Javier Sanjinés C.: Literatura contemporánea y grotesco social en Bolivia. La Paz: ILDIS-Fundación BHN, 1992.

La publicación de *Literatura contemporánea y grotesco social en Bolivia* de Javier Sanjinés, señala un nuevo derrotero para la crítica literaria boliviana, derrotero emprendido hasta ahora solamente por unos cuantos. Sanjinés desarrolla, en este su tercer libro, un profundo análisis de las relaciones recíprocas entre la literatura, la crítica literaria y la cultura nacional en Bolivia desde la Revolución de 1952 hasta 1978, año de la fragmentación del sistema militar autoritario. Su riguroso acercamiento teórico afirma la literatura como acto de comunicación y, como tal, "[a]l hablar de temas, de metáforas y símbolos, es claro que estamos haciendo una lectura de las instituciones sociales también aplicable al análisis literario" (41). Entonces, la literatura se convierte en una estructura de mediación entre el Estado y la sociedad civil donde el lector, al leer el texto, queda invitado a participar en la misma construcción de la cultura nacional (41). Bajo este esquema, el crítico literario tiene el deber de devolver la obra a su cultura, averiguando "en nombre de quién habla" el texto, y así evitar un análisis personal y fragmentario, incapaz de revelar los nexos entre el texto y la ideología (23). En ensayo crítico necesariamente involucra un proceso donde "lo estético inviste lo ético, [y] el saber es una búsqueda en comunidad" (79). Para que la crítica literaria pueda emprender esta búsqueda en comunidad, se tiene que acudir a otras disciplinas para poder construir una visión integrada de la cultura y proponer una "hegemonía de la diversidad, superando así las limitaciones que la conciencia literaria tiene para apropiarse de la historia" (179). Creemos que el presente trabajo de Sanjinés es un ejemplo por excelencia de su propio proyecto crítico.

Sanjinés analiza con perspicacia el discurso ideológico del nacionalismo revolucionario y su mediación por la literatura para señalar dos períodos específicos: el de "la literatura de la frustración revolucionaria" entre los años 1957-1964, y el del "la literatura del exilio interior" entre 1964-1978, años del autoritarismo militar. Su lectura de la primera etapa, de los años 1957 a 1964, revela la progresiva crisis de legitimación del Estado y su cada vez mayor

disociación de la sociedad civil. Esta crisis y la disociación concomitante llevan a un creciente verticalismo del Estado manifestado por la represión y la eliminación de las estructuras de mediación entre el Estado y la sociedad civil. Los grupos dominantes necesariamente tienen que colonizar el orden simbólico para propagar una ideología que legitime sus intereses sectoriales (33). Esta colonización o distorsión del orden simbólico y la violencia resultante produce lo que Sanjinés denomina "grotesco social" donde los mismos tropos literarios revelan "el menoscabo de la racionalidad comunicativa y la fragmentada capacidad que el escritor tiene para totalizar su conocimiento de la sociedad. No sólo fragmentada sino... también distorsionada, por donde ingresa lo grotesco como visión de la realidad" (176).

En su capítulo "Contradiscursos y lo grotesco en la recomposición popular," Sanjinés nos hace ver cómo lo grotesco social, cuyos paradigmas han sido hasta ahora el silencio traumático de la alienación y el aislamiento (121), se convierte en contradiscurso que recupera lo popular-democrático. Las primeras dos secciones del tercer capítulo presentan un análisis importante del discurso épico de las guerrillas, cuyo ejemplo cumbre es *Los fundadores del alba* (1969) de Renato Prada Oropeza, y la literatura del interior mina, ejemplificado por *El paraje del tío y otros relatos* (1979), de René Poppe. Aquí, el planteamiento teórico de Sanjinés se basa en Walter Benjamin y su concepto de la "politización de lo estético." Sanjinés mantiene que esta politización de lo estético se logra solamente cuando el autor es "el nexo mediador de la misma comunidad que produce el texto para que le sea escrito" (102). Sanjinés demuestra convincentemente cómo la obra de Prada Oropeza construye un mundo masculino del romance guerrillero que se aleja de la sociedad para vivir en el monte. Este mundo de la comunidad masculina reproduce un "imaginario nostálgico de un estado previo a las enajenaciones del presente" (132) cuando evoca imágenes sentimentales de las églogas renacentistas. La comunidad guerrillera construída aquí es sumamente problemática porque, como explica Sanjinés, no recupera lo reprimido — cuya máxima representación según nosotras es la mujer indígena —, sino vuelve a reconstruir el orden opresor, masculino, autoritario:

> "En otras palabras, la falta de una lectura previa de la comunidad hace del romance guerrillero una visión histórica peculiar de las clases medias radicalizadas que, al pretender captar dimensiones éticas del universo simbólico de la sociedad, olvidan reflexionar sobre el papel de la memoria colectiva del movimiento popular contemporáneo, particularmente de la memoria 'larga' de las luchas anticoloniales y del orden ético prehispánico, a partir de la cual podría ser contrarrestada la memoria 'corta' que ata lo popular al Estado de 1952" (133-134).

Para Sanjinés, precisamente es con el discurso del interior mina donde se ve una primera posibilidad de la subordinación del discurso realista dominante

a un discurso fantástico que es la realidad vivida de los mineros. El movimiento desde el exterior mina (escenario de masacres y presencia del autoritarismo militar) hacia el interior mina, desplaza la visión trágica de la realidad para convertirse en una visión grotesca y fantástica que sugiere nuevas estrategias discursivas de resistencia (138-139). Dentro de estas nuevas estrategias discursivas, el Tío es símbolo de la organización social del minero y su solidaridad de clase que se basa en la reciprocidad y el intercambio. Sin embargo, Sanjinés comprueba que el Tío es símbolo problemático porque su inmovilidad o "suspensión metalógica" limita las posibilidades de su potencia como símbolo más allá del interior mina (146). A nuestro parecer es importante destacar algo que Sanjinés no comenta aquí. Si bien él notó que el discurso épico de las guerrillas excluyó a la mujer, aquí pasa por alto el hecho de que, históricamente, el interior de la mina ha sido un sitio prohibido a la mujer. Como tal, nosotras tampoco creemos que el interior mina sea el vehículo de discurso que pueda generar el retorno de lo reprimido — la mujer indígena. La verticalidad del pozo de la mina reinstala el discurso dominante masculino que calla a la mujer. Ella no puede participar en ese discurso netamente masculino, justamente simbolizado por el Tío quien representa una masculinidad hiperbólica.

El discurso testimonial de Domitila Barrios de Chungara y el cine horizontal de Jorge Sanjinés proveen aperturas, según Sanjinés, donde se ve mayores posibilidades de la construcción de un contradiscurso. El testimonio de Domitila establece nexos entre las fuerzas populares y los intelectuales progresistas, nexos simbolizados en la misma colaboración entre Domitila y Moema Viezzar (153). El análisis perspicaz de Sanjinés demuestra cómo el discurso de Domitila cobra mayores posibilidades precisamente porque su praxis revolucionaria parte de lo cotidiano y una relación mucho más igualitaria entre el hombre y la mujer. Como consiguiente, el Comité de Amas de Casa, del cual Domitila es miembro, tiene una función importantísima porque las mujeres mineras pueden integrar el discurso personal de lo íntimo y lo aislado con el discurso público por medio de la colectividad y la interacción familiar (157). El cuerpo individual se convierte en metáfora del cuerpo social. Entonces, los paradigmas de lo grotesco social introducen ahora un contradiscurso, como explica Sanjinés, que surge "de la diversidad, a que da lugar la intersubjetividad social" (175). Como tal, la huelga de hambre que las mujeres mineras inician espontáneamente, comienza como resistencia individual para convertirse en resistencia social. Es con el movimiento de los derechos humanos, Sanjinés propone, que "lo marginal, lo oprimido, deja de ser algo periférico para convertirse en el aspecto central del pensamiento y de la acción. Es en este desplazamiento hacia el centro que se muestra, tanto en lo político como en lo cultural, la cara indígena de la historia boliviana contemporánea" (183).

La importancia del trabajo de Sanjinés reside no sólo en su rigor crítico sino también en el convincente uso de lo grotesco social como marco teórico

capaz de iniciar el proceso de desocupación del orden simbólico por un lado, y por otro, como apertura por la cual se recupera la diversidad colectiva. No cabe duda que su libro tendrá mucha resonancia en futuros trabajos sobre la literatura boliviana.

Marcia Stephenson
Purdue University