otros en un mundo espectral.

Ahora bien, como se señaló al introducir el presente apartado, Edmundo Paz Soldán tiene una gran influencia, en especial, de autores como Vargas Llosa y Borges, cuyos ecos resuenan en las obras del escritor boliviano; él mismo ha reconocido su deuda literaria con ellos. En una entrevista, expresa: “La más cercana a *Río fugitivo* probablemente sea *La ciudad y los perros*, como referente en el que me pueda haber inspirado”.<sup>56</sup> De manera que esta última parte se dedicará, en específico, al análisis de algunos elementos intertextuales en la novela *Sueños digitales* con respecto al cuento “Las ruinas circulares” de Jorge Luis Borges.

La intertextualidad es caracterizada por Gérard Genette en su libro *Palimpsestos* de la manera siguiente:

[...] defino la intertextualidad, de manera restrictiva, como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma más explícita y literal es la práctica tradicional de *la cita* [...] en una forma menos explícita y menos canónica, el *plagio* [...] que es una copia no declarada pero literal; en forma todavía menos explícita y literal, *la alusión*, es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus reflexiones.<sup>57</sup>

La intertextualidad es un fenómeno en el cual hay una serie de marcas que se transmiten de un texto a otro. Esas marcas pueden ser de tipos diversos, incluyendo, entre otras, formas estilísticas, personajes, tramas narrativas e inclusive párrafos completos. Cada

---

<sup>56</sup> Susana Pajares Toska, “Edmundo Paz-Soldán: ‘El escritor termina siendo el más ingenuo, porque es el único que se cree lo que ocurre en las novelas’”, en *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* [en línea]. Universidad Complutense de Madrid, núm. 12. julio-octubre, 1999. <[https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero12/paz\\_sold.html](https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero12/paz_sold.html) > [revisado el 15-03-2014]

<sup>57</sup> Gérard Genette, *Palimpsestos*, p. 10.

autor ha abrevado influencias de otros con los que ha entrado en contacto y ha incorporado, consciente o inconscientemente, elementos pertenecientes a distintas obras, los cuales se muestran en mayor o menor grado en sus propios textos. Por ello, resulta arriesgado afirmar que una obra es novedosa y original en su totalidad.

T. S. Eliot puede considerarse como un precursor importante del análisis sistemático de la intertextualidad, aunque él no emplea este término.<sup>58</sup> El autor de *The Wasted Land* escribió en el ensayo “Tradition and the Individual Talent”, incluido en *The Sacred Wood*, lo siguiente:

One of the facts that might come to light in this process is our tendency to insist, when we praise a poet, upon those aspects of his work in which he least resembles anyone else. In these aspects or parts of his work we pretend to find what is individual, what is the peculiar essence of the man. We dwell with satisfaction upon the poet's difference from his predecessors, especially his immediate predecessors; we endeavour to find something that can be isolated in order to be enjoyed. Whereas if we approach a poet without his prejudice we shall often find that not only the best, but the most individual parts of his work may be those in which the dead poets, his ancestors, assert their immortality most vigorously. And I do not mean the impressionable period of adolescence, but the period of full maturity.<sup>59</sup>

Asimismo, con el propósito de ubicar la discusión general sobre la intertextualidad, retomo un aspecto de la concepción de Roland Barthes expuesto en su teoría literaria; cabe indicar que, aun cuando él tampoco usa el término de intertextualidad, ha desarrollado la noción afín de ‘criptografía’. Según este estudioso, cada texto se constituye con citas

---

<sup>58</sup> El término ‘intertextualidad’ fue introducido por la teórica francesa de origen búlgaro Julia Kristeva. Ella habla de una inter-relación horizontal y vertical. La primera se refiere a la relación entre el autor y el lector, la segunda, entre un texto y otro. Esta última corresponde a la intertextualidad. Al respecto, Julia Kristeva apunta: “Parece que todos los textos están compuestos como si fueran de mosaicos. Por esta razón, todos los textos fueron transformados por otros” [Julia Kristeva, *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*, p. 66].

<sup>59</sup> T.S. Eliot, “Tradition and the Individual Talent”, *The Sacred Wood. Essay on Poetry and Criticism*, p. 48. // Véase también T.S. Eliot, *Selected Prose of T.S. Eliot*, 1975, p. 153. Eliot, T.S., “Tradition and the Individual Talent”, *The Sacred Wood: Essays on Poetry Criticism*. London, Methuen & CO.LTD., 1948, p. 48.

provenientes de otros textos y las ideas que se plasman no pertenecen a ningún autor previo en particular, sino a la historia de la cultura. Roland Barthes, en su libro *La muerte del autor*, rechaza que el escritor sea quien haya creado “sus” textos y que sea el único intérprete legítimo de ellos. Más aún, estima que el autor ya ha muerto en tanto que especie. En este sentido, Barthes coincide con la idea de Julia Kristeva del texto como un mosaico.

En lo que atañe a las obras de Edmundo Paz Soldán, es notable la influencia que tienen sobre ellas ciertos elementos del posmodernismo, por ejemplos, el empleo de diversos géneros literarios; bajo este esquema, el autor boliviano escribe tanto novelas policiacas (*Río fugitivo*) como de ciencia ficción, de reflexión o de tecnología virtual (*Sueños digitales*). Otro punto importante y característico del posmodernismo corresponde, precisamente, a la intertextualidad que deriva del agotamiento de temas, es decir, la carencia de nuevos temas obliga a retomar los de obras anteriores.

Edmundo Paz Soldán, a través de su personaje Roby, manifiesta la inevitabilidad de recurrir a autores ya consagrados, como Jorge Luis Borges.

¿Qué sucede si uno quiere escribir pero no tiene ideas propias todavía, o carece de la experiencia necesaria para transformar su vida en literatura? Pues, hay que plagiar. Plagiando las historias de otros se llegará a algún lado, al menos eso es lo que uno espera. Me gustan mucho algunos escritores serios, sobre todo Borges, que tiene algunos cuentos de detectives. El año pasado escribí un cuento copiando su estilo y lo llamé *La real irrealdad* (R. f., p. 31).

De modo que la intertextualidad también es una de las influencias del posmodernismo. Sin embargo, resulta conveniente mencionar que, aunque la crítica reflexiona en torno a la intertextualidad en la creación literaria, existe cierto escepticismo en relación con las novedades literarias, ya que se considera como un hecho contundente el agotamiento de los temas novedosos, de los tratamientos nunca explorados o de algún otro aspecto que no se haya tocado antes.

Los protagonistas de las dos novelas aquí analizadas, Sebastián y Roby, se suben al vagón de la posmodernidad impulsados por sus preocupaciones respecto al crear y no sólo plagiar. Adoptan, hasta cierto grado, un punto de vista posmoderno: no hay creación total sino reproducción o adaptación de aquello que ha sido creado anteriormente. La narración de Roby (homodiegética) revela ese agotamiento de argumentos: el gran problema para los autores de fines de siglo XX:

Era cierto: en los últimos días se me había ocurrido un argumento, acerca de un crimen ambientado en el Don Bosco [...] ese argumento no era un plagio sino, al fin, algo original. No tenía nada contra la copia –todos lo hacemos, de una forma u otra, y la originalidad a la que aspiramos nunca existe del todo y está sobrevalorada–, pero tampoco tenía la desfachatez o el coraje para dejar, como Lizarazu, sólo plagios a la posteridad, la llama que se consume en la imitación de otra llama (R. f., p. 387).

Ahora bien, a continuación se detallan algunos rasgos intertextuales que ligan *Sueños digitales* con “Las ruinas circulares”. Tanto en el cuento como en la novela aparecen dos personajes de ficción obsesionados en crear otros seres de ficción. Sebastián crea de forma digital a individuos del espacio cibernético, mientras que el mago crea un hijo por medios oníricos. Después, ambos artífices se darán cuenta de que ellos también son seres de simulacro creados por alguien más; Sebastián, inclusive, ha sido traído a la realidad por la misma vía digital que él empleaba. Otro paralelismo entre estos dos personajes es que sus vidas pierden sentido en el momento en el que ambos comprenden su menguado estatus ontológico y, por tanto, su falta de existencia plena.

Ignorantes de que son criaturas imaginadas por otros, el mago y Sebastián se dan a la tarea de crear a otros seres y de conferirles algún tipo de realidad. El mago quiere tener un hijo tan perfecto como sea posible, con una existencia casi real. Así, concibe a su hijo con tal maestría que es casi indistinguible de cualquier otro ser, excepto por un pequeño detalle: el

fuego no podrá abrasarlo. En la ficción borgiana el fuego constituye la prueba última de realidad. Todo, salvo las ficciones, habrán de sucumbir a las llamas “Sin embargo, al vástago engendrado en sueños por sus progenitores le oculta el secreto de su origen ficticio que sólo puede ser descubierto por el hecho de que ningún fuego puede quemar a la criatura soñada”.<sup>60</sup>

Sebastián, en la versión cibernética, tiene fines más modestos. Él desea realizar una labor competente y eficaz, como un diseñador gráfico experto; sus trabajos deberán ser muy buenos y cumplir con todos los requisitos para los propósitos de propaganda del dictador. Ambos, el mago y Sebastián son totalmente conscientes de sus limitaciones al crear nuevas realidades, ni uno ni otro pretenden la omnipotencia del Dios de la tradición judeocristiana, pero, de cualquier modo, intentan aproximarse a la perfección creativa e imponer sus creaciones a la realidad.

El espacio donde se generan los seres de simulacro constituye otro aspecto intertextual. En el caso del templo en ruinas, que da el nombre a la obra, es un lugar dedicado a la creación onírica. En *Sueños digitales*, la Ciudadela es un sitio destinado a producir una nueva realidad por medios tecnológicos. En este caso, las creaciones de Sebastián resultan de eliminar elementos incómodos, al contrario de lo que hacía en su trabajo previo en *Tiempos Posmodernos*, donde, más que borrar, mezclaba elementos.

Y aunque los medios para la elaboración de seres son distintos en las historias de Jorge Luis Borges y Edmundo Paz Soldán, el objetivo es el mismo: dotarlos de plenitud existencial y de la máxima perfección ontológica. El mago logra, de manera intencional y deliberada, un mundo de simulacro o una realidad virtual para su hijo, a través de su sueño

---

<sup>60</sup> Antonio Fernández Ferrer, *Ficciones de Borges. En las galerías del laberinto*, p. 170.

en “Las ruinas circulares”: “Antes (para que no supiera nunca que era un fantasma, para que se creyera un hombre como los otros) le infundió el olvido total de sus años de aprendizaje”.<sup>61</sup> En *Sueños digitales*, se manipulan y borran los datos del pasado con una herramienta tecnológica para mostrar un Montenegro más perfecto, un demócrata benevolente y verosímil.

En la parte final de ambas obras, Sebastián y el mago se dan cuenta de la imperfección de sus existencias, que son seres tan sólo de simulacro, y no tienen el valor de continuar viviendo. No obstante, su destino está sometido a la voluntad de alguien más, no pueden decidir el curso de sus vidas porque son seres oníricos o digitales, los dos han sido encarnados en un espacio de simulacro. El libre albedrío que creen poseer es una pura apariencia. “[Sebastián] se lanzó a ese vacío en forma de barranco que lo separaba del río –una garganta profunda–, los eucaliptos en los bordes como desolados alabarderos oficiando un rito funerario” (S. d., p. 238).

Estos personajes pierden el deseo de vivir debido a que se encuentran completamente abrumados por una atmósfera de dudas y cuestionamientos sobre sus existencias al percatarse de que no son seres cabales, sino entidades de simulacro. Veamos los epílogos en las dos obras; por un lado, en “Las ruinas circulares”, se apunta: “*Caminó* contra los jirones de fuego. Éstos no mordieron su carne, éstos lo acariciaron y lo inundaron sin calor y sin combustión. Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo”.<sup>62</sup> Por otro lado, en *Sueños digitales*, se asienta: “*Comenzó a caminar*, sintiendo el olor fétido del río. Las barandas adquirieron un color magenta [...] había razones

---

<sup>61</sup> Jorge Luis Borges, “Las ruinas circulares” en *Ficciones*, p. 63.

<sup>62</sup> *Ibíd.*, p. 65; las cursivas son mías.

suficientes para tirarse del puente y buscar el agua y la piedra magenta en la profundidad del río Fugitivo ” (S. d., p. 238; las cursivas son mías).

Sebastián se ha movido en un mundo de anarquía y laberintos. Al final, el protagonista descubre que en el mundo en donde ha vivido todo está siendo manipulado completamente por alguien más, es decir, que su mundo, incluida su propia existencia, es de simulacro. Aun su propia muerte pudiera ser igualmente ficción, una escenificación determinada por otros.<sup>63</sup>

De acuerdo con lo que sostiene la Biblia, Dios creó a los seres humanos como a todo lo demás en el universo y tiene el poder de quitarles la vida. Esta tesis podría aplicarse también a “Las ruinas circulares” y a *Sueños digitales*, ya que, aun en contra de los deseos de Sebastián y del mago, sus creadores son los que tienen la última palabra sobre la vida y la muerte de sus criaturas.

¿Cómo es el mundo en “Las ruinas circulares”? ¿Cómo es el mundo de *Sueños digitales*? Si aceptamos la hipótesis de que alguien nos ha inventado o creado, entonces, ¿resulta difícil imaginar que podemos ser borrados en cualquier instante? Ambas historias corren en paralelo; desde el principio, la muerte de los protagonistas está marcada. Sebastián es diseñado y manipulado por alguien, de modo que su destino no está en sus manos, sino en las de una autoridad absoluta. Por tal razón, él no puede exigir nada relativo a su existencia. El trabajo de Sebastián consiste en transformar la realidad, y ese acto de borrar la imagen real para inventar otra es, precisamente, un símbolo de él mismo. Alguien lo puede eliminar en cualquier momento, porque Sebastián es igual a los personajes que él manipulaba.

---

<sup>63</sup> Descartes ya había planteado que el Creador podría aniquilarnos o hacernos desaparecer si lo deseara. El filósofo interpretaba nuestra existencia continuada como una prueba más de la bondad y omnipotencia divinas. De manera que, para él, Dios tiene el poder de crearnos y de mantenernos con vida [Véase René Descartes, *op. cit.*, p. 116].

El mago ha creado un fantasma, un modelo perfecto para un ser humano, el cual sólo representa una invención de sus sueños. En esta verdad, el mago concibió a las criaturas en un mundo onírico y, de manera simultánea, él, fantasma igualmente, fue soñado por alguien más.

Existe semejanza entre la creación hecha por medio de los sueños en “Las ruinas circulares” y la que se realiza con Photoshop en *Sueños digitales*. El mago bien puede ser Sebastián en la época digital, y Sebastián, es el mago en el mundo onírico; ambos son seres diseñados por una fuerza omnipotente. Desde el inicio, su existencia resulta cuestionable; seres soñados y virtuales nada más, incapaces de asir la realidad. Aquí, una posible pista sobre el destino de Sebastián al final de la novela.

Imaginó a la Ciudadela como uno de esos organismos autónomos que había visto en alguna película de ciencia ficción o en algún videogame en el departamento de Pixel. Un organismo que se autogeneraba, que creaba a quienes lo creaban y luego se deshacía de ellos. Los caminos se cerraban, pronto no habría puentes para cruzar, pronto vendrían en su búsqueda (S. d., p. 218).

### **2.3. El espacio híbrido en *Río fugitivo* y *Sueños digitales***

En esta última parte, se examinarán los fenómenos del transnacionalismo y la hibridación, los cuales, como se verá, juegan un papel relevante en la construcción del espacio Río Fugitivo concebido por Edmundo Paz Soldán. Un objetivo del presente análisis es, precisamente, mostrar las características que llevan a considerar esta ciudad ficticia como un lugar híbrido, resultado, en gran medida, de la cultura posmoderna regente.

La palabra hibridación significa “fusión de dos células de distinta estirpe para dar lugar a otra de característica mixtas”,<sup>64</sup> y aunque se emplea comúnmente en el campo de la biología, también ha venido a integrarse al ámbito cultural. En este sentido, Gracia Canclini la adopta con la siguiente connotación:

[...] los términos sincretismo, mestizaje y otros empleados para designar de hibridación. Prefiero este último abarca diversas mezclas interculturales –no sólo las racionales a las que suele limitarse “mestizaje”– y porque permite incluir las formas modernas de hibridación mejor que “sincretismo”, fórmula referida casi siempre a fusiones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales.<sup>65</sup>

Ahora bien, para entender de forma íntegra la idea de transnacionalismo, se requiere abordar los conceptos de territorio y desterritorialización: el primero hace referencia a la delimitación o frontera que circunscribe a una cultura; el segundo, a la pérdida de conciencia de territorio y nación que experimenta una cultura. Por consiguiente, el transnacionalismo se puede definir como el proceso en el que se desdibujan las barreras entre los países.

Una vez captado el sentido de estos conceptos, es posible vislumbrar que el espacio Río Fugitivo creado por Edmundo Paz Soldán se configura a partir de un modelo de ciudad moderna, es decir, hay un desarraigo de los temas y lugares explorados por los escritores del Boom o anteriores a este movimiento, quienes ofrecían una imagen rural de Latinoamérica, como Comala y Macondo. Estos últimos fueron diseñados como espacios campesinos, cuya lejanía inyecta una dosis de verosimilitud a los eventos que ocurren en el realismo mágico. La obra del escritor boliviano puede identificarse, más bien, con características híbridas, transnacionales y, por tanto, posmodernistas, incluyendo sus libros más recientes: *Norte e Iris*. Río Fugitivo se ajusta a la explicación que ofrece Bettina E. Schmidt con respecto al

---

<sup>64</sup> *Diccionario de la lengua española*, 22a ed., 2001.

<sup>65</sup> Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, P.14.

concepto de “cultura híbrida” desarrollado por Néstor García Canclini; ella dice que “Aunque dentro de su concepción la idea de mezcla se encuentra en el centro, siempre señala que la contraposición convencional entre tradición y modernismo no tiene sentido y centra su punto de vista hacia lo ‘híbrido’ en las sociedades urbanas de Latinoamérica ”.<sup>66</sup>

Sin duda, en la actualidad, ya no se puede dejar de lado la polémica en torno a la transformación cultural. La hibridación es una tendencia natural que sobrevino después del neoliberalismo; empezó en el contexto económico, luego se propagó y se fundió en las áreas políticas y culturales. García Canclini se enfoca en el norte de México, en específico en Tijuana, lugar que toma como un ejemplo de la cultura híbrida, aunque existe cierto grado de diferencias entre las naciones latinoamericanas, muchos otros aspectos son semejantes; en ese sentido, Río Fugitivo integra buena parte de dichas características.

Para hablar del espacio en la ciudad de Río Fugitivo o, más bien, de su creación, se debe considerar el profundo rechazo que manifestaba el grupo McOndo hacia el modelo propuesto en *Cien años de soledad* y *Pedro Páramo*. Los nuevos escritores buscaban marginar el realismo mágico, en particular, esa fue la pretensión de Edmundo Paz Soldán en *Río fugitivo*. A través de Silvia, la hermana del protagonista, se revela una apreciación literaria mcondiana. Roby describe los gustos literarios de Silvia del modo siguiente: “No soporta a García Márquez; dice que, en el balance final, el realismo mágico va a ser más negativo que positivo para nosotros, va a seguir vendiendo y fomentando en el extranjero una imagen exótica de Latinoamérica: la tierra donde los hombres comen hormigas y nacen con cola de cerdo” (R. f., p. 54).

---

<sup>66</sup> Bettina E. Schmidt, “Teorías culturales posmodernas de Latinoamérica (y su importancia para la etnología)”, p.16, <[http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Indiana/Indiana\\_19\\_20/02schmidt.pdf](http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Indiana/Indiana_19_20/02schmidt.pdf)> [revisado el 01-05-2014]

El análisis en este apartado nos permitirá entender la ubicación de Río Fugitivo como un espacio dentro de la narrativa latinoamericana de nuestros días, en el que se observa, de forma contundente, la transformación cultural surgida por el dominio de la corriente social posmoderna. Dice Diana Palaversich: “Leer la producción cultural latinoamericana de esta manera significa inaugurar otros modos de lectura crítica consciente de la relación que existe entre el texto literario y otros campos extra-literarios: historia, economía, política, *cultura de masas*, *cultura electrónica*, entre muchos otros”.<sup>67</sup> De tal suerte, para una mayor comprensión de este fenómeno, la hibridación del espacio que se ha desarrollado en la novela latinoamericana puede examinarse desde un enfoque cultural.

Con la adopción del proyecto de mercado abierto que proponía el neoliberalismo, la desmesurada influencia de la cultura estadounidense llegó a cada rincón del mundo, y, por supuesto, las comunidades latinoamericanas no fueron la excepción. Fue un bombardeo cultural yanqui dirigido a casi la totalidad del orbe, ejecutado con misiles diversos: MTV, las marcas Nike y Calvin Klein, la canción “Girls just want to have fun” de Cyndi Lauper, etc. Así, inevitablemente, el neoliberalismo invadió los países latinoamericanos, lo cual originó la mezcla de dos culturas y la creación de una nueva: la cultura híbrida, que generó diversas reacciones de aceptación y rechazo con múltiples matices.

Sobre el fenómeno de la cultura híbrida, cuyas características notables se despliegan en Río Fugitivo y se encuentran en contraste absoluto con espacios como Macondo y Comala, Néstor García Canclini describe la transición de las sociedades que se han fusionado en la

---

<sup>67</sup> Diana Palaversich, *De Macondo a McOndo. Senderos de la postmodernidad latinoamericana*, p. 11 (las cursivas son mías).

posmodernidad occidental con elementos que podrían haberse reconocido ya desde la colonia española:

Hemos pasado de sociedades dispersas en miles de comunidades campesinas con culturas tradicionales, locales y homogéneas, en algunas regiones con fuertes raíces indígenas, poco comunicadas con el resto de cada nación, a una trama mayoritariamente urbana, donde se dispone de una oferta simbólica heterogénea, renovada por una constante interacción de lo local con redes nacionales y transnacionales de comunicación.<sup>68</sup>

Mediante el estudio del espacio, en *Río Fugitivo* se logra descubrir otro aspecto importante, que es el de dar una visión de la sociedad de Cochabamba, aunque ésta puede ser parcial y prejuiciada: la voz de la clase media-alta de Bolivia. Este segmento de la sociedad mira con horror a la mayoría indígena y se avergüenza del entorno de miseria. En las palabras de Silvia, se expresa ese sentir: “pensar que sólo Haití es más pobre que nosotros en Latinoamérica” (R. f., p. 75).

Edmundo Paz Soldán ha hablado acerca de sus opiniones políticas que se reflejan en *Río fugitivo*, admitiendo que proviene de una familia perteneciente a la burguesía de Bolivia, la cual representa una minoría en su país. La clase media-alta boliviana no sólo tiene acceso a estudios en Estados Unidos o en Europa, sino que también mantiene una vida cómoda, como si viviese en el primer mundo, aun siendo formalmente ciudadanos bolivianos. Por tales circunstancias, puede afirmarse que los miembros de dicho estrato socioeconómico poseen una cultura híbrida y proclividades transnacionalistas, que se hacen evidentes en los personajes de *Río fugitivo*.<sup>69</sup> Al respecto de las asimetrías sociales presentes en América Latina y, en particular, en Bolivia, el autor de *Amores imperfectos* declara:

---

<sup>68</sup> N. García Canclini, *op.cit.*, pp. 264-265.

<sup>69</sup> Susana Pajares Toska, “Edmundo Paz-Soldán: ‘El escritor termina siendo el más ingenuo, porque es el único que se cree lo que ocurre en las novelas’”, en *Espéculo.- Revista de Estudios Literarios* [en línea]. Universidad Complutense de Madrid, núm. 12, julio-octubre, 1999. <[https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero12/paz\\_sold.html](https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero12/paz_sold.html)> [revisado el 01-03-2014].

Ellos viven en otro mundo, y creo que esto sucede en todas las clases medias y medias-altas de Latinoamérica. En Bolivia quizá más porque es uno de los dos países en los que la mayoría de la población es indígena, y el círculo de clase media-alta es muy pequeño, no es un grupo fuerte. Es un círculo en el que todo el mundo sabe de entrada que va a ir a estudiar fuera, a Estados Unidos o a Europa, que las familias tienen dos o tres coches y que puedes comprar la ropa de última moda. Viven una vida de primer mundo olvidando que están en el país más pobre de Latinoamérica, o casi el más pobre superado sólo por Haití.<sup>70</sup>

En efecto, el porcentaje de individuos que integran las clases media-alta, en relación con la población total de Bolivia, es muy pequeño, y su hibridación cultural quizá no tenga gran relevancia desde el punto de vista sociológico, pero sí desde el literario; es decir, para propósitos narrativos, en la ciudad del río Fugitivo cobra especial interés la transición e interacción cultural, ya que de ahí se produce la hibridación. Edmundo Paz Soldán describe, en su novela *Río fugitivo*, la atmósfera de los adolescentes acomodados cochabambinos de la escuela Don Bosco: “Aldunate revisaba su maleta en busca de su tablero de ajedrez y Murciélagos no paraba de mencionar su flamante chamarra Members Only y Camaleón decía que el domingo había visto *Negocios peligrosos* de Tom Cruise y [...] Torres comentaba que se acababa de comprar el cassette de Cyndi Lauper” (R. f., p. 10). Este contenido de la conversación es usual para un estudiante del colegio Don Bosco, pero no para la mayoría de los jóvenes de Bolivia. La famosa barrera cultural entre el primer mundo y tercer mundo reaparece como una realidad dramática en las ciudades y los campos latinoamericanos.

Río Fugitivo se convierte cada vez más, y de manera vertiginosa en un paradigma transnacional al tiempo que se amplía el abismo con otras regiones pobres, rurales e indígenas, que son tocadas por la influencia cultural norteamericana de forma más ligera y a un ritmo

---

<sup>70</sup> *Ídem.*

mucho más lento. En dicho contexto, el espacio creado por Edmundo Paz Soldán está culturalmente más próximo a la ciudad de Miami que a las demarcaciones cocaleras de Bolivia a pesar de su vecindad geográfica. El asalto neoliberal, término acuñado por García Canclini,<sup>71</sup> profundiza las diferencias culturales, sociales y económicas entre las zonas urbanas ricas y las rurales latinoamericanas que, de algún modo, eran las Comalas y Macondos sobrevivientes a la industria contemporánea y a la cultura posmoderna imperante.

En *Río fugitivo*, según expresa el padre de Roby, en los años ochenta las clases altas añoran la ley y el orden imperantes en la década previa. Según la visión prejuiciada de este personaje, con los militares se había alcanzado una estabilidad económica. Había entonces seguridad para las inversiones y los inversionistas como en los países “civilizados”. Pero en los ochenta, la democracia llegó a Bolivia, y con ella –pero no debido a ella –arribaron la hiperinflación y la desdolarización, convirtiendo al país en un caos total. “Hay manifestaciones todos los días, si no son los profesores son los estudiantes o las secretarias. Tanta politiquería cansa y no deja estudiar. Este país es inviable, no te culpo si te quieres ir a estudiar afuera” (R. f., p. 55), comenta Silvia, la hermana del protagonista.

En lo referente a los contrastes sociales en Hispanoamérica, Edmundo Paz Soldán manifiesta: “El mundo andino es el más racista de toda Latinoamérica, en México funciona bien lo del ‘mestizaje integrador’ porque los indígenas nunca llegaron a ser mayoría, pero en Bolivia se percibe como una amenaza a la modernización del país y a la integración nacional.”<sup>72</sup> Asimismo, en *Río fugitivo*, el autor expone la apreciación desdeñosa que algunos sectores tienen de Bolivia en relación con otras naciones: “Me gustaría irme a estudiar allá.

---

<sup>71</sup> Véase Néstor García Canclini, *Latinoamericanos buscando su lugar en este siglo*, p. 43 y subsiguientes

<sup>72</sup> S. Pajares Toska, art. cit.

Visité las universidades de Santiago, y me quedé deslumbrado [...] Qué comparación con nuestra universidades públicas, tan chiquititas y tan sucias, tan politizadas y tan llenas de indios” (R. f., p.77).

Como ya se mencionó, la hibridación es un término que comienza a usarse en la posmodernidad, no obstante, la literatura híbrida existe desde antes del *avant garde*. En cuanto a lo que atañe a la época posmoderna, hay otros conceptos que complementan la idea de hibridación, como el de transnacionalismo, que puede ser caracterizado del modo siguiente: los bienes se trasladan a través de las fronteras geográficas. Este es el caso particularmente de los bienes culturales. Los migrantes llevan consigo no solo bienes materiales, sino también otros intangibles, como algunos rasgos de la cultura. En sus nuevos alterados, las culturas se fusionan en procesos no siempre tersos, pero que resultan en nuevas culturas híbridas. Además, como la migración es un proceso de dos vías, los migrantes que retornan, voluntariamente o no, ya portan consigo muchos elementos culturales mixtos que reinyectan a su sociedad de origen. En realidad, con el proceso tan activo de migración que se observa en estos días, ya sería muy difícil hablar de culturas “puras”.

Si se realiza un análisis teórico profundo, es posible descubrir un fuerte nexo entre el transcolonialismo y la hibridación. Al aplicar la metodología cultural, no se puede negar que hay varios problemas relacionados con estos fenómenos y un abismo de diferencias entre los objetos y los sujetos. Aquí se integrarán estas cuestiones con los puntos de vista que aparecen en investigaciones sobre el tema, sin entrar de lleno en la discusión, ya que existen divergencias muy amplias en torno a cómo enfocar el estudio cultural de Latinoamérica desde la perspectiva de la hegemonía económica y cultural de Estados Unidos.

En *Río fugitivo*, se configura la ciudad del mismo nombre como un símil de Cochabamba, Bolivia, cuyas influencias, problemáticas y transformaciones se manifiestan de manera muy parecida en la mayoría de los países latinoamericanos, por ello es necesario ahondar en las características del espacio relacionadas con el aspecto cultural. El punto anterior, además, resulta importante porque permite advertir los procesos de cambio de las generaciones del Boom, el Posboom y McOndo.

Ahora bien, dentro del conjunto de conceptos involucrados en este análisis, Ángel Rama adoptó el término *transculturación*, acuñado por el antropólogo Fernando Ortiz, cuyo significado no es remoto al de hibridación:

Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana aculturación, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse *neoculturación*.<sup>73</sup>

De tal modo, si se une a este argumento el de Néstor García Canclini –referido líneas atrás– sobre la transición de las sociedades, en el cual se plantea que: “Hemos pasado [...] a una trama mayoritariamente urbana, donde se dispone de una oferta simbólica heterogénea, renovada por una constante interacción de lo local con redes nacionales y transnacionales de comunicación”,<sup>74</sup> entonces puede apreciarse con mayor nitidez cómo Río Fugitivo constituye un espacio fronterizo, transnacional, donde se lleva a cabo un proceso de transculturización y neoculturación, es decir, un lugar híbrido generado por la mezcla de las culturas estadounidense y latinoamericana. Diana Palaversich enriquece el contenido que encierra

---

<sup>73</sup> Fernando Ortiz *apud* Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, p. 32.

<sup>74</sup> N. García Canclini, *Culturas híbridas, Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, p. 265.

esta idea de frontera: “[...] en este límite del cuerpo territorial y cultural latinoamericano – un espacio híbrido y borroso–, donde se negocian y batallan las dos Américas y donde se juega el futuro cultural y socio-económico del continente”<sup>75</sup>

Con la novela *Río fugitivo*, se intenta establecer un nuevo canon con el objeto de romper el mito indígena, tal y como se espera de una obra que pertenece a la hibridación. En este orden de ideas, coincido con los razonamientos de Arjun Appadurai, quien argumenta que la hibridación mantiene como parte de sus elementos de interés el proceso de la globalización mundial, puesto que en él no sólo influye el factor político y económico del capital internacional, sino también el cultural que interviene en la vida cotidiana, a través del cual se forma una nueva identidad y se desvanece la barrera nacional. También García Canclini ha empleado el término hibridación vinculándolo al proceso de globalización, concepto con el que “quienes asumen las tensiones entre desterritorialización y reterritorialización [...] la pérdida de la relación “natural” de la cultura con territorios geográficos y sociales, y, al mismo tiempo, ciertas relocalizaciones territoriales relativas, parciales, de las viejas y nuevas producciones simbólicas”.<sup>76</sup>

Para John Tomlinson, la hibridación no es otra cosa que el transnacionalismo, el cual se liga con la globalización neoliberal, ya que se entrelazan, cruzan y mezclan costumbres y formas de vida del primer y del tercer mundo, del ganador y del perdedor, del conquistado y del conquistador, al tiempo que se genera un proceso de desigualdad en la distribución de productos culturales.

---

<sup>75</sup> Diana Palaversich, *De Macondo a McOndo; Senderos de la postmodernidad*, pp. 15-16.

<sup>76</sup> Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, p. 288.

Un resultado de dicho proceso es un marcado influjo de la metrópoli, que se observa principalmente en la música, la moda, los automóviles y el pensamiento del “*american dream*”, aún persistente en 1984 en la vida del cochabambino y plasmado en la novela *Río fugitivo*.

Tomando en cuenta el estrato social al que pertenece Edmundo Paz Soldán, se entiende que la interacción con la cultura transnacionalista resulte algo cotidiano; para otros sectores bolivianos, el contacto se da en formas más atenuadas y a un ritmo más lento. Sería erróneo pretender que existe un punto de vista único y homogéneo que representa la esencia de lo boliviano, y aunque Edmundo Paz Soldán no intenta mostrarlo, defiende la legitimidad literaria de su postura:

[...] tengo un enfrentamiento con algunos críticos. Mis primeros cuentos ni siquiera transcurrían en Bolivia, fueron bien recibidos pero siempre con este reparo de que podrían haber ocurrido en cualquier parte y no eran “bolivianos”. Esto es ridículo, como si la literatura pasara por la nacionalidad. La crítica está allí muy politizada, y no acepta que un mundo tan hueco y banal como el de la clase media burguesa pueda servir de materia novelesca. Es un mundo despreciable, pero muy novelable, y yo tengo con él una relación de amor y odio porque es donde me crié, nunca acabo de rechazarlo del todo, aunque siempre me he sentido incómodo.<sup>77</sup>

Lo anterior lo podemos ver reflejado en el texto *Río fugitivo*, en particular, en los temas que se tratan, también abordados en *Sueños digitales* y *El delirio de Turing*, y que tienen que ver con *hackers*, sexo, drogas, *rock & roll* y con una forma especial del lenguaje: el *spanglish*, punto culminante que ratifica la penetración de la cultura estadounidense. En el mundo real, dicho fenómeno cultural, después de 1980, se dispara bruscamente; asimismo, la cultura transnacional se consolida como una tendencia estándar en Latinoamérica. En este

---

<sup>77</sup> S. Pajares Toska, art. cit.

contexto, los miembros de McOndo se distinguen por ser partidarios de la democracia, la globalización y el neoliberalismo.

Así, en este orden de ideas, *Río fugitivo* relata la historia de un grupo de jóvenes que muestran las características de una época en la que, como en cualquier país del mundo, se introduce por completo la cultura yanqui: la música *pop*, las marcas de ropa y calzado –Levi’s, Nike– y los autos japoneses distribuidos por los Estados Unidos. Sin embargo, este tipo de boatos no son accesibles para la generalidad de los latinoamericanos, sino, principalmente, para aquellos de la clase media y alta.

Edmundo Paz Soldán ubica elementos híbridos en diferentes lugares a lo largo de *Río fugitivo*, entre ellos se encuentran la casa de Roby, el colegio Don Bosco, el río llamado Fugitivo y Bolivia. Sin lugar a dudas, la hibridación posmoderna es desplegada en la obra de Edmundo Paz Soldán, cuyo interés temático cobra mayor sentido si se consideran las siguientes palabras de Diana Palaversich:

[...] queriéndolo o no, vivimos inmersos en el sistema del capitalismo transnacional y globalizado. De hecho, la globalización que lleva a una cada vez más intensa fusión económica, política y cultural del mundo tiene una conexión estrecha con el neoliberalismo en la esfera política y con el postmodernismo en el terreno cultural.”<sup>78</sup>

De acuerdo con los planteamientos de Néstor García Canclini antes apuntados, el espacio imaginario Río Fugitivo representa una ciudad típica de los países latinoamericanos, incluso podría decirse que proviene de la hibridación de culturas ya híbridas ellas mismas; además, un aspecto que no se debe perder de vista es la velocidad con la que se está produciendo tal fenómeno.

---

<sup>78</sup> Diana Palaversich, *op.cit.*, p. 9.

Por último, cabe señalar que, en lo que se refiere a los escritores mccondianos, la inclusión del fenómeno híbrido, como parte constituyente de la narración, no sólo se restringe a la literatura de Edmundo Paz Soldán, también se extiende a la obra de Alberto Fuguet, quien comparte la misma propensión teórica del grupo McOndo y quien lanza una frase desmitificadora con respecto a la imagen que se tiene de esta región del mundo: “Latinoamérica es más un lugar misterioso que mágico”.<sup>79</sup>

---

<sup>79</sup> Alberto Fuguet, “Magical Neoliberalism”, en *Foreign Policy*, núm. 125, July-August, 2001, p. 69. <<http://www.mml.cam.ac.uk/spanish/sp13/popculture/MagicalNeoliberalism.html>> [revisado el 11-09-2014].

## Conclusiones

A lo largo de esta tesis, se dio una muestra de la propuesta literaria de uno de los integrantes del grupo McOndo, lo cual, al mismo tiempo, permitió un breve recorrido por la escritura latinoamericana anterior a este movimiento. Así, fue posible observar que hubo un desenvolvimiento a partir de una base tradicional, que se retoma de manera quizá reticente o inconsciente para pronto rechazarla y desarrollar una obra novedosa, en la que, sin embargo, permanecen algunos remanentes valiosos de aquel núcleo originario.

En lo concerniente a Edmundo Paz Soldán, y una vez analizadas dos de sus novelas, se puede afirmar lo siguiente: aunque el propio autor lo niegue, es un sucesor, deudor y continuador tanto de escritores como de tradiciones del mundo literario hispanoamericano, y tales huellas perviven en el imaginario *Río Fugitivo*; es evidente la intertextualidad que mantienen sus textos con los de Borges y otros autores latinoamericanos, quienes tienen una clara influencia en la narrativa del boliviano.

Si bien los estudiosos y los novelistas del Boom insistieron en que existe una estrecha relación entre la realidad de América Latina y el realismo mágico, resulta válida la crítica del grupo McOndo con respecto a que este último es ajeno a la vida cotidiana de los latinoamericanos en sus múltiples variantes: urbana, rural, de las clases alta, media y baja.

Sin embargo, algunos aspectos del Boom se transmiten y permanecen en la posterior literatura que se le confronta, la cual es bien representada por el autor de *Iris*. Las dos obras

elegidas para este trabajo, *Río fugitivo* y *Sueños digitales*, permiten entender lo clásico y lo nuevo en el contexto literario de Hispanoamérica, en específico, en lo que atañe a la creación de espacios imaginarios: lo clásico se expresa en el mundo utópico y lo novedoso en el de simulacro; lo tradicional se manifiesta en el lugar mítico y mágico, y lo innovador, en la cultura híbrida y transnacionalista.

Por lo tanto, se puede argüir que, en definitiva, Edmundo Paz Soldán continúa, hasta cierto punto, con la herencia del lugar imaginario de sus antecesores, al que añade elementos de la narrativa policiaca, así como aires frescos, propios de la sensibilidad de su época. No obstante, cabe destacar la diferencia entre el centro de gravedad de los escritores del Boom y el de Paz Soldán: en el primer caso, tocaban temas históricos, culturales y de la vida humana con un enfoque más próximo al ideario común de los latinoamericanos; en el segundo, el autor boliviano los aborda desde el punto de vista personal, individual y subjetivo. La relevancia de esta última postura literaria radica en que ofrece un panorama más amplio y menos prejuiciado de la vida en América Latina. Tal como Edmundo Paz Soldán lo expresó en una entrevista, no debe limitarse la novela boliviana a los temas de mineros e indígenas, puesto que la realidad de Bolivia y de Latinoamérica es mucho más variada.

En efecto, existe una búsqueda tenaz para salir, si se permite la expresión, de la trampa de los estereotipos en la que había caído la generación de los años sesenta. Edmundo Paz Soldán tuvo éxito en esa búsqueda: creó una obra original, en cuya composición sobresalen los espacios con características utópicas, de simulacro e híbridas; y logra un manejo muy eficaz del pastiche y la intertextualidad, técnicas con gran importancia en el posmodernismo.

Con ello, nuestro autor descubre una estrategia para edificar su propio mundo literario y diseñar un nuevo campo topográfico de la novela latinoamericana, lo cual, por cierto, no cualquiera se había atrevido a hacer. El mismo Edmundo Paz Soldán comentó en un periódico que estar en el grupo McOndo fue divertido, aunque transitorio. Y si bien es necesario admitir que no supera el hecho de ser un producto de la literatura actual relacionada con fenómenos como la globalización y el neoliberalismo, también lo es valorar sus intentos por desarrollar una manera distinta de introducir el código literario y no limitarse al comercialismo editorial.

En cuanto a su aporte espacial en la literatura, Río Fugitivo representa un lugar imaginario y virtual que, además, integra la variada realidad latinoamericana contemporánea en su trasfondo. Tal parece que, para Edmundo Paz Soldán, fue inevitable revisar profundamente las circunstancias y acontecimientos de la Cochabamba de la década de los ochenta. En ese sentido, resulta notable que su narrativa nos muestre y nos haga entender aspectos particulares de Bolivia con un gran dinamismo sin caer en lo social o político.

Un gran mérito de Edmundo Paz Soldán es su interés por explorar nuevos caminos, en lugar de recorrer los senderos mil veces transitados ya por el Boom y el Posboom. Gracias a esa osadía, pudo configurar y conceptualizar un espacio imaginario con la diversidad que exhibe la ciudad de Río Fugitivo.

En resumen, el autor de *Sueños digitales* incorpora sus visiones tecnológicas y urbanas a aquellos textos que tanto admiraba de Borges, produciendo una obra fresca y comprensible para los lectores del siglo XXI. Presenta propuestas renovadoras en la literatura de lengua española, elogio que no es gratuito para el escritor iconoclasta ante su incuestionable habilidad para retomar y moldear de forma artística diversas influencias

posmodernistas. Edmundo Paz Soldán evalúa la literatura contemporánea, observa hacia dónde va y elige no caminar por la vereda clásica, sino, más bien, iniciar una nueva senda que, a partir de los clásicos, lo llevará a encontrar su propio estilo como creador y pionero.

## Bibliografía General

- BARTHES, Roland, *El placer del texto*. 10a. ed. México, Siglo XXI, 1993.
- BAUDRILLARD, Jean, *Cultura y simulacro*. Barcelona, Kairós, 1978.
- 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 camino de siglo (1990-2006)*. Madrid, Iberoamericana/ Vervuert, 2008.
- BLOCH, Ernst, *El principio esperanza* [III]. Edición de Francisco SERRA, Madrid, Trotta, 2007.
- BORGES, Jorge Luis, *Ficciones*. Madrid, Alianza, 2007.
- BOURNEUF, Roland y Réal OUELLET, *La novela*. Barcelona, Ariel, 1975.
- CALINESCU, Matei, *Cinco caras de la modernidad*. Madrid, Tecnos, 1991.
- CANDIA, Alexis, “*McOndo y el espejo trizado: la diseminada modernidad latinoamericana*”, en *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* [en línea]. Universidad Complutense de Madrid, 2006, núm. 34.  
<<http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/mcondo.html>> [revisado el 09-04-2014].
- CORNEJO POLAR, Antonio, *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Lima, Editorial Horizonte, 1994
- DESCARTES, René, *Meditaciones metafísicas*, 11a. ed. Traducción de Manuel GARCÍA MORENTE. Madrid, Espasa-Calpe, 1968.
- EARLE, Meter (ed.), *García Márquez*. Madrid, Taurus, 1981.
- ELIOT, T.S., *The Scared Wood. Essay on Poetry and Criticism*. London, Methuen & Co., Ltd., 1948.  
\_\_\_\_\_, *Selected Prose of T.S. Eliot*, Edición de Frank KERMODE. Nueva York, Harcourt Brace Jovanovich, 1975.

FERNÁNDEZ FERRER, Antonio, *Ficciones de Borges. En las galerías del laberinto*. Cátedra, Madrid, 2009.

FUGUET, Alberto, “Magical Neoliberalism”, *Foreign Policy*. núm. 125, July-August 2001, <<http://www.mml.cam.ac.uk/spanish/sp13/popculture/MagicalNeoliberalism.html>> [revisado el 11-09-2014].

\_\_\_\_\_ y Sergio GÓMEZ (eds.), *McOndo*. Barcelona/Santiago, Mondadori, 1996.

GALVÁN PASTRANA, José Antonio, “Brechas personales para una sociología lírica de la comunicación”, en *Revista Mexicana de la Comunicación*. México, mayo-junio, 1998, núm. 54.

GARCÍA CANCLINI, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Grijalbo, 1989.

\_\_\_\_\_, *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*. México, Paidós, 2002.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestos*, Madrid, Taurus, 1989.

JAMESON, Fredric, *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid, Akal, 2009.

\_\_\_\_\_, *Marxism and Form*, Princeton University Press, Nueva Jersey, 1971.

KRISTEVA, Julia, *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*. Edición de Leon S. ROUDIEZ. Traducción de Thomas GORA, Alice JARDINE y Leon S, ROUDIEZ. Nueva York, Colombia University Press, 1980.

LÓPEZ de ABIADA, José Manuel y Waldo PÉREZ CINO, “El ‘boom’ y el canon: ajuste para un arreglo”, en J. M. LÓPEZ DE ABIADA y José MORALES SARAVIA, *Boom y Postboom desde el nuevo siglo: impacto y recepción*, Madrid, Verbum, 2005.

MONTOYA JUÁREZ, Jesús, “Ni apocalípticos ni integrados: Medios audiovisuales en tres narradores del Sur del América” en *Revista Iberoamericana*, Universidad de Granada, vol. LXXIII, núm. 221, octubre-diciembre 2007, pp. 887-902, <file:///C:/Users/personal/Downloads/5325-21097-1-PB%20(2).pdf>, [revisado el 12-03-2014].

\_\_\_\_\_, “La narrativa de Edmundo Paz Soldán o cómo llegamos a ser seños digitales”, en *Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, Núm. XIII - julio 2007, [https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_T\\_montoya.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_T_montoya.htm), [revisado el 12-03-2014].

ORTEGA, José, *Antología del cuento latinoamericano del siglo XXI, Las horas y las hordas*. México, Siglo XXI, 2002.

ORTIZ, Fernando, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.

PAJARES TOSKA, Susana, “Edmundo Paz-Soldán: El escritor termina siendo el más ingenuo, porque es el único que se cree lo que ocurre en las novelas” en *Espéculo, Revista de Estudios Literario*. Universidad Complutense de Madrid, núm. 12, julio-octubre, 1999, <[https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero12/paz\\_sold.html](https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero12/paz_sold.html)> [revisado el 15-03-2014].

PALAVERSICH, Diana, *De Macondo a McOndo. Senderos de la postmodernidad latinoamericana*. México, Plaza y Valdés, 2005.

PALENCIA-ROTH, Michael, *Gabriel García Márquez. La línea, el círculo y las metamorfosis del mito*. Madrid, Gredos, 1983.

PAZ SOLDÁN, Edmundo, *Río fugitivo*. La Paz, Alfaguara, 1998.

\_\_\_\_\_, *Sueños digitales*. La Paz: Alfaguara, 2000.

\_\_\_\_\_, *La materia del deseo*. Miami, Alfaguara, 2001.

- \_\_\_\_\_, Edmundo, *Latin American Literature and Mass Media*. Nueva York, Garland, 2001.
- \_\_\_\_\_, Edmundo y Alberto Fuguet (eds.), *Se habla español. Voces latinas en USA*. Miami, Alfaguara, 2000.
- PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva*. Siglo XXI, 2010, México.
- RAMA, Ángel, *Más allá del boom: Literatura y mercado*, México, Marcha Editores, 1981.
- \_\_\_\_\_, *Transculturación narrativa en América Latina*, Siglo XXI, México, 1982.
- RAMOS GONZÁLEZ, Rosario, “La fábula eléctrica: Respuesta al terror político y las utopía informáticas en Edmundo Paz Soldán”, en *MLN*, vol.118, núm. 2, The Johns Hopkins University Press, Hispanic Issue, vol.118, núm. 2, marzo, 2003.
- RULFO, Juan, *Pedro Páramo*. México DF, Editorial Planeta, 1992.
- RYKLIN KUZMICH, Mikhail, *Deconstruction and Destruction*: traducido por Choi Chin Sok, Greenbee, Seúl, 2009.
- SÁNCHEZ, Yeritzon, “Características post boom”, en <http://es.scribd.com/doc/95767930/Carateristicas-post-boom> [revisado el 08 -02- 2014].
- SCHMIDT, Bettina E., “Teorías culturales posmodernas de Latinoamérica (y su importancia para la etnología)”, p.16, [http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Indiana/Indiana\\_19\\_20/02schmidt.pdf](http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Indiana/Indiana_19_20/02schmidt.pdf) [revisado el 01-05-2014].
- SEGUI, Agustín F. *La verdadera historia de Macondo*. Madrid, Iberoamericana, 1994.
- VOLPI, Jorge, “Manifiesto Crack”, en *Lateral. Revista de Cultura*, núm. 70, octubre de 2000.
- WILLIAMS, Raymond L. *The Postmodern Novel in Latin America: Politics, Culture, and the Crisis of Truth*. Nueva York, St. Martin’s Press, 1995.
- ZHUANG ZI, *Maestro Chuang Tsé*. Barcelona, Kairós, 2007.

