

Blanca Wiethüchter: des-nombrando el paisaje

*Políticas y poéticas de la representación en la década
de los 80 en Bolivia*

Mauricio Duarte
Case Western Reserve University

Abstract

This article examines the relationship between poetic writing and the discourse of landscape in *Madera Viva y árbol difunto* (1982) by Blanca Wiethüchter (1947-2004). Landscape is often understood as a modern device of normative representation in which people and places are classified merely as private property. I argue that Wiethüchter's poetry establishes a counter-narrative of landscape through the use of a poetic gaze that reinstates social and marginal imaginaries by recognizing the materiality of such landscape and, most importantly, the political role of imagination in shaping the sense of the real. In doing so, I show how Wiethüchter uses poetic language to claim multiple and conflictive realities that lie beneath the names and harmonic appearances of things. Finally, by analyzing Wiethüchter's poetic and critical work in dialogue with thinkers and scholars such as García Linera, Mamani, Zavaleta Mercado, and Rivera Cusicanqui, this article contributes to the understanding of the politics of representation during the 1980s in Bolivia.

Keywords

Aesthetic Politics, Andean Landscape, Andean Urban Space, Bolivia (1952-1982), Cultural Memory, Lost Decade, "Lenguajes Recordantes," Mestizaje

Resumen

Este artículo examina la relación entre la escritura poética y el discurso del paisaje en *Madera Viva y árbol difunto* (1982) de Blanca Wiethüchter (1947-2004). A menudo el paisaje es entendido como un mecanismo moderno de representación normativa en la cual los sujetos y los lugares son clasificados simplemente como propiedad privada. Nuestro argumento propone que la poesía de Wiethüchter establece una contra-narrativa del paisaje a través del uso de una mirada poética que reinstala imaginarios sociales y marginales al reconocer la materialidad del paisaje y, más aún, el rol político de la imaginación en la configuración del sentido de realidad. Al proponer lo anterior, se muestra cómo Wiethüchter usa el lenguaje poético para reclamar realidades múltiples y conflictivas anquilosadas bajo la armónica apariencia de las cosas. Finalmente, al analizar la obra poética y crítica de Wiethüchter en diálogo con pensadores como García Linera, Mamani, Zavaleta Mercado y Rivera Cusicanqui, este trabajo contribuye a las investigaciones realizadas en torno a la política de la representación en la década de los 80 en Bolivia.

Palabras claves

Bolivia (1952-1982), "Lenguajes Recordantes", Políticas Estéticas, Década Perdida, Espacio Urbano Andino, Paisaje Andino, Memoria Cultural, Mestizaje

Años ochenta en Bolivia

El trabajo escritural de Blanca Wiethüchter está trastocado por la música y el arte pictórico, pero sobre todo por una intensa fascinación por los sujetos, sus cuerpos, sus ciudades, su geografía. Este artículo¹ es un esfuerzo por aprehender el *paisaje* que aparece instalado en el poemario *Madera Viva y árbol difunto* (1982). Dado el carácter trans-

¹ Originalmente este trabajo formó parte de la disertación doctoral titulada "Contranarrativas del paisaje en cuatro actos: Magda Portal, Pedro Nel Gómez, Fernando Vallejo y Blanca Wiethüchter", presentada en la University of Pittsburgh en la primavera de 2010. Agradezco los comentarios de Juan Duchesne-Winter, Hermann Herlinghaus, Elizabeth Monasterios y Aníbal Pérez-Liñán.

genérico y la intrínseca complejidad de este texto es necesario exponer a continuación la metodología de trabajo que nos permitirá dilucidar la propuesta de Wiethüchter frente al impulso cultural homogeneizador que se alzaba en la Bolivia de los años ochenta. La poética, en este caso, será el instrumento que además de reafirmar la palabra, recupera una mirada descolonizadora de la ciudad de La Paz y lleva el discurso más allá de plataformas políticas convencionales.

Primero, se procederá a trazar el contexto histórico y la dinámica cultural boliviana alrededor de 1980. Nos interesa en esta instancia delinear algunos discursos normativos y otros alternativos que informaban acerca de la realidad boliviana. Siendo esta década un período de inestabilidad pero también de reactivación social frente a un existente subyacente, también intentaremos guiarnos por el vínculo entre lo que se conoce como la “década perdida”² y el año 1982, cuando surgen instancias de trascendencia para la política boliviana. En un segundo momento, este artículo examinará el contexto cultural de Bolivia durante los ochenta enfocándose en el análisis de cierto indigenismo retomado en vía de un proyecto cultural homogeneizador. Esta aproximación permitirá entrever cómo se hilaba, desde las instituciones gubernamentales, un discurso nacionalista que tiene antecedentes en la cultura visual indigenista de los años cincuenta y que durante los años ochenta seguía promoviendo el mestizaje como plataforma cultural y racial del nuevo boliviano. A partir de esto será viable reconocer los proyectos étnicos y culturales que estaban en curso en la Bolivia de los ochenta y con los cuales Wiethüchter no concuerda. En un tercer

² En Latinoamérica, el término “década perdida” hace referencia a un momento de inestabilidad económica en la región —con algunas excepciones como Chile y Colombia en razón del endeudamiento externo y sus condiciones comerciales. Históricamente, esta década se inicia en 1982 cuando México anuncia la imposibilidad de cubrir obligaciones adquiridas bajo términos comerciales. El repentino aumento en los intereses crediticios generó un efecto dominó en muchos países en los cuales el ingreso de capitales se paralizó dando como resultado una contracción de las economías locales, la devaluación de la moneda, una inflación desmedida, la reducción de las garantías laborales y por ende la disminución de la calidad de vida. El Fondo Monetario Internacional recomendó en aquel entonces el camino de las economías abiertas y el libre comercio internacional. Al respecto, consultar el libro de José Antonio Ocampo Gaviria, *Historia económica de Colombia (1938-1990)*. También está disponible una compilación bibliográfica sustancial acerca de este asunto en Leslie Bethell, ed. “The Latin American Economies, 1950-1990”.

segmento se analizarán los estudios críticos que Wiethüchter publicó durante los ochenta, en los que expone un análisis cultural tan provocativo como alternativo. Para hacer una justa exposición de la propuesta de Wiethüchter será pertinente explicar a qué se refiere la escritora cuando propone los “lenguajes recordantes” como respuesta al nacionalismo hispanizante que había primado en las letras bolivianas. Por último, se abordará el poemario *Madera Viva y árbol difunto* haciendo énfasis en la mirada poética sobre la ciudad de La Paz. Al final de cuentas este artículo demostrará que Wiethüchter propone un registro urbano que no desdeña el imaginario rural ni tampoco lo somete a las lógicas dominantes heredadas de la metrópoli. Por el contrario, su discurso articula un texto conflictivo en el cual persiste la inclusión de “huecos” epistémicos que le arrancan al lector la posibilidad de observar la ciudad de La Paz únicamente a través de sus apariencias. Aquí la observación panorámica de la ciudad en lugar de alienar al observador de su objetivo provoca un deslizamiento del sujeto que observa hacia algo *otro*, enfrentándose a una situación de tránsito y fluidez permanente. Veremos que los llamados “lenguajes recordantes” de Wiethüchter posibilitan un registro de La Paz que se ocupa de des-nombrar las cosas, evocando así una memoria cultural que renueva las nociones convencionales que tenemos de “naturaleza” y “cultura”.

Movilizaciones y desbandes en “El Tíbet” de Sud América

La década de los ochenta es un periodo crítico en que se dan momentos de represión política, democratización, neoliberalismo, reactivaciones y desbandes de los movimientos sociales. Este estado de crisis permanente condujo, ya luego de haberse iniciado el siglo XXI, al empoderamiento de sujetos y lógicas previamente marginadas política y culturalmente. Algunos especialistas han añadido que durante los ochenta se intentó una convergencia de luchas políticas anteriores –como la insurrección popular de 1952 en el contexto de la Revolución Nacional a través del primer mandato presidencial de Víctor Paz Estenssoro. Otros han afirmado que durante los ochenta la transformación de la ciudad de La Paz fue definitiva para alcanzar proyectos de insurrección que estaban en marcha desde hacía mucho tiempo. Esta última idea merece ser explicada siguiendo al intelectual aymara Pablo Mamani, quien se ha especializado en demostrar cómo la

influencia india y rural ha transformado la urbe andina. Mamani ha dicho en varias ocasiones que el cambio social y cultural de La Paz tuvo que ver en primer lugar con una migración masiva a la ciudad y en particular a la zona conocida como El Alto. Esta migración, según Mamani, fue producto de sequías permanentes y de carencias de recursos. En particular, Mamani se refiere a los cambios que se lograron a través del aumento acelerado de la población en las villas circundantes de La Paz y a la manera en que El Alto dejó de ser una “ciudad dormitorio” para convertirse en un eje de reflexión y movilización indígena en las ciudades (2005, 29). La re-estratificación de El Alto a la categoría de ciudad sirvió para definir de nuevo las dinámicas entre centro y periferia, pues desde entonces en El Alto se empezaron a coordinar levantamientos y movilizaciones en beneficio de un grupo social que antes era considerado como marginal y ausente. Este punto de partida facilitó otra dinámica social: la organización y participación de grupos indígenas y su determinación política, ahora imprescindible para entender el presente histórico de La Paz. Así se señala una ciudad que en la década de los ochenta empieza a movilizarse bajo lógicas comunitarias en las cuales se observan el trabajo mutuo y la autogestión. En resumen, en El Alto se concretaron desde entonces, a través de la organización barrial, las luchas sociales precedentes y se organizaron otras posteriores en las cuales estaba implícita la disputa de los recursos naturales y su capitalización.

Es posible imaginar que ninguno de estos objetivos se logró sin antes encontrarse con la contención institucional. Esta tensión ha dado lugar a múltiples batallas físicas y simbólicas por el control de La Paz. En éstas sobresale una tradición de resistencia indígena enfrentada a la colonialidad del discurso urbano que pretende poseer la historia, los sujetos y los lugares. En este sentido, Mamani reafirma la importancia de las rebeliones de 1979 con las que se dio la antesala a la convulsa década de los ochenta. Estos movimientos sociales bloquearon y paralizaron la ciudad suscitando profundos temores de una “invasión india” en momentos en los que aún se pensaba a los indígenas y su autoridad como un pasado muerto y no como agentes de su propia historia (Mamani 1992, 11). Para René Zavaleta Mercado estudiar esta actividad social (que remite a 1979) ayuda también a comprobar varias hipótesis. Una de ellas es la condición de crisis como “acontecimiento nacionalizador” en un país abigarrado en el que prima el “dogma pre-capitalista de la desigualdad” y donde difícilmente se puede proponer una homogeneidad política y cultural (Zavaleta Mercado 15 y 19). Bajo

esta lógica, otra de las hipótesis que comprueban los hechos de 1979 es la convergencia de una multitud constituida por indígenas, campesinos y obreros. Según Zavaleta Mercado, no existía hasta entonces ningún precedente en Latinoamérica que incorporara métodos de lucha política rural en patrones de lucha obrera a favor de la democracia (21). Es así que los ochenta empiezan con un reclamo social que sobrepasa el deseo de que los indígenas y los obreros sean incluidos o incorporados en los proyectos liberales. A partir de entonces se evidencia un empoderamiento social que modifica lo preexistente y lo renueva con tradición de lucha rural.

En contraposición a lo anterior existen todavía narrativas históricas que insisten en proyectar una imagen miserabilista del acontecer histórico boliviano. No es difícil encontrar descripciones de una Bolivia devastada social y ambientalmente frente a lo que solía ser una región habitada por la riqueza, la abundancia e incluso el derroche. Con una retórica de destrucción masiva se sugiere su incapacidad para “evolucionar” de acuerdo con los sistemas de producción y consumo transnacionales. Este conjunto de ideas aparece generalmente acompañado de estadísticas y datos que demuestran los niveles de pobreza y las reducidas expectativas de vida. En algunas enciclopedias este tipo de narraciones se hace más incisivo, aludiendo a los inagotables recursos naturales con los que cuenta la nación en comparación con su imposibilidad para explotarlos y administrarlos de manera eficaz, pues su pasado colonial y atávico se lo impide. Bajo estas premisas se explican las guerras y los territorios perdidos y al fin de cuentas la condición de permanente inestabilidad política y social.³ Otros relatos de este tipo han descrito a Bolivia como “El Tibet” de Sud América a partir de

³ Un ejemplo de esta tradición puede verse en la página del Departamento de Estado de los Estados Unidos [<http://www.state.gov/r/pa/ei/bgn/35751.htm>], en la cual se describe el perfil boliviano realizando la parálisis del sector inversionista y la ineficaz explotación del gas. Por otro lado está disponible un amplio conjunto de guías turísticas, tales como la editada por Kate Armstrong para la compañía Lonely Planet, donde desde la primera página se teje una narrativa a partir de contrastes que destacan paisajes desolados: “Bolivia. Simply superlative —this is Bolivia. It’s the hemisphere’s highest, most isolated and most rugged nation. It’s among the earth’s coldest, warmest, windiest and steamiest spots. It boasts among the driest, saltiest and swampiest natural landscapes in the world. Although the poorest country in South America (and boy do Bolivians get tired of hearing that), it’s also one of the richest in terms of natural resources. It’s also South America’s most indigenous country” (4).

generalizaciones geográficas. Según estas cuentas, su cartografía excede la expectativa de cualquier explorador, turista o fotógrafo profesional. El territorio boliviano, según lo describen estas miradas, está configurado por lugares disímiles e indomables. Según se informa, algunos terrenos están localizados en alturas que sobrepasan los 6.500 metros, donde existen montañas prístinas y nevadas. Otros territorios están constituidos por valles intermedios y fértiles, donde está el lago Titikaka. Así mismo, se ofrecen descripciones de una inmensa masa territorial plana que constituye el 70% del país y que se extiende hasta Brasil, Argentina y Paraguay. Aunado a este cuadro de aislamiento marítimo y exuberancia geográfica se encuentra una serie de “colorful Indian traditions” [coloridas tradiciones indígenas] y de “enigmatic ancient ruins” [enigmáticas ruinas antiguas]⁴ que le dan un pincelazo de humanidad a tal paisaje dominante. Esta combinación de folklore y misterio parece ser una tarjeta de invitación para las futuras generaciones de exploradores e investigadores que estarían ansiosos por insembrar dichos territorios y sujetos con nuevas imágenes y palabras. En breve, estos discursos utilizan el “sentido común” para crear una nación postulada como una entidad geográfica en la cual sus gentes evolucionan según su capacidad para explotar y privatizar la naturaleza —obviamente en beneficio de una minoría.

Es claro que esta situación de antagonismo discursivo entre las prácticas descolonizadoras y las narrativas imperiales implica un enfrentamiento permanente entre quienes hacen la historia hoy por hoy y quienes solían escribirla. Lo que está en juego es por lo tanto un sentido de lo real que se ha empezado a negociar con acciones políticas frente a una tradición de palabras e imágenes miserabilistas.⁵ Frente a la alienación de los sujetos y su propia historia, la utilización de sujetos como meros adornos, la explotación de lugares sagrados como sitios turísticos; últimamente se vienen instalando discursos de resistencia que además de los que ya mencionamos al principio suman el análisis de género y raza. Estos asuntos han servido para que Silvia Rivera Cusicanqui

⁴ Ver “A Country Study: Bolivia” en *Library of Congress* [<http://lcweb2.loc.gov/frd/cs/botoc.html>].

⁵ En referencia a este asunto es conveniente revisar estudios recientes alrededor de la retórica de la pobreza tanto en la imagen como en la letra. Un ejemplo de estos estudios es la compilación de Martin Lienhard titulada *Discursos sobre (l)a pobreza. América Latina y/e países luso-africanos*.

haya realizado un escrutinio de la construcción simbólica que surgió a partir de los hechos revolucionarios de 1952. Acontecimientos que tendrían notables repercusiones durante esa otra “década perdida” pero que hasta ahora podemos interpretar mejor con el favor de este tipo de investigaciones. Rivera Cusicanqui indaga las crónicas de José Fellman Velarde, uno de los intelectuales y activistas del Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR), quien editó en su momento un álbum fotográfico para narrar el escenario histórico de 1952. Tras una cautelosa observación de las fotografías, en sus conclusiones admite que éstas “obedece[n] al intento de comprender los imaginarios colectivos que masculinizaron y elitizaron (sic) la historia de la insurrección popular de 1952 en Bolivia, amoldándola a la imagen ciudadana de corte mestizo, occidentalizado y masculino” (Rivera Cusicanqui 175). De esta manera se explica cómo se quiso borrar a indias/os y mujeres como agentes de su historia y la asignación de roles de pasividad y sumisión organizativa. Rivera Cusicanqui, refiriéndose a un trabajo suyo publicado en 1988, ratifica que tras la debilitación de la población urbano-popular a causa de las acciones represivas, la Federación Obrera Femenina (FOF), junto a demandas “específicamente femeninas y cholos”, dieron vigencia a la anarquía social, la visibilidad y la ciudadanía multicultural (174-175). Lo anterior demuestra las paradojas de las alternativas políticas que siendo disidentes, como en el caso de MNR, siguieron marginando a otros sujetos en razón de su género y raza. De este modo, Rivera Cusicanqui conduce nuestra atención en dirección de la década de los cincuenta, en la que ella habría de encontrar hilos conductores de un deseo mestizo que alzó alto vuelo en los ochenta.

Ya en 1986, “La marcha por la vida”⁶ provocó un giro en la realidad boliviana frente al gobierno en curso y su obsesión por adaptar al país a las tendencias neoliberales que algunos años después se ratificaron en el

⁶ Me refiero a la marcha en la cual participaron cerca de 5000 mineros que caminaron desde sus lugares de trabajo hacia La Paz para protestar por sus condiciones laborales. La marcha terminó tras el retiro voluntario (pero paradójicamente forzado) a consecuencia de las dramáticas medidas que tomó el gobierno de Víctor Paz Estenssoro, entre las cuales se pueden contar el estado de sitio y el destierro de los disidentes políticos y sindicalistas.

Consenso de Washington (1990).⁷ La democracia pactista del presidente Víctor Paz Estenssoro en su cuarto mandato (1985-1989) trajo consigo una agenda de apertura y libre comercio reforzada por una reforma monetaria, laboral y administrativa.⁸ Según el analista político Pablo Stefanoni, este rumbo que toma el país y la política nacional significó para muchos el “repliegue y posterior desbande” de los movimientos obreros, que sólo hasta octubre de 2003, con el desarrollo de la “primavera popular” campesina, llegan a levantarse de nuevo (en García Linera 2008, 9).⁹ Según García Linera esa etapa fue un momento de reajuste y de reactivación de las identidades étnicas que estaban ocultas detrás de los movimientos obreros y de las ideas del nacionalismo revolucionario.¹⁰ Las ideas dominantes que circulaban en los ochenta apostaban una vez más a re-articular una bolivianidad hegemónica junto al mestizaje racial e ideológico que luego Rivera Cusicanqui cuestionaría (Pablo Stefanoni 12-13). De esta manera, la época de los ochenta tuvo un poco de todo. Por un lado se agotaban las garantías laborales y ciudadanas a raíz de la reforma neoliberal. Por otro lado, el país aún no

⁷ Vale la pena considerar que a pesar de que el Consenso de Washington es históricamente posterior a esta formulación, obedece en cierta medida a lo que se ha llamado “la década perdida”. Durante el Consenso se fijan pautas dentro de las que se cuentan las siguientes: liberalización comercial y bancaria, apertura a las inversiones, privatización, garantía para la propiedad privada, reformulación y disciplinamiento fiscal (ver Lechini “Globalización y el Consenso de Washington”). El texto de Lechini (también disponible en la red) compila una serie de artículos que explican las consecuencias de esta tendencia en diferentes continentes.

⁸ El periódico *La Razón*, en una edición especial dedicada a los 25 años de la democracia en Bolivia, provee suficientes detalles para explicarse las reformas implantadas por el Dr. Paz. En estas se reconoce el interés por el libre comercio, la desarticulación de las garantías laborales y la reducción del aparato estatal. También se informa en el inciso las restricciones a las libertades ciudadanas necesarias para imponer esta normativa que, dada la baja de los precios del estaño, resultó en estados de sitio y en ausencia de puestos de trabajo alternativos a la minería (*La Razón* 10 de Nov. 2007).

⁹ De acuerdo con Stefanoni esta llamada “primavera popular” tiene que ver con el movimiento liderado por campesinos e indígenas a través del cual se disputó la “guerra del gas” entre septiembre y octubre 2003. A partir de esto se intuye un vínculo con otras luchas como la “guerra del agua” en Cochabamba (2000), los bloqueos en La Paz (2000-2001) y la “guerra del gas” en el 2005.

¹⁰ García Linera (2008: 187, 386) señala el acercamiento entre grupos de intelectuales, campesinos y ex-obreros que da lugar a la Ofensiva Roja de los Ayllus y al EGTK (Ejército Guerrillero Tupak Katari).

se recuperaba de las cicatrices del golpe de estado militar ejecutado por Luis García Meza Tejada en colaboración con Luis Arce Gómez el 17 de julio de 1980.¹¹ Este último acontecimiento marcó con tragedia los años ochenta. Vale recordar que fue un día de julio en el que esos dos personajes, García Meza Tejada y Arce Gómez, dirigieron la represión en contra de la Central Obrera Boliviana (COB). En esa operación fueron asesinados el representante minero Gualberto Vega, el político Marcelo Quiroga Santa Cruz y el estudiante Carlos Flores Bedregal. Esa operación militar, planeada como “operación avispón”, fundó una nueva época de terror que fue sustancial para el desbande político del momento. En pocas palabras, la década de los ochenta reinscribió un momento de crisis en el que se acumularon la dominación y la resistencia, dando lugar a debates culturales definitivos que ilustran las transformaciones y la situación actual de Bolivia.

Reafirmando lo imposible: na[rra]ción visual de la bolivianidad

Este escenario histórico puede ser ampliado de una manera eficaz a través de la filatelia boliviana, donde se conjuga un proyecto de unidad nacional con la homogenización social y cultural. En los timbres postales elaborados durante los años ochenta se ilustran tres rasgos del imaginario nacional que quisieron imponer las instituciones gubernamentales. El primero de estos rasgos tiene que ver con una serie titulada Reconstrucción, fechada en 1981. Este conjunto de estampillas de carácter figurativo elabora un discurso alrededor de la bandera nacional como instrumento unificador en contra del “extremismo”. Uno de los sellos¹² de esta colección [fig. 1] muestra en primer plano a un soldado y a un indígena asiendo, en actitud proteccionista, una bandera boliviana con la que se destruye un símbolo comunista (lo cual revela algunas motivaciones del reciente golpe de estado de 1980).

¹¹ Actualmente, ambos militares cumplen sentencia en Bolivia.

¹² Todos los sellos mencionados están disponibles a través de la red en la página electrónica de la Federación de Filatelia Boliviana:

<http://www.filateliabolivia.com/ParaUsuarios/EstampillasBoliviaPorAnio.aspx>



Figura 1: [ES.1981.9]

Otros sellos de esta misma serie recalcan la imagen de un pueblo multiétnico que junto a los militares “trabaja”, según dice uno de éstos, por un “futuro mejor”. El segundo rasgo que se puede reconocer en la filatelia boliviana del momento está vinculado a los mundiales de fútbol. La evasiva social que generan dos de estos certámenes durante una misma década circunstancial es, por decir lo menos, alienadora. Tanto el mundial de España 1982 como el mundial México 1986 dieron lugar para que las instituciones gubernamentales, a través de las estampillas de correo, celebraran una juventud disciplinada tanto ante el deporte como a la televisión. Por último, tras una breve referencia a la nacionalización de la industria de hidrocarburos en Bolivia, se distingue el tercer y último rasgo relacionado al mestizaje y lo nacional. Este tercer rasgo expresado a través de las estampillas aparece a finales de la década (1989), cuando se imprimen estampillas ilustradas con imágenes de Cecilio Guzmán de Rojas (1899-1950) y Gil Imaná (1933), artistas reconocidos por su

cercanía al indigenismo nacionalista [figs. 2 y 3].¹³ Es viable pensar que estas tres características: anti-comunismo, juventud disciplinada y mestizaje, eran la proyección social dominante con la cual se debía salir de la crisis hacia el futuro.



Figura 2: [ES.1989.21]
“La mujer del cántaro”
Cecilio Guzmán de Rojas



Figura 3: [ES.1989.22]
“Flor de ternura”
Gil Imaná

En el sello “La mujer del cántaro”, Guzmán de Rojas muestra una escena rural. En primer plano aparece una mujer notablemente pálida, estilizada y abrazada a un ánfora. El sello denota un carácter geométrico. En la parte posterior se recalca una sierra árida amenazada por una tormenta que parece alejarse. El horizonte permanece estático mientras es tenuemente iluminado por un haz de luz en tonos azulados que recuerdan sin dificultad el trabajo de El Greco titulado “Vista sobre Toledo” (1604). La mujer abrazada al agua, exponiendo su piel blanca, configura un símbolo de vida y permanencia que dentro de la composición neutraliza la tensión entre el fondo y el primer plano. Para Javier Sanjinés, el trabajo de Guzmán de Rojas ha creado metáforas en las cuales se redime al indígena a través de valores occidentales. Según este

¹³ En este momento aparece también un sello ilustrado por el lituano Juan Rimsa (1900-1975), maestro de Imaná [ES.1989.20].

punto de vista, este tipo de obras pictóricas ocultan una dinámica nacionalista que señala un “mestizaje ideal” en el cual “el mestizaje de sangre” y “el mestizaje cultural” se resuelven con el favor de un símbolo estético que geométricamente encarna la verdad, lo bueno y lo bello mientras excluye los excesos (Sanjinés 2000 , 333-334). En este contexto los excesos hacen referencia a lo diferente, a lo Otro, a lo no mestizo, y en últimas a lo que se percibe como obstáculo al proyecto ideológico del mestizaje. El ideal de nación en estos términos se plantea como un camino ineludible en el que el blanqueamiento racial y cultural es indispensable para poder dejar atrás esa naturaleza árida que traza Guzmán de Rojas en “La mujer del cántaro” [fig. 2].

Dicho así, los años ochenta sirven para reafirmar ciertos relatos visuales indigenistas realizados en décadas anteriores. En el caso de Guzmán de Rojas, su obra ya había sido bien recibida por las élites de los años treinta y cuarenta. La obra de Gil Imaná fue posterior, casi coincidiendo con los eventos de 1952. La inclusión de estos artistas en la filatelia boliviana de la década de los 80 tiene el propósito particular de imaginar al boliviano del futuro, es decir al mestizo moderno. Para ello, se difunde esa figura femenina, homogénea y armónica de Guzmán de Rojas, que sirve como punto de encuentro entre dos momentos históricos (1952-1980) y como eje temático entre los dos artistas.

Gil Imaná es más explícito en su propósito. También empieza mostrando una mujer indígena con la cabeza levemente inclinada hacia un costado mientras sostiene a una criatura humana en sus brazos. La composición convoca, con las poses de sus protagonistas, a una madona que cuida de un recién nacido. Este marco se ve reforzado por un telón de fondo que, a pesar de un debilitado abstraccionismo, insinúa una cruz de la que parece aún estar emanando sangre. Es fácil entrever que se trata de una superposición de planos que intenta transgredir la imagen cristiana con la imagen de una mujer indígena posada en la cruz. Los

rasgos de la mujer, siendo finos, hacen un énfasis estético en los ojos,¹⁴ que obedecen a una proporción manipulada por el artista, que los redondea, haciéndolos más sutiles. Lo más relevante de esta obra de arte es su implacable contraste entre el color de la piel de la mujer y la de la criatura que sostiene en sus brazos. La mujer indígena postrada en la cruz custodia la blancura de la criatura sobre la cual se concentra la atención del observador. Este mestizaje blanqueador y cristiano actúa pues como un mecanismo ideológico que sobrepone discursos y busca identificarse con una idea sintetizadora de las diferencias y de las tensiones sociales y raciales. De esta manera el reciclaje de la pintura indigenista durante los años ochenta revela una nación que pretendía volver a mirarse y hablarse a sí misma desconociendo que “la pretensión de hablar de pueblo o del indio no basta para incorporar en un discurso, efectivamente, a ese otro por el cual se pretende hablar” (Wiethüchter 1985, 79). Lo anotado indica hasta qué punto en la Bolivia de los ochenta la idea de nacionalismo se nutre nuevamente de indigenismo, trayendo al debate el asunto del lenguaje y la representación.

Blanca Wiethüchter y el “lenguaje recordante”

La escena cultural de los ochenta en Bolivia está atravesada por la reactivación política (García Linera), la crisis (Zavaleta Mercado) y el rugir de las multitudes (Mamani), que junto a las críticas al mestizaje y de género (Rivera Cusicanqui) desestabilizaron los discursos literarios y teóricos tradicionales. Blanca Wiethüchter también participó como agente de esa reactivación descolonizadora que tomó lugar a partir de la “década perdida”. Sus numerosos escritos, intervenciones culturales y labor docente, estuvieron relacionados tanto con el oficio creativo y literario como con la realidad histórica de Bolivia. Su obra, en principio

¹⁴ A este respecto se recomienda la lectura del artículo de Wiethüchter titulado “Detrás de la máscara de la divina locura” en *Hacia una historia crítica de la literatura boliviana* (267-289). En ese artículo se describe el éxito de Guzmán de Rojas y el olvido de Arturo Borda, otro pintor boliviano de la época sugestivamente no incluido en la filatelia de los 80. También se aclara el afecto del “jetset” en la obra de Guzmán de Rojas, las extrañas condiciones que rodearon su última producción, realizada con una técnica llamada “coagulatoria”, y su suicidio en el cerro de Llojeta.

poética, también incluye trabajos monográficos y críticos. Entre los títulos más conocidos están *Luminar* (2005), un poemario póstumo que indaga los asuntos del “yo” femenino; *Madera viva y árbol difunto* (1982); *Memoria solicitada* (1989), que da cuenta de su cercanía con el poeta Jaime Saenz; *Asistir al tiempo* (1975), con prólogo de Jaime Saenz; “Estructuras de lo imaginario en la obra poética de Jaime Saenz”; trabajo crítico con el que en 1975 obtuvo el grado de “maîtrise” en literatura Latinoamericana en la Universidad de Paris VIII, Vincennes; y la novela *El jardín de Nora* (1998), donde se exploran las tensiones derivadas del impulso colonizador.¹⁵ En general puede decirse que sus cuestionamientos han estado vinculados a la experiencia del lenguaje y las batallas que el emisor debe dar para liberarse a sí mismo y a sus referentes de la violencia implícita en el acto de nombrar. Durante los últimos años el acervo crítico ha puntualizado sobre su trabajo creativo utilizando diferentes teorías. Antes de reseñar el estado de esas investigaciones e ingresar de una vez por todas al estudio de *Madera viva y árbol difunto* es pertinente examinar algunos apartes del trabajo crítico que produjo Wiethüchter durante los ochenta. Nos interesa enfocarnos

¹⁵ El conjunto de su trabajo puede agruparse en tres categorías bibliográficas:

Obra poética: *Angeles del miedo* (2005), *Luminar* (2005), *Ítaca* (2000), *La Piedra que labra otra piedra* (Antología) (1999), *Qantatai* (1996), *Sayariy* (1995), *La Lagarta* (1995), *El rigor de la llama* (1994), *El verde no es un color* (1992), *En los negros labios encantados* (1989), *Territorial* (1983), *Madera viva y árbol difunto* (1982), *Noviembre 79* (1979), *Travesía* (1978) y *Asistir al tiempo* (1975).

Obra crítica: *La geografía suena: biografía crítica de Alberto Villalpando* (con Carlos Rosso. Luis H. Antezana J., ed. Cochabamba, Bolivia: Ediciones del Hombrecito Sentado, 2005); *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. 2 vols. (con Alba María Paz Soldán. La Paz: PIEB, 2002); *Ricardo Pérez Alcalá: o los melancólicos senderos del tiempo* (La Paz: Plural Editores, 1997); *Si digo muerte, ¿moriré? Gestos románticos en la literatura latinoamericana* (Cuadernos de Literatura. La Paz: Carrera de Literatura, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, UMSA, 1997); *Memoria solicitada* (La Paz: Ediciones Altiplano, 1989, 2004); “Propuestas para un diálogo sobre el espacio literario boliviano” (*Iberoamericana* 52/134 1986: 165-180); “Poesía boliviana contemporánea: Oscar Cerruto, Jaime Saenz, Pedro Shimose, Jesús Urzagasti” (*Tendencias actuales en la literatura boliviana*. Javier Sanjinés, ed. Minneapolis/Valencia: Institute for the Study of Ideologies, 1985: 75-114); “Estructuras de lo imaginario en la obra poética de Jaime Saenz”. *Obra poética de Jaime Saenz*. La Paz, Bolivia: Biblioteca del Sesquicentenario de la República, 1975).

Obra narrativa: *El Jardín de Nora* (La Paz: Ediciones de la Mujercita Sentada, 1998).

en dos textos en particular: “Poesía boliviana contemporánea: Oscar Cerruto, Jaime Saenz, Pedro Shimose, Jesús Urzagasti” (1985) y “Propuestas para un diálogo sobre el espacio literario boliviano” (1986). Estos artículos, desatendidos por la crítica contemporánea, permiten darle coherencia, si es que es posible, a un momento particular en que las prácticas culturales y políticas empiezan a revelar la artificiosidad del proyecto cultural criollo-mestizo en Bolivia.

La aproximación de Blanca Wiethüchter a la realidad de los ochenta es puntual y tiene que ver con el nacionalismo revolucionario como un “operador ideológico” que desde 1952 sirvió para hacer coincidir la derecha y la izquierda (1985, 78). Bajo esta lectura, ese nacionalismo fue el “arco” de transición entre una literatura dedicada al impecable naturalismo y otra, devota del socialismo integrador (dos maneras de escribir que estaban trenzadas por las nostalgias de las clases dominantes de la economía o bien por los sentimientos de quienes vivieron el despojo territorial). A partir de esto Wiethüchter reconoce la necesidad de un dialogismo que se separe de la imperiosa necesidad de escribir para gobernar, a través de códigos y lógicas sobrepuestas, un mundo cada vez más ajeno. Es a través de la revisión de la tradición poética boliviana que Wiethüchter se da cuenta que la escritura tiene que rebelarse contra esa intencionalidad implícita que compromete el hacer poético con proyectos políticos provisionales. Dicho así, se opone a la escritura que pretende persuadir a su público, hacerlo cambiar de acuerdo a una lógica generalmente dicotómica y chata. Esta escritura descriptiva e instrumental sería aquella en la que el autor reconoce que: “no escribo-describo, doy testimonio de lo real para hacer saber-cambiar” (1986, 168). Al final de estas cavilaciones, Wiethüchter puede sostener que la literatura de la identificación, o sea la literatura que quiere construir identidad y nación, ha concluido. Para esta poeta la búsqueda de la identidad —el deber ser— ya ha sido reemplazada por una literatura no moralizante interesada en entenderse con el ser humano.

Para explicar esa *otra* literatura del exceso, en la que no se garantiza ni la verdad, ni lo bueno, ni lo bello, Wiethüchter desarticula primero la función hegemónica del héroe cultural. Según estas cuentas el héroe era quien con su escritura debía fundar ese deber-ser social. El héroe era pues quien tenía la obligación de utilizar la pluma como fusil y viceversa para fundar, nombrar y renovar la patria (1985, 103; 1986, 177).

La segunda noción que Wiethüchter desarticula es la noción dominante de la naturaleza, bajo la cual sólo hay lugar para un pesimismo recurrente que surgió como producto de la opresión del ser humano y su lenguaje. En su opinión, esa actitud literaria desconocía que el lenguaje, así como es capaz de formar un orden y es también capaz de crear un contra-orden que no restituye el anterior, bien puede convocar una historia “profunda” a través de lenguajes “recordantes” (1986, 168).

Este “lenguaje recordante” tiene que ver por una parte con la conciencia de que el lenguaje puede ser “transportado” y sobre-impuesto a realidades ya nombradas por otros; pero por otra parte este lenguaje también implica que “lo nombrado sea desnombrado” (1986, 165). Es evidente que Wiethüchter reafirma la escritura como el instrumento que usa el explorador para documentar lo superficial, pero también sostiene que existe un lenguaje denso en el que se ha acumulado una tensión irresoluta y con la cual es factible volver a habitar el mundo bajo otros órdenes de pertinencia.¹⁶ En este punto se nota que la poeta boliviana enfrenta un abismo en el que la literatura tiene que romper su cordón umbilical con la historia evolucionista y en particular con los imaginarios progresistas y utópicos que han primado en las literaturas e identidades nacionales.

Ya anotamos que este “lenguaje recordante” del que habla Wiethüchter abandona sus obligaciones con cualquier proyecto de nación. Ahora hay que mencionar que tiene también la función de proveerle sutura a un mundo que se ha valido de la escritura para alejar a los sujetos entre sí y a éstos de la naturaleza que les da vida. Los reclamos frente a la escritura y sus violencias no son ni mucho menos recientes, lo relevante es que Wiethüchter desmorona este pesimismo y convoca una posibilidad (conflictiva) para las dinámicas sociales y culturales. La polarización ideológica deja de contemplarse como una batalla entre los contrarios de la que siempre se deriva una consecuente resolución a favor de alguna de las partes. El deseo de despojar al contrario para sobreponerse como regente y codificador de un nuevo orden cede su importancia ante la emergencia de lo profundamente humano. Es así como aparece un lenguaje poético que no rechaza la

¹⁶ Conviene aclarar que no me refiero a un retorno como tal sino a una emancipación del sentido y la restitución conflictiva de los sujetos con su entorno.

historia frente al mito ni pretende un retorno a lo originario, menos aún a lo estático. Este "lenguaje recordante" ya no habla de futuro, de utopías ni de proyectos nacionales. Por eso el acto de nombrar deja de ser el oficio exclusivo del héroe cultural que contemplaba la naturaleza para adaptarla a sus caprichos. El "lenguaje recordante" estará siempre escindido y activado por la violencia de los encuentros¹⁷ entre un "yo" y un "tú"; entre los cuales la palabra como entidad vital diluye el uso formal y el uso ideológico de la escritura.

Con respecto a lo anterior, desde hace algunos años se viene dando una línea crítica que explica la obra de Wiethüchter rastreando las teorías de Bakhtin en virtud de estudiar la transición de una voz poética enunciada como "yo" hacia una pluralidad de voces. Mónica Velásquez escribió por ejemplo una tesis doctoral dedicada a develar ese "yo polifónico" y fragmentario que no siempre está vinculado con el autor. Para Velásquez los poemarios *Madera viva y árbol difunto* y *El verde no es un color* permiten distinguir un "yo" poético vertido en "yoes" que enfrentan visiones de mundo. En medio de este enfrentamiento aparece un poema irresoluto, para que sea el lector quien lo suture hilando los conceptos de "identidad, territorialidad, imaginario y movimiento errante de la palabra plurisémica" (24) Para Velásquez es claro que esta tensión entre la mismidad y la otredad es intrínseca al poema. Por el contrario, Elizabeth Monasterios en un estudio más reciente examina esa tensión entre contrarios de un modo extrínseco, aludiendo a las dinámicas culturales y sociales que prevalecen en Bolivia. Para exponer su punto de vista, Monasterios vuelve sobre la lógica aymara y la noción de *AWQA*. Este concepto es relevante en cuanto da a entender que entre contrarios puede darse una tensión que si bien los separa, mantiene entre ellos contacto peligrosos (2004, 99-100). Es decir que el consenso no prevalece como solución frente a las discursividades anti-hegemónicas. Monasterios ejemplifica lo anterior a través de un estudio de *El jardín de*

¹⁷ En relación a estos encuentros es importante reconocer el intertexto que sostiene Wiethüchter con Mikhail Bakhtin, para quien el dialogismo ofrece un recurso que pone a los estilos, lenguajes y lenguas en contacto y diálogo. Es pues a través de este diálogo que se quiere hostigar la centralidad autoritaria del narrador, quien en su rol tradicional era el encargado de explicar y enjuiciar. En este punto vale resaltar que Bakhtin habla de la novela en oposición a la poesía, lo cual Wiethüchter parece aprovechar para discutir la experiencia del poeta y las fricciones con una realidad que demanda una heteroglosia (ver Bakhtin, "Discourse in the Novel". *The Dialogic Imagination* 261-262).

Nora, donde el trasplante de productos y prácticas culturales de una cultura a otra no siempre homogeniza y aplanan las diferencias culturales sino que reactiva subjetividades y prácticas que imposibilitan cualquier armonía restauradora. Considerando lo anterior, la obra de Wiethüchter señala un sendero que cancela la autoridad del “yo” dentro y fuera de su obra, sugiriendo un diálogo abierto que considera otros emisores en calidad de sujetos y no de objetos.

Recapitulando, Wiethüchter durante los años ochenta entra a cuestionar la sumisión de la literatura con respecto a los discursos hegemónicos y en particular a los proyectos políticos nacionalistas. A partir de este punto la poeta concluye que detrás de la literatura de la identificación existía una escritura moralizante que siempre estaba persuadiendo a sus lectores para que éstos se convirtieran en otros y no conservaran lo que ya eran. En este sentido siempre había modelos ideológicos que trenzados a los versos promovían “alcanzar” una realidad que no se tenía y que en general estaba localizada linealmente delante de la realidad que vivían los pueblos. Según se puede deducir del trabajo de Wiethüchter, esta plataforma que “idealizaba” lo ajeno, cumplió también su objetivo dentro del ideograma del nacionalismo revolucionario, donde persistió la necesidad de incorporar a lo *Otro* dentro de lo *mismo*. El proyecto de nacionalización replicó el mecanismo de sobreponer un lenguaje sobre otro, una visión de mundo sobre otra, y de ahí que se expliquen las exclusiones, marginalizaciones y los consecuentes discursos históricos que eliminaban al subordinado de la historia. Pero en Wiethüchter este escenario nunca se convierte en un pesimismo ni un desbande poético. Esta actitud no tiene nada que ver con una actitud apolítica o conformista con la realidad pre-existente. Por el contrario, esta situación de despojo se convierte en una posibilidad conflictiva de habitar el mundo que rechaza el “deber-ser”. Erosionar al emisor hegemónico y su monólogo es transformar los encuentros entre realidades que coexisten pero que nunca han convivido. De ahí que para Wiethüchter sea necesario entonces descomponer al “yo” que escribe como entidad integral e impermeable, descentrando su autoridad para denotar al mundo que cree inteligible. En estos términos, las palabras dejan de ser una instancia de clausura y empiezan a convocar una memoria que, aún señalando lo visible, empieza a revelar profundidades insondables entre distintas visiones de mundo.

Rompiendo el paisaje inmóvil

El título del poemario *Madera viva y árbol difunto* (MV) erradica el miserabilismo y el éxito homogeneizador de los lenguajes metropolitanos. Prefiere en cambio apostarle al referente vegetal para enfrentarse al desencuentro y la destrucción. Se propone una escritura que ilumina y oculta, pero al hacerlo presenta una imagen inconclusa que niega una versión única de las cosas. Esta imagen del “árbol difunto” expone una silueta tangible y despojada superficialmente de vitalidad. Empero en esta silueta habita una memoria anclada a lo invisible, una “memoria de raíz”¹⁸ que está viva y que actúa en sentido contrario al cielo judeo-cristiano. Desangrado, el árbol permanece erguido en el horizonte visible en espera de volver a la tierra. Hablando simbólicamente, el árbol debe desnombrarse, dejar de ser lo que se le dijo que era —árbol— para volver a ser lo que ya era antes de esa nominación. Esta propuesta se activa en el poemario a través de una voz poética que también tiene que escindir su nombre, aquel que se le ha impuesto desde un afuera, para nombrarse a sí misma. En el epílogo, la voz poética denota algo que llama una “estación de despojo”. Se trata de una estación en la que la muerte y la vida se encuentran para dar testimonio de una derrota histórica y de la reactivación de una voz poética plural que ya potencializada le da vigor a la palabra. Así, el desprendimiento y la desaparición del “yo” frente al advenimiento de otros “yoes”, cicatrizan los mundos de lo íntimo y lo extraño confrontando una variedad de fronteras culturales y visiones del mundo.

El desgarramiento de la voz poética tiene que ver con la inagotable experiencia de “cambiar de nombre” y de reconocerse como un sujeto en tránsito, para quien después de haber abandonado su primer nombre deja de existir un origen y un destino. Sin embargo, fugarse de la seguridad que prometió en algún momento un lenguaje sobrepuesto y transportado no excluye a la voz poética de las preguntas alrededor de la materialidad de su cuerpo femenino. Materialidad que como tal responde al desgaste producido por la fricción permanente entre la vida y la muerte. Hay un aliento existencial en los versos de Wiethüchter que

¹⁸ Tomo este verso citado por Elizabeth Monasterios (2005: 90), quien lo utiliza para explicar las referencias espaciales de la poeta con respecto a la ciudad de La Paz.

manifiesta rechazo frente al vivir por vivir, o sea, al vivir por simple placer. La voz poética llega en cierto punto a afirmar: “Siempre pensé que la vida/tenía que ser algo más/la vida algo más que los muertos” (MV 36). Puede decirse que esta angustia tiene mucho que ver con los reveses históricos que el poemario quiere documentar y que en últimas sacuden a la poeta como espectadora de la violencia de estado. En medio de estas reflexiones en las que se confunde lo intrínseco y lo extrínseco,¹⁹ aparece una voz que mira desde lo alto de varios miradores urbanos. Esa voz poética dice mirar a otro cuerpo inasible. Este cuerpo no es otro que la ciudad de La Paz. Se funda así una mirada recíproca que se vuelve contra la voz poética de modo que la examina como producto y exceso de esa urbe andina. El diálogo entre un cuerpo-poeta y un cuerpo-ciudad aparece pactado por una “geografía ritual” que da vida pero simultáneamente “expulsa y vomita”. La sangre y el vómito, elementos presentes en los versos, mantienen en su calidad de fluidos viscerales, las cercanías y las lejanías de estos dos cuerpos que se dicen el uno al otro: ese otro cuerpo “no es tuyo y es tuyo también” (MV 37).

La geografía ritual que recorre la voz poética es por lo tanto itinerante. Para observar la ciudad, esa voz escoge diferentes puntos cardinales, todos ellos seleccionados para poder mirar hacia abajo, nunca hacia arriba. Se observa desde Cota-Cota, el Montículo, El Alto y Llojeta. Esta mirada es el vehículo de una caída permanente que lleva a la voz poética al encuentro con esa urbe que palpita. No obstante, la sospecha de que hay “algo más que ese cuerpo mirando ese cuerpo” (MV 36) deja de serlo y se convierte en una experiencia que atrae y expele. El poemario confirma una ciudad hecha de tejidos discordantes en los que participan múltiples voces. Cada una de ellas motivando su propio ritmo, tiempo y registro de la ciudad. De ahí que la ciudad sea tanto un cuerpo panorámico como un tejido de lugares que, aunque se registran con minucia, no terminan correspondiéndose como partes de un todo armónico. Uno de los lugares que aparece es el bar y el otro es la calle misma. Ninguno de estos lugares aparece por cuestiones del azar. Por el contrario, el primero de ellos, el bar, sirve como un arco que conecta este poemario con otros poetas bolivianos precedentes quienes como Jaime

¹⁹ Es importante tomar en cuenta que Leonardo García Pabón considera que *Madera Viva* tiene dos dimensiones: una para el mundo exterior y otra para adentro (2004:61-75). Discutiré su trabajo más adelante.

Saenz vivieron la bohemia y optaron por dejar intacto el mundo externo (Wiethüchter 1985, 98). A este respecto vale citar una de las ilustraciones de Luis Zilveti [fig. 4]²⁰ incluida en el poemario, donde el espacio del bar y la bohemia sugiere alianzas con la reunión clandestina. En la parte inferior de la ilustración aparecen tres sujetos en actitud de charla y bohemia mientras en el horizonte nocturno se ven algunas viviendas desperdigadas por la pendiente de un cerro:

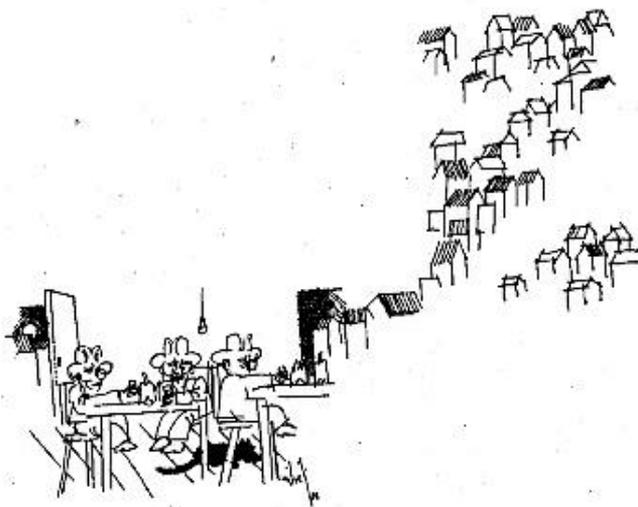


Figura 4

²⁰ Pintor boliviano nacido en 1941 y actualmente residente en París. Para más detalles puede visitarse su sitio en la web: [http://www.zilvetiluis.com/Html/indexbis.php].

Más adelante aparece otra ilustración de Zilveti mostrando un cuerpo inerte antepuesto a un tanque de guerra en medio de la calle:

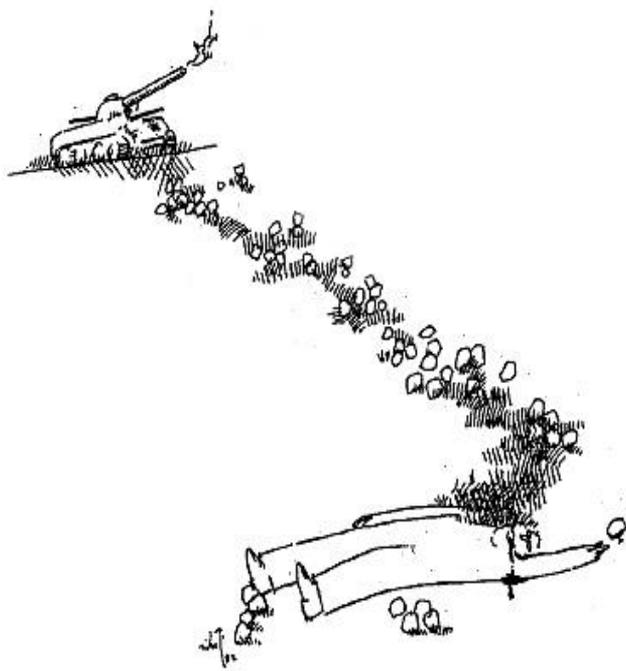


Figura 4

La crítica ha relacionado este evento con el golpe de Natush Busch,²¹ y el poema refuerza esta lectura con versos que revelan la devastación y el horror que causan las intervenciones militares:

*Esa vez, esa vez eran muchos
los muertos.
Eran muchos. Sin saber de todos.
Uno, qué bestia se tiró contra un tanque
con las piedras contra el tanque con la rabia
contra el tanque con el cielo contra el tanque
con el odio —qué animal!— contra el tanque
lo acribillaron en el acto contra el tanque
en el acto la muerte en un acto, uno solo (MV 28).*

Llama la atención una escenografía alterada que en vez de mitigar la crisis la pone en primer plano. En la calle, la ilustración enfatiza con sobriedad dos materiales de lucha: la piedra y el metal. En la piedra se acumula el silencio y la memoria colectiva de la represión, y en el metal la máquina de guerra y la historia golpista. Enaltecida, una voz poética salida de algún sitio de la historia lanza un clamor a viva voz: “Toma tu honda/Hondero de los astros/llama la piedra para medir tu voz” (MV 31). Bajo esta mirada poética, la ciudad de La Paz deja de ser una entidad externa y opuesta a la condición humana a partir del estado de crisis que la identifica y que desestabiliza a quien escribe los versos.

Se ha venido hablando hasta ahora de la manera en que Wiethüchter registra eventos históricos en la ciudad de La Paz. Aunado a lo anterior también es posible reconocer una propuesta poética que

²¹ El 1° de noviembre de 1979 este militar protagonizó un cruento golpe de estado contra el gobierno constitucional de Walter Guevara Arce. Una heroica resistencia popular liderada por la COB impidió la consolidación del golpe, que por su proximidad al día de Todos Santos (2 de noviembre) quedó grabado en la memoria popular como “la masacre de Todos Santos”.

interviene la dinámica cultural boliviana. Es por esto que la crítica ha señalado que con este poemario la ciudad de La Paz se ve enriquecida con voces múltiples que hasta entonces habían querido ser representadas por una literatura homogénea. Este descentramiento poético del imaginario cultural urbano remite al trabajo que había realizado Jaime Saenz en *Imágenes Paceñas* (1979). En ese texto, y hablando de otro lugar emblemático de La Paz (La Garita de Lima), Saenz cae en cuenta que solo los moradores de estos lugares podrían hablar con propiedad del pluralismo cotidiano de la urbe.

Pero quizá la referencia más cercana de *Madera viva y árbol difunto* está suscrita en la actitud del *aparapita*, uno de los personajes paceños descritos por Saenz, puesto que en este sujeto radicaba la posibilidad de encontrarse “aquí y allá, sin moverse de su sitio [...] sin dejar de ser lo que se es” (Saenz, 137). En este caso, el *aparapita* habita simultáneamente la ciudad y el Altiplano. Es decir, a través de este personaje emergió una conciencia desobediente de la topografía cultural con la cual se habían circunscrito las geografías y los sujetos enunciados como “naturales”.

En la poesía de Wiethüchter esta convivencia de gramáticas culturales se expresa por medio de fragmentos de versos que alcanzan tanto una frecuencia urbana como un ritmo rural sin que exista una inclusión-exclusión en el poemario. *Madera viva y árbol difunto* sugiere un diálogo entre diferentes registros culturales entre los que se pueden rastrear algunos referentes pero no todos. Algunos de los poemas “cavan un hueco en el cielo” que impide que el sentido del poemario se cierre, provocando incomodidad en la lectura. Es así que se incrusta, de principio a fin, la figura recurrente de una rana. Esta imagen provoca un sentido irresoluto que aún revisando la poca información disponible evade la unidad semántica. Vale aclarar que la información que se encontró al respecto nunca resultó lo suficientemente sólida para poder desarrollar más allá el por qué de la rana. Únicamente se pudo establecer que ésta (al igual que el sapo) connota significados de abundancia en el mundo andino.

En el Perú, las ranas y los sapos remiten al ritual *Warawarani* y a otros que se realizan en el cerro *Khapiá*, donde se acude para restablecer

la lluvia en tiempo de sequía.²² De esta manera, Wiethüchter insiste en la capacidad poética de convocar voces y discursos sin someterlos a un sistema de saberes dominante ante los cuales era necesario nombrar o traducir las cosas siempre con el deseo de lograr un exitoso acto comunicativo.

Esta multiplicidad de registros culturales que intriga al lector pero que al mismo tiempo lo margina, conlleva una tensión interna y externa que otros especialistas han explicado. Esta tensión puede ser entendida por medio de dos líneas críticas. La primera la ofrece Leonardo García Pabón, para quien existe una intermitencia poética de dos lenguajes. Un lenguaje dolido por la historia inmediata y un lenguaje mítico; uno contaminado por la historia y otro *naif*. Ambos lenguajes, según continúa el crítico, proclaman la pérdida de algo y la promesa de “volver” (García Pabón 74). Otra tendencia crítica se ha enfocado en examinar el sentido del “hueco” epistémico que Wiethüchter elabora posteriormente en *El Jardín de Nora*. Estos estudios resultan relevantes para nosotros puesto que es a partir de *Madera viva y árbol difunto* que este “hueco” empieza a tener presencia. Uno de los críticos que estudia este asunto es Marcelo Villena, quien sostiene que a través de ese “hueco” es posible que “las cosas que no se hablan, se expresen” (Villena 2006, 159). Villena hace referencia a aquello que excede cualquier orden y que en el caso de *El jardín de Nora* tiene relación con el deseo europeizante de la protagonista de configurar un Edén en Los Andes. En este sentido, el “hueco” es apertura al Otro, desestabilización del sujeto y de la experiencia literaria. Desde la perspectiva de Elizabeth Monasterios, la inclusión de un “hueco” tiene el objeto de desestabilizar al lector poniéndolo al filo del rechazo, la incompreensión y la exigencia de cambiar sus valores de verdad y de realidad. Según esta posición, el “hueco”

²² Aparte del libro de Marco Alberto Quispe Villca (*De ch'usa marka a jach'a marka*) donde se cuenta brevemente la persistencia de este rito en la cultura religiosa de la ciudad de El Alto, están disponibles en la red algunos sitios donde residentes del cerro *Kaphia* explican el ritual. En alguno se explica por ejemplo que en este cerro habita un espíritu maligno y que los residentes sólo se acercan allí en caso de querer dar ofrendas al cerro o a la laguna circundante conocida como *Wararani* [Lluvia de estrellas]. También se encuentran versiones que hablan de ofrendas para favorecer los cultivos, las cuales incluyen sacrificios de animales o la búsqueda de elementos naturales como el agua o animales como la rana. [http://www.ucb.edu.bo/aymara/index.php?title=Categor%C3%ADa:Indice_Alfab%C3%A9tico&from=Warawarani+kaxya].

permite un texto que, como *El jardín de Nora*, “aborda la condición colonial, problematiza el circuito transculturador, introduce la lógica aymara y construye el relato en diálogo con un discurso poético” (2004, 89-99) Estas tendencias críticas plantean una divergencia profunda en cuanto a la dinámica cultural y poética que nos interesa ampliar.

Mientras la línea crítica de García Pabón insiste en la idea del “retorno” como respuesta a un lenguaje mítico que habiendo sido silenciado necesita reactivarse, la línea de Villena y Monasterios apunta a una práctica poética que convoca, en tiempo presente, la coexistencia conflictiva de temporalidades distintas. De ahí que Wiethüchter no interponga lo mítico como una “promesa” o como una actitud cultural de lo que debería ser —contraria a lo que ya se es.²³ La poeta prefiere abordar lo mítico como una realidad que ya es y no como algo que está por venir. El mundo que se propone responde a una realidad social y lingüística que se reactivó culturalmente en los ochenta para retomar La Paz y para hacerla cambiar no sólo en su morfología sino en su estructura social y cultural, de modo que fuera imposible entenderla como un Todo homogéneo. Por eso resultan convincentes las propuestas de Villena y Monasterios, en las que el “hueco” sirve como advertencia de una ciudad que necesita des-nombrarse para poder ser.

En consecuencia, hay que considerar al “hueco” como un canal que permite el deslizamiento entre lógicas, gramáticas culturales y cuerpos. En pocas palabras, el “hueco” permite un descenso hacia una otredad profunda, comunica el “alláriba” con el “allabajo,” pero de una forma conflictiva. En este sentido vale la pena mencionar otro poemario de Wiethüchter, *El rigor de la llama* (1994), donde se explica de manera precisa cómo los silencios provocados por los huecos poéticos estallan la clausura del “yo”: “El silencio me denuncia/me arroja/desgaja/desaloja” (18). Con esto se quiere decir que los “huecos” arrancan a la voz poética y al lector de su propia piel, problematizando la posibilidad de contemplar armonías en la superficie natural o urbana. Es más, las categorías de lo “natural” y lo “urbano” pierden su sentido habitual ante una realidad como la de *Madera viva y árbol difunto*, pues allí batallan varios imaginarios culturales que no responden necesariamente a categorías cognitivas convencionales (o dominantes). En *Madera Viva y árbol*

²³ Recordar el debate de Wiethüchter entre el deber-ser respecto a lo real y su cuestionamiento de una intencionalidad moral en la literatura (1985, 113).

difunto el “huevo” aparece sobre la superficie celeste en medio de un aire que “arde” y rompe la inmovilidad del paisaje:

No se mira hacia arriba. Se mira hacia abajo.

Por las laderas y las casas en pendiente.

Se mira hacia abajo.

Así se ven las luces.

Parpadean y prometen

perfectas

las luces allabaja

cavan un huevo en el cielo

y con las luces arremolinando el abajo

todos esperan.

El día que no llega.

Y se espera

[...]

Hace poco casi sucede:

un relámpago de voces

solicitaba el alba,

Y ardía el aire

en los bares

[...]

como un enorme temblor de ola

rompiendo un paisaje inmóvil

(MV 15 y 17. Mi énfasis).

Esta inmovilidad habla de un “blanco país ajeno” (MV 24) que ha intentado colmar política y culturalmente la superficie boliviana. Por eso la importancia de este “huevo” en *Madera viva y árbol difunto*, que a pesar de estar arriba conlleva una dinámica cultural que desciende, atravesando la ciudad, para volverla a nombrar pero ahora desde una tensión irresoluta. Ante el “huevo” la voz poética concluye: “me deslizaré al otro lado” (*El rigor de la llama* 37), teniendo la certeza de que ese paisaje cicatrizado y el lenguaje recordante podrán des-nombrar y volver a nombrar el espacio urbano andino.

Consideraciones finales

En resumen, este trabajo examinó el momento histórico de los ochenta en Bolivia. A partir de esta revisión histórica se pudo establecer una tensión entre los relatos miserabilistas y los relatos anti-hegemónicos en torno a la situación boliviana (relatos que coexisten dentro y fuera de los límites territoriales de Bolivia). Nos interesamos por seguir las narrativas que dan cuenta de cómo la ciudad de La Paz se ha descentrado política y culturalmente a partir de los años ochenta. Este descentramiento tuvo que ver con la masiva migración del campo a la ciudad. Lo anterior no sólo configuró un cambio en la estructura física y administrativa de la ciudad y sus cerros, sino también de un espacio urbano simbólico en los Andes: El Alto, que a partir de la organización barrial, la resistencia frente a la expropiación de los recursos naturales y la exclusión social, logró revertir la función tradicional de los márgenes. Fue así que la década de los ochenta arrancó con el temor de una invasión india que potenciada y auto-determinada llegó a influir las prácticas políticas obreras en la ciudad. Al mismo tiempo, esta visibilidad política contribuyó para contestar discursos opresivos con los cuales se ha intentado vincular a los indios y sus lugares con el pasado histórico de la nación boliviana. A mediados de la década, y después de períodos intermitentes de reactivación y represión política, vino el desbande de la multitud a partir de la nueva política económica y social vinculada al neoliberalismo. A pesar de esto, el cambio social y cultural en La Paz era irreversible, pues toda aquella otredad que había sido negada y neutralizada históricamente se hacía presente demostrando la viabilidad implícita de eso que otros veían como los excesos naturales de la civilización.

En medio de todo esto, en el ambiente cultural de los ochenta se visualizó una fuerte resistencia a tendencias comunistas que se expresaba abiertamente en los sellos postales bolivianos. A través de las estampillas se pudo identificar cómo la década de los ochenta estuvo normativizada en torno a acontecimientos de carácter deportivo (como los mundiales de fútbol) o de tipo religioso (como la visita del papa Juan Pablo II), mientras el país se enfilaba peligrosamente hacia una política cultural de restitución del orden mestizo y de homogeneidad nacionalista. En este contexto se articularon como enclaves simbólicos las obras de los ya reconocidos artistas indigenistas Cecilio Guzmán de Rojas

y Gil Imaná. Ambos fueron instrumentales dentro de un proyecto de identificación e integración nacional del cual debería haber surgido aquel hombre nuevo boliviano. “Hombre” de carácter étnico mestizo pero blanqueado culturalmente. La superposición de imágenes y la armonización de las formas indias resultaron así en una imagen estilizada e hispanizante de las culturas bolivianas. En los años ochenta, en oposición a estas narrativas retóricas enfocadas en enseñarle a los sujetos lo que deberían ser, surgieron voces disidentes que contestaban la normatividad política, histórica y cultural. Una de las voces que se alzó frente a la historia política de Bolivia fue la de Silvia Rivera Cusicanqui, quien refutó la apropiación criollo-mestiza de las luchas forjadas por grupos de mujeres. Así mismo, en el territorio de las letras, Blanca Wiethüchter hizo un escrutinio de la literatura boliviana a partir del ideologema del nacionalismo. En esta década la poeta publicó algunos ensayos que rastreaban la manera en que la escritura se había puesto al servicio de proyectos políticos y nacionalistas sin que se hubiera roto el paradigma de la representación.

La contribución de Wiethüchter fue fracturar la superficie lingüística y epistémica trasplantada desde Europa hasta lo que hoy conocemos como Bolivia. A partir de esto es que nace una conciencia literaria que no intenta incorporar o unificar las diferentes gramáticas culturales dentro de la lógica de quien observa y mucho menos hacer cambiar al lector. Esta escritura por lo tanto abandona el papel moral de conducir y seducir al lector hacia lo que éste debe ser. La premisa de esta escritura no es el dejar de ser sino el ser. Sin embargo, esta aproximación política y cultural relacionada tanto con quien escribe, como con quien lee, nunca presupone un estado de pasividad o ingenuidad. Al contrario, la escritura de Wiethüchter se encarga de incrustar múltiples voces (que coexisten en conflicto) y visiones del mundo que impiden la clausura semántica e impugnan la autoridad de la voz poética y de su versión de las cosas. Es por esto que a lo largo del poemario *Madera viva y árbol difunto*, y en general en la obra de Wiethüchter, se incrustan “huecos” que sirven como un canal por el que fluye la mismidad hacia un encuentro con la otredad. Esos “huecos” quizá sean el punto de fuga que provoca que la voz poética, junto al lector, esté en permanente desplazamiento hacia abajo. El poemario desgarró la hermeticidad del “yo” y lo conduce en caída libre más allá de la artificial superficie de la nación boliviana. Este despojamiento por lo tanto deberá hacer aparecer un lenguaje poético que recuerda de qué están hechas las cosas de las que no se habla.

Consciente de las dinámicas político-culturales de los años ochenta, Wiethüchter deja en *Madera viva y árbol difunto* un registro documental en el que imágenes y lenguajes batallan pero nunca se reducen a una sola versión de las cosas. De ahí la importancia del diálogo entre voces coloquiales, míticas e históricas en las cuales la voz poética nunca encuentra asidero definitivo. Dicha voz, además de fluir por esos otros registros, también circula extrínsecamente por la escena urbana y con un aliento de angustia expresa la violencia de sus encuentros y expulsiones con ese otro cuerpo-ciudad ante el cual se enfrenta. La presencia de dos cuerpos se dibuja entonces como una posibilidad de negociar la existencia entre el “yo” y el “tú,” y no como una mera imposición de saberes. En lugar de apuntar a un proyecto modernizador, esta negociación se sugiere como una dinámica cultural viable en la cual participan lugares como La Paz, que permiten la emergencia de diferentes imaginarios. Es así que el estudio de *Madera viva y árbol difunto* fractura una tradición literaria vinculada a la naturaleza como vehículo de glorificación de civilizaciones o naciones que habían silenciado la geografía propia del lugar. El paisaje inmóvil que antes era representado como imagen armónica, estética y sobre todo certera, que podía salir a la luz a través del lenguaje, queda al final de esta lectura desgajado por lógicas que se resisten a ver la naturaleza como un contenedor vacío que debe ser traducido en mercancía.

Bibliografía citada

- ARMSTRONG, Kate et al., eds. 2010. *Bolivia (Country Guide)*. Lonely Planet.
- BAKHTIN, Mikhail. 1981. *The Dialogic Imagination*. Caryl Emerson and Michael Holquist, trans. Austin, TX: University of Texas Press.
- BETHELL, Leslie, ed. 1995. “The Latin American Economies, 1950-1990”. *The Cambridge History of Latin America*. Vol. XI. New York: Cambridge University Press. 529-540.
- GARCÍA LINERA, Álvaro. 2008. *La potencia plebeya. Acción colectiva e identidades indígenas, obreras y populares en Bolivia*. Buenos Aires: CLACSO.

- GARCÍA PABÓN, Leonardo. 2005. "El árbol del eterno retorno". *Blanca Wiethüchter, el lugar del fuego*. Marcelo Villena Alvarado, ed. La Paz: Carrera de Literatura UMSA/Gente Común. 61-75.
- LECHINI, Gladys., comp. 2008. *La globalización y el Consenso de Washington. Sus influencias sobre la democracia y el desarrollo en el Sur*. Buenos Aires: Clacso.
[<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/sursur/lechES/>]
página descargada el 20 sept. 2010.
- LIBRARY OF CONGRESS. "A Country Study: Bolivia".
[<http://memory.loc.gov/frd/cs/botoc.html>] página descargada el 23 sept. 2010.
- LIENHARD, Martin, coord. 2006. *Discursos sobre (l)a pobreza. América Latina y/e países luso-africanos*. Iberoamericana/Vervuert.
- MAMANI, Pablo. 2005. *Microgobiernos barriales: Levantamiento de la ciudad de El Alto (octubre 2003)*. El Alto, Bolivia: CADES/IDIS-UMSA.
- . 1992. *Los Aymaras frente a la historia: Dos ensayos metodológicos*. Chukiyawu: THOA.
- MONASTERIOS, Elizabeth. 2008. "Uncertain Modernities: Amerindian Epistemologies and the Reorienting of Culture". *Latin American Literature and Culture*. Sara Castro-Klaren, ed. Oxford: Blackwell Publishing. 553-570.
- . 2007. "Poéticas del conflicto andino". *Revista Iberoamericana* LXXIII/220 (julio-septiembre): 541-562.
- . 2005. "Blanca Wiethüchter o la porfiada persistencia de una replegada hermosura". *Blanca Wiethüchter, el lugar del fuego*. Marcelo Villena, ed. La Paz: Carrera de Literatura UMSA/Gente Común. 87-102.
- . 2004. "Beyond Transculturation and Hybridity: An Andean Perspective". *Latin American narratives and cultural identity: Selected Readings*. Mark Anderson and Irene Blayer, eds. New York: Peter Lang. 94-110.
- OCAMPO Gaviria, José Antonio, comp. 1996. *Historia económica de Colombia (1938-1990)*. Bogotá, Siglo XXI.
- QUISPE VILLCA, Alberto. 2004. *De ch'usa marka a jach'a marka*. La Paz: Plural.

- RIVERA CUSICANQUI, Silvia. 2006. "Construcción de imágenes de indios y mujeres en la iconografía post-52. El miserabilismo en el Album de la revolución (1954)". *Discursos sobre l(a) pobreza. América Latina y/e países luso-africanos*. Lienhard, Martin, coord. Iberoamericana/Vervuert. 171-206.
- SAENZ, Jaime. 1979. *Imágenes paceñas*. La Paz: Difusión.
- SANJINÉS, Javier. 2002 "Mestizaje Upside Down: Subaltern Knowledges and the Known". *Nepantla* 3/1 39-60.
- . 2000. "Subalternity within the 'Mestizaje Ideal': Negotiating the 'Lettered Project' with the Visual Arts". *Nepantla* 1/2 (2000): 323-345.
- STEFANONI, Pablo. 2008. "Álvaro García Linera: pensando Bolivia entre dos siglos". *La potencia plebeya. Acción colectiva e identidades indígenas, obreras y populares en Bolivia*. Álvaro García Linera. Buenos Aires: CLACSO. 9-30.
- TAPIA, Luis. 2003. *La condición multisocietal*. La Paz: Muela del diablo.
- US DEPARTMENT OF STATE. Diplomacy in Action. "Background Note: Bolivia". [<http://www.state.gov/r/pa/ei/bgn/35751.htm>] página descargada el 23 sept. 2010.
- VELÁSQUEZ GUZMÁN, Mónica. 1999. "Polifonía poética". *Cuadernos de literatura* 28 5-13.
- VILLENA ALVARADO, Marcelo. 2006. "Les modèles et leur circulation en Amérique Latine". París: Presses de la Sorbone nouvelle. s.p.
- . ed. 2005. *Blanca Wiethüchter, el lugar del fuego*. La Paz: Carrera de Literatura UMSA/Gente Común.
- . 1995. "La voz y el espectro de la heterogeneidad". *Memorias de Jalla Tucumán*. Vol. 1. 423-435.
- WIETHÜCHTER, Blanca. 2002. "Detrás de la máscara de la divina locura". *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. Tomo II. Blanca Wiethüchter y Alba María Paz Soldán, eds. La Paz: PIEB. 284-289.
- . 1998. *El jardín de Nora*. La Paz: Ediciones de la Mujercita Sentada.
- . 1986. "Propuestas para un diálogo sobre el espacio literario boliviano". *Revista Iberoamericana* 52/134 (enero-marzo): 165-180.
- . 1985. "Poesía boliviana contemporánea: Oscar Cerruto, Jaime Saenz, Pedro Shimose, Jesús Urzagasti". *Tendencias actuales en la literatura*

boliviana. Javier Sanjinés, ed. Minneapolis/Valencia: Institute for the Study of Ideologies. 75-114.

—. 1982. *Madera viva y árbol difunto*. La Paz: Ediciones Altiplano.

ZAVALETA MERCADO, René. 1987 [1983]. "Las masas en noviembre".

Bolivia, hoy. René Zavaleta Mercado, comp. México: Siglo XXI Editores. 11-59.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 United States License.