



**ESCRITURAS MIGRANTES: DESPLAZAMIENTOS IDENTITARIOS Y
TERRITORIALES EN TEXTOS DE MAGELA BAUDOIN,
FABIOLA MORALES Y LILIANA COLANZI**

Magdalena González Almada
(CIFYH-CONICET – Universidad Nacional de Córdoba)

Resumen. El presente artículo analiza una miscelánea de textos narrativos en los que participan algunas escritoras que forman parte de la producción literaria más reciente en Bolivia. Se trata de los cuentos «La cinta roja» (2014) de Magela Baudoin (1973), «La región prohibida» (2012) de Fabiola Morales (1978) y «Chaco» (2016) de Liliana Colanzi (1981). El *corpus* seleccionado para este estudio reúne escritoras y textos que se encuentran atravesados por las implicancias de los desplazamientos geográficos y, también, por desplazamientos que se materializan en las escrituras y en las identidades configuradas en los textos. Dentro de la lógica textual, las subjetividades se ponen en juego y se tensionan en las voces y en los cuerpos que se disputan los territorios –geográficos y simbólicos– en el marco de la ficción.

Abstract. This article analyzes a miscellany of narrative texts in which some writers participate who are part of the most recent literary production in Bolivia. These are the stories «La cinta roja» (2014) by Magela Baudoin (1973), «La región prohibida» (2012) by Fabiola Morales (1978) and «Chaco» (2016) by Liliana Colanzi (1981). The corpus selected for this study brings together writers and texts that are traversed by the implications of geographical displacements and, also, by displacements that materialize in the writings and in the identities configured in the texts. Within the textual logic, the subjectivities are put into play and are stressed in the voices and bodies that dispute territories –geographical and symbolic– within the framework of fiction.

Palabras clave. Desplazamientos, Identidad, Territorio, Narrativa boliviana contemporánea

Keywords. Displacements, Identity, Territory, Contemporary Bolivian narrative

1. Escritura y canon

El presente artículo analiza una miscelánea de textos narrativos en los que participan algunas escritoras que forman parte de la producción literaria más reciente en Bolivia. Se trata de los cuentos «La cinta roja» (2014) de Magela Baudoin (1973), «La región prohibida» (2012) de Fabiola Morales (1978) y «Chaco» (2016) de Liliana Colanzi (1981).

Estas autoras no solo representan una mirada femenina en un canon literario generalmente habitado por hombres, sino que, también, Baudoin y Colanzi participan e intervienen de manera activa en el campo literario boliviano como escritoras y editoras. Magela Baudoin, junto a la escritora Giovanna Rivero, ha fundado la colección *Mantis* en el sello Plural y Liliana Colanzi, por su parte, es la creadora de *Dum Dum* editora. Baudoin y Rivero aspiran a publicar textos escritos por escritoras latinoamericanas y Colanzi pretende recuperar autores nacionales e internacionales poco leídos en Bolivia. Ambos proyectos juegan con la idea de revitalizar lo femenino, sea desde la figura simbólica de la mantis, sea desde el homenaje a la escritora y poeta boliviana Hilda Mundy¹. Lo excéntrico, lo fantástico, lo femenino y lo poco habitual se enlazan y se escriben en publicaciones a las que estas autoras deciden prestar atención y darles un lugar, desde 2017, en sus propios catálogos editoriales. Aunque Liliana Colanzi vive en Estados Unidos desde hace tiempo, el interés por intervenir en el campo literario boliviano se materializa en su participación como editora y como escritora publicada en diversas editoriales internacionales y en la boliviana El Cuervo.

Fabiola Morales, a su vez, vive y escribe desde Barcelona. Publicada en la editorial Nuevo Milenio, Morales cuenta con dos libros de cuentos: *La región prohibida* (2012) y *El día de todos tus santos* (2017). Magela Baudoin, por su parte, vive en Bolivia aunque en su biografía las estancias en el extranjero han sido significativas en relación a su escritura.

El *corpus* seleccionado para este estudio, entonces, reúne escritoras y textos que se encuentran atravesados por las implicancias de los desplazamientos geográficos y, también, por desplazamientos que se materializan en las escrituras y en las identidades configuradas en los textos. Dentro de la lógica textual, las subjetividades se ponen en juego y se tensionan

¹ Hilda Mundy es el heterónimo de Laura Villanueva Rocabado (1912-1982) poeta y cronista boliviana de intensa participación en el campo literario boliviano de los años 30 del siglo pasado. «Dum Dum» fue el título que llevaban las columnas que la autora escribía en el periódico *La Patria*; se trata de una onomatopeya que emula el sonido de las balas que aludían tanto a la Guerra del Chaco (1932-1935) cuanto a los *disparos* que Mundy les infringía a ciertos personajes de la vida política y social boliviana. Para mayor información sobre la incidencia de Mundy en la literatura de Bolivia ver Luciana Sastre y Mariana Lardone (2018).

en las voces y en los cuerpos que se disputan los territorios –geográficos y simbólicos– en el marco de la ficción.

La noción de territorio es tomada en este trabajo desde las reflexiones que Josefina Ludmer realiza en *Aquí América Latina* (2010), texto en el que la crítica argentina propone continuar con la noción ya trabajada por Gilles Deleuze y Félix Guattari en *Mil Mesetas* (1980)². Para Ludmer, el territorio se configura a partir de «una delimitación del espacio y una noción electrónica-geográfica-económica-social-cultural-política-estética-legal-afectiva-de género-y-de-sexo, todo al mismo tiempo» (2010: 122) y agrega que «puede imaginarse a partir de la marca que lo constituye y que corta el espacio, y también a partir de las líneas y vías que lo recorren y se entrecruzan» (122-123).

Se advierte en este *corpus* que las autoras exponen estrategias narrativas que subvierten y cuestionan la tradición literaria boliviana, entendida esta como la literatura canónica que se escribió en el siglo XX, especialmente en el periodo que comprende los años de la primera mitad del siglo. La tradición literaria boliviana guarda estrecha relación con una producción vinculada a la historiografía y a la construcción de diversos proyectos nacionales. Así, la narrativa de Augusto Céspedes (1904-1997) o Carlos Medinaceli (1902-1949), solo por citar a algunos escritores de esta época, se preocupaba por la configuración de los sujetos nacionales y por la representación de los espacios sociales y políticos que los personajes ocupaban en relación al poder político central ubicado en la ciudad La Paz. La construcción de un canon, por tanto, tiene en Bolivia como centro del campo a textos escritos al calor de la impaciencia que implicaba una respuesta esquiva a la pregunta por la nación, por su proyecto y su programática, y por los sujetos capaces de llevar adelante ese ideario nacional.

Por lo expresado, no resulta llamativo encontrar una escritura postulatoria (González Almada, 2017), que toma la voz de los sujetos subalternos (indígenas, cholos, mujeres) para «simular» un protagonismo que, sin embargo, en la vida social estaba clausurado. Es recién con la llegada del plan de gobierno de la Revolución de 1952 que el voto se convierte en universal y habilita a indígenas y a mujeres a sufragar, por mencionar solo un evento social al respecto. Por tanto, la tradición literaria boliviana puede pensarse como masculina, de tema político y con predominancia de una narrativa costumbrista e indigenista. En lo que

² Para Gilles Deleuze y Félix Guattari el territorio está constituido por «aspectos o porciones de medio. Incluye en sí mismo un medio exterior, un medio inferior, un medio intermedio y un medio anexionado. Hay una zona interior de domicilio o de abrigo, una zona exterior de dominio, límites o membranas más o menos retráctiles, zonas intermedias o neutralizadas, reservas o anexos energéticos» ([1980]2010:321). En *Micropolítica. Cartografías del deseo* (2013) Guattari afirma que el territorio «puede ser relativo al espacio vivido, así como a un sistema percibido en cuyo seno un sujeto se siente “en su casa”» (465). En relación a esta categoría y su vínculo con textos de la narrativa boliviana contemporánea ver González Almada (2017) y González Almada (2016b).

respecta a la configuración del espacio, el privilegiado será el rural reemplazado por el urbano solo a partir de 1957 con la publicación del volumen de cuentos de Óscar Cerruto (1912-1981) *Cerco de penumbras* y la novela de Marcelo Quiroga Santa Cruz (1931-1980) *Los deshabitados* publicada en el mismo año³.

En los textos del *corpus*, se observa una irrupción de nuevos temas, tanto en lo que refiere a lo social cuanto a lo político, que cuestionan e interpelan formas sociales ya cristalizadas en los imaginarios sociales de Bolivia. Las exigencias de la vida social contemporánea requieren otras respuestas a las preguntas por lo nacional y lo territorial, por ejemplo, y la literatura toma algunos de estos cuestionamientos como materia de sus narraciones.

En esta línea de análisis, los cuentos a analizar cuestionarán los estereotipos vinculados a lo social y los imaginarios que la misma literatura boliviana del siglo XX creó y dejó como herencia y huella. En la escritura de Baudoin, Morales y Colanzi, aparecen rasgos que tensionan la tradición literaria boliviana del siglo pasado y tienden un puente imaginario con ella a partir de la lectura. Como afirma Natalia Lorio, «leer, [es] buscar en otros una especie de huella que nos permita pisar, sea para (pretender) pisar el mismo suelo, o para deslizarse desde allí a otros terrenos» (Lorio, N. 2013: 79), por tanto, la lectura resulta la acción iniciática que motiva la presente indagación en la búsqueda de conexiones entre el pasado de la literatura boliviana y su presente. Se trata de una aventura riesgosa porque «la escritura también puede figurarse derramamiento, salto, caza; va tras las huellas, claras o difusas, casi mimando en la escritura aquello que lee en la escritura de otro» (Lorio, N. 2013: 79). El presente ejercicio, entonces, va detrás de esas huellas: de las que las autoras persiguen con su escritura en relación a la tradición literaria y de las que ellas mismas están plasmando en el suelo literario boliviano del presente siglo. He aquí, entonces, los desplazamientos que este artículo quiere exponer: respecto de la lengua, respecto del territorio y respecto de la tradición literaria boliviana y su canon.

2. Nuevos territorios discursivos: la inversión de género

La tradición literaria boliviana del siglo pasado subyace en los textos objeto de este estudio, pero –también– aparecen en ellos los ecos y las resonancias de autores contemporáneos que acompañan las preocupaciones tratadas por las escritoras de este análisis. Una lengua económica, escasa, acotada pero no por ello menos profunda, menos sensible, menos angustiante

³ Al respecto ver González Almada, Magdalena (2017) *Relaciones de poder, imaginarios sociales y prácticas identitarias en la narrativa boliviana contemporánea (2000-2010)*, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.

como la de Maximiliano Barrientos (1979) en *Diario* (2009) o *Fotos tuyas cuando empiezas a envejecer* (2011); el juego con la creación de las narradoras de sexo opuesto similar a la torsión ideada por Rodrigo Hasbún (1981) en *El lugar del cuerpo* [2007](2010); la referencia a la cultura ancestral y sus símbolos como espacios conocidos, habitados al modo de Juan Pablo Piñeiro (1979) en *Cuando Sara Chura despierte* [2003](2009).

Colanzi y Morales construyen narradores masculinos⁴ en sus cuentos «Chaco» y «La región prohibida». El juego con las voces, el deshacerse de la imposición dada por el propio género de las autoras habilita –mediante la inversión del género en sus narradores– un nuevo espacio que permite observar el mundo, ensayarlo, probarlo, revolucionarlo desde otro punto de vista. Este gesto, también, inaugura un acto provocador en la escritura. La transgresión en cuanto a la creación de narradores de género contrario al de quien escribe se impone como un acto de expansión en las reglas de la ficción. Si bien no es relevante que el género del autor o de la autora coincida con el del narrador, interesa en este análisis la operación de «inversión» -en el sentido de sustitución por el contrario- que rebasa los límites de lo previsible y provoca un cambio en el punto de vista que, en ocasiones y ya en los textos, tensa más la relación entre el narrador y la protagonista femenina. Esta torsión no quiere expresar una relación de poder donde el masculino es el preponderante, sino que aporta a una discusión sobre la configuración de subjetividades genéricas sin caer en desigualdades. La construcción de una subjetividad ligada al género responde a una organización social binaria y oposicional (Castro Ricalde, M. 2009: 112) lo que significa que la perspectiva de género se apoya en una construcción cultural que le atribuye ciertas características a lo masculino y ciertas características a lo femenino. El propósito de la trama narrativa de Morales y Colanzi es el de exhibir ciertos imaginarios sociales vinculados a la mujer y al hombre y de contribuir –desde la literatura– a una discusión sobre la relación entre los géneros. Una estrategia empleada con este propósito es la inversión empleada por las autoras como una evidencia del desplazamiento respecto de los géneros y respecto de la tradición literaria boliviana.

El muchacho que narra su infancia en «La región prohibida» expone los sufrimientos y soledades a las que estuvo expuesto en el pasado. Abandonos, dudas y un comportamiento errático que posiblemente no es comprendido por la sociedad, por el «qué dirán», la opresión –configurada en estos temores– de un deber ser. Es un sujeto incomprendido, paria –por razones emocionales– con

⁴ Esta investigación disiente con la mirada propuesta por Marta Sanz respecto a la configuración, por parte de escritoras mujeres, de narradores masculinos. La escritora española lee en esta elección una actitud “poco natural” que revela un gesto conservador. Respecto de estas declaraciones consultar la entrevista de Sanz en <http://elasombrario.com/buensalvajees/2015/03/24/marta-sanz-el-modelo-femenino-actual-es-digital-recauchutado-serializado-y-de-pubis-infantil/>

deficiencias para relacionarse con sus parejas. El cuento de Fabiola Morales, aunque comienza con la referencia a la historia de Mariela, la protagonista femenina, sin embargo, hablará del narrador y de su infancia. Los recuerdos se van sucediendo y la única constatación posible es la evocación y la melancolía que surge de un presente alejado de la felicidad y de un pasado poco idílico. Este pasado es un territorio alejado del presente, deshabitado; solo la memoria puede activarlo y actualizar las emociones vividas.

«La región prohibida» vuelve, como algunos textos de otros autores bolivianos que escriben en el siglo XXI⁵, sobre la infancia lejana como el lugar del recuerdo y el dolor, ya no el lugar feliz del origen. Los valores vinculados a la familia, el amor incuestionable hacia los padres, el ejercicio de lo cotidiano vinculado al amor filial, son discutidos y dejan de ser idealizados. El territorio de la infancia configurado en el texto se va desplegando y expandiendo, a partir de las experiencias del narrador, como un lugar de inestabilidad e inseguridad; se cristaliza como el espacio del desasosiego y de la incertidumbre, es el lugar al cual no se quiere retornar. Perdido el lugar idílico de la infancia, el presente se torna vacío, carente de sentido. Pero hay una reproducción de esa región prohibida, en tanto que la existencia se ha «contaminado» por el abandono vivido en los primeros años y, entonces, todo en la vida adulta, previo paso insignificante por la adolescencia, queda obturado y aislado. Si la infancia es la primera región prohibida a la que no se quiere volver, en la vida adulta del narrador esta se reproduce, por ejemplo, en el cuerpo de Mariela cuando expresa su deseo de ser madre. La región prohibida es ese cuerpo, ese útero al que el narrador no quiere fecundar:

Mariela come en silencio; no es falta de sal lo que le molesta, es otra cosa. Mira el salero con insistencia, lo toca, deja que la punta de sus dedos resigan los pliegues del vidrio. Quiere que por una vez le cuente una versión feliz sobre mi infancia. Hace unos meses estuvo hablando durante horas sobre su niñez y luego dijo:

–Quiero tener un hijo.

Yo me quedé en silencio. Cerré los ojos y traté de pensar en la mejor manera de huir, no solo del tema sino de ella. Desde entonces sigue esperando una respuesta. (Morales, F. 2012: 92)

⁵ Como Rodrigo Hasbún en *El lugar del cuerpo* (2010) o Maximiliano Barrientos en *Fotos tuyas cuando empiezas a envejecer* (2011) entre otros autores que problematizan el periodo de la infancia. Cfr. González Almada, Magdalena (2017).

Así, el cuerpo se vuelve el objeto de una tensión entre los dos personajes, una disputa por la posibilidad que vuelve al narrador a ese lugar del que quiere escapar. Allí se materializan la desazón y el miedo.

La región prohibida es también aquel lugar que no se puede subvertir: puede ser la amistad o la pasión y el sexo convertidos en tabú, profanados por cuestiones morales que esperan un comportamiento y una exacción diferente: «Un día papá conoció a la peluquera de mamá, y un mes después se fue a vivir con ella. Mamá pegó el grito al cielo, invocando un código de honor que impide invadir ciertos espacios, denominados terreno enemigo» (Morales, F. 2012: 97). El narrador recuerda a la madre y, para él, es un sujeto lejano, una madre que lo abandonó junto a su hermano. Para el personaje de la madre, la relación a traición de la peluquera con el padre es un sacrilegio imperdonable. La presencia de estas relaciones frustradas cobra importancia desde la decepción y la certidumbre de que los lugares seguros y protegidos por la «buena moral» no son tales. Se traiciona, se engaña y se lastima. «El área del otro. La región que nos está prohibido traspasar» (Morales, F. 2012: 97) es la cita que mejor expresa lo acontecido en la narración: finalmente la existencia humana, en el cuento de Morales, estará atravesada por estas inestabilidades y zozobras que refieren a la relación con los demás. La región prohibida es el cuerpo del otro, que siempre estará negado; un cuerpo al que no se podrá ingresar ni poseer por completo. Pero, también, la región prohibida se instala en el narrador cuando no puede retener ni rehacer ni transformar momentos de angustia en felicidad. Morales, con su texto, arrastra a los personajes hacia un estado que materializa la infelicidad como complemento y parte vital de la propia existencia. Es un lugar que existe, aunque fuera del idilio.

En definitiva, con la escritura de «La región prohibida», la autora desacraliza no solo la infancia sino también la familia, la vida en pareja, el cuerpo. Los asume con toda la carga negativa que pueden contener. Hay aceptación y resignación. Es un conocimiento nuevo, renovado, que trae cierta tranquilidad al narrador quien lo expresa de esta manera:

Ni bien salgo de aquella casa, me encuentro a la chica con la que vive mi padre, fumando un cigarrillo en el jardín. Verla me remite a Mariela, a mi propia casa y a la felicidad presente y tal vez un poco sin futuro que me espera cuando llegue allí. Entonces le sonrío y casi sin detenerme, le hago aquel gesto con la mano que quiere decir: adiós. (Morales, F. 2012: 98)

3. Territorios e imaginarios

En «Chaco» (2016) de Liliana Colanzi, la violencia se presenta en un *in crescendo* que la expone como el eje de las conductas que lleva adelante el narrador. El cuento transcurre en un espacio hostil y de pobreza donde la violencia comienza a imprimirse a pocas palabras de iniciado el texto: «¿Sabés lo que le pasa al que miente?, insistía el abuelo, esquelético, amenazándome con el bastón: la palabra lo abandona, y al que se queda vacío cualquiera lo puede matar» (Colanzi, L. 2016: 77). La trama avanza para desplegar un registro de novela de formación en un cuento que, pese a su escasa extensión, resulta complejo y bien estructurado.

La gradación está dada a partir del narrador, quien al principio del cuento es un niño que vive con la madre y con el abuelo. Una madre tartamuda y asmática y un abuelo refugiado en el alcohol, conforman el contexto familiar del narrador. El hecho que desencadena la trama del texto es la muerte de un indígena perpetrada por el joven:

Una vez, al volver del colegio, encontré a un mataco tirado al borde de la carretera. Se la pasaba borracho y perseguido por las moscas. Era alto, grande. El taparrabos apenas le cubría los huevos. Indio sucio, vicioso, decía la gente. Los camioneros maniobraban para esquivarlo y le tocaban bocina, pero nada tenía la capacidad de interrumpir el sueño del mataco. [...] Un día agarré una piedra grande y se la arrojé con todas mis fuerzas desde la otra orilla de la carretera. ¡Toc!, le pegó de lleno en el cráneo. El mataco no se movió, pero un charco rojo empezó a viborear en el asfalto. [...] Al día siguiente llegaron dos policías y se llevaron al mataco dentro de una bolsa negra. (Colanzi, L. 2016: 79)

El espíritu del indígena ingresa en el cuerpo del narrador y paulatinamente, el relato que había comenzado en primera persona del singular pasa a una primera persona del plural que materializa la convivencia de las dos subjetividades que habitan el cuerpo del narrador. La escala de violencia, luego, se reafirma con el deceso del abuelo, llevada a cabo por la misma piedra que el joven había recogido luego de la muerte del mataco, elemento que ya no abandonará nunca más en el relato. Por tanto, la violencia se representa tanto en el instrumento elegido y conservado para dar muerte cuanto en la muerte misma de algunos personajes cercanos al narrador.

La dimensión simbólica de la violencia se plasma, también, en el abandono –por miedo y años más tarde– de la madre, en el encuentro sexual furtivo con un

www.revistaelhipogrifo.com

Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata
Articolo ricevuto: 25/07/2018 - Articolo accettato: 23/12/2018

camionero y en la pulsión de muerte que rodea al joven. La sospecha de que algo lo espera, de que hay un destino a cumplir, «me impaciento, ¿mi trabajo dónde está? Cuando tengás ojos para verlo, vos mismo lo verás» (Colanzi, L. 2016: 87), impulsa al narrador a buscar su destino y, mientras, sostiene un diálogo constante con el espíritu del mataco que lo habita.

Las voces, intercaladas y sonoras, que conviven en la interioridad del narrador de «Chaco» se encuentran perfectamente discernibles. La voz del mataco –musical, rimada, con la aliteración acompasada y repetitiva del «ayayay»– reviste, incluso, un discurso profético que conduce las acciones del joven: «los vientos están cambiando, hijo de araña venenosa, para vos. Comienza un nuevo ciclo, se abre el cielo, poné atención. Ayayay» (Colanzi, L. 2016: 82). La esperanza en la concreción de la profecía, lleva al narrador a migrar, a abandonar su pueblo y llegar a Santa Cruz de la Sierra, donde –también de manera violenta– encontrará su propia muerte.

El cuento de Colanzi, entonces, expone no solo una situación social y económica precaria, sino que la desprotección familiar, el abandono y el miedo que genera el narrador en los seres más cercanos están atravesados por la experiencia de la muerte, el desborde de la acción violenta en la que la piedra funciona como herramienta ejecutora, pero, también, como herramienta simbólica que quiebra la subjetividad del narrador. Es, entonces, una narración en la que se encuentran lo simbólico y lo ancestral –representado por la figura del mataco– con lo moderno, reunidos por las expresiones de la violencia. Aquí, el espíritu del mataco que habita al narrador se mimetiza con los impulsos violentos del muchacho en una espiral que integra dos subjetividades atravesadas por la violencia y por la marginalidad social. El «otro» –indígena– habita el cuerpo de «el otro» –marginal–; la violencia los reúne, pero, también, su posición periférica en la cartografía social. Desde esta perspectiva, Roland Barthes afirma que «existe la violencia que reside en toda obligación del individuo para con la sociedad. Por eso es justo decir que hay una violencia de la ley, de las leyes, una violencia de las policías, del Estado, del derecho» (Simón, G. 2012: 175) y, en el caso del texto de Colanzi, la violencia se ubica en una interrelación entre los cuerpos y el sistema social y económico en el que están inmersos.

«La cinta roja» de Magela Baudoin es un relato que presenta una narradora femenina sin inversión de género como sucede en los cuentos de Morales y Colanzi analizados en este estudio. En relación a la tradición literaria, Magela Baudoin parece interpelar el estereotipo⁶ anclado en la narrativa

⁶ En este trabajo, se considera la noción de estereotipo en el sentido que le otorga Homi Bhabha quien afirma: «El estereotipo [...] es una simplificación porque es una forma detenida, fijada, de representación» (Bhabha, H. 2002:100).

boliviana de la mujer camba⁷ exuberante, sexuada y en contacto con la naturaleza. Estas tres características son puestas en juego desde un punto de vista masculino, desde el deseo que los personajes femeninos despiertan en un narrador o en algún personaje y desde la lectura de la metáfora de la territorialización por parte del Estado boliviano de la región oriental.

Un escritor que apeló a este estereotipo para representar a las mujeres de la región amazónica boliviana como sujetos de posesión de los hombres y como metáforas de posesión de territorio es Augusto Céspedes. En el cuento «La coronela», que integra el volumen titulado *Sangre de mestizos* (1936), el crítico Leonardo García Pabón lee en Bara⁸, el personaje femenino del cuento, la representación del territorio a conquistar y a poseer. La muchacha es raptada por el coronel Sirpa, en el marco de una estrategia narrativa empleada por Céspedes para reunir –en el contexto de la Guerra del Chaco⁹– el occidente y el oriente del país. El cuerpo de Bárbara es presa de la pasión de Sirpa, pero en el sentido en que es leído por García Pabón, no es un territorio fértil para la nación: «Es como si, para Céspedes, ninguna relación entre ejército y territorio salvaje pudiera, a priori, concretarse en una fertilidad nacional» (García Pabón, L. 1998: 181).

Este estereotipo, que remite al cuerpo de la mujer de la región oriental de Bolivia, es reactualizado por Baudoin, pero en una clave inversa. La autora retoma los elementos del estereotipo de la mujer cruceña: joven, reina del carnaval, voluptuosa y además «la chica provenía de una cultura originalmente concupiscente» (Baudoin, M. 2014: 18) que procedía de «un pueblo amazónico de cazadores, nómada, tejedor, en el que las virtudes carnales son virtudes cardinales» (Baudoin, M. 2014: 18). El cuerpo de la mujer camba aparece como un estereotipo revisitado por Baudoin que así describe a Rebeca:

Aquel día se había presentado luminosa con el cabello suelto y liso, la risa fácil y un clavel rojo atado a la pretina de los pantalocitos cortos que destacaban sus caderas evidentes. Rebeca tenía catorce pero hacía mucho que había dejado de ser una niña. (Baudoin, M. 2014: 18)

Y Céspedes describe así a Bara:

El autor.– [...] su cuerpo vertical y vibrante, como el bambú, resultó el pararrayos de todas las miradas de comerciantes, fleteros,

⁷ Así se denomina familiarmente a la mujer del departamento de Santa Cruz.

⁸ «Aunque todos la llaman Bara, su verdadero nombre es Bárbara, clara referencia al territorio amazónico, siempre definido como el espacio de lo salvaje, lo bárbaro, lo indomable» (García Pabón, 1998:179).

⁹ La Guerra del Chaco fue el conflicto bélico que enfrentó a Paraguay con Bolivia entre los años 1932 y 1935.

enganchadores, siringueros y militares de guarnición, que descargaban sobre sus senos acumulados de electricidad *negativa*.

El testigo.- Verdad es. Atravesaban la frontera para verla. La recuerdo claramente: tenía un traje blanco que la audaz arquitectura de su cuerpo volvía casi transparente. La tela era sumisa a sus formas, que nunca escondía todas. Cuando no diseñaba una cadera, destacaba la curva de la otra y cuando no se pegaba a los muslos, le ceñía el vientre concéntrico, pero, inevitablemente obedecía siempre a la proa de sus senos, que cuando más lo apretaba para disimularlos se hacían más insolentes. [...] (Céspedes, A. 2000:39. El subrayado es mío)

Ambas descripciones refieren a una mujer que despierta y alienta el deseo de los hombres que las observan. Los cuerpos objetivados anuncian y hasta justifican la violencia ejercida contra ellos. En los márgenes de la ciudad, en la periferia del diagrama social, Rebeca ejerce la prostitución por una exigua cantidad de dinero y, en una de sus salidas, es asesinada.

El cuento de Baudoin, entonces, reactualiza el estereotipo de la mujer de la región oriental boliviana, lo recupera y lo critica en una doble operación: por un lado, muestra cómo Natalia -otro de los personajes del cuento- naturaliza los acontecimientos que conducen a la muerte de Rebeca ya que al final la joven provenía de «un tiempo y un espacio narrados oralmente, dijo Natalia, donde la lascivia y el placer no son un pecado sino algo natural, vital» (Baudoin, M. 2014: 18); por el otro, muestra a Natalia terciando en su relación de pareja con Gabriel porque «Natalia no podía dejar de guerrear con Gabriel, aunque las suyas fueran victorias insignificantes como tener la última palabra en una charla, cerrar con ingenio una frase o ser, de manera general, mucho más atractiva y encantadora que él» (Baudoin, M. 2014: 22). De este modo, Baudoin explicita diversas representaciones de la realidad que, a su vez, se encuentran intervenidas por los imaginarios construidos por la tradición literaria boliviana y por la cultura del consumo en el marco de una economía de mercado. Como afirma la escritora española Marta Sanz:

La cultura y, dentro de la cultura, la representación del cuerpo de las mujeres, la reducción de las mujeres a cuerpo -al espacio de su fisiología, de su capacidad para gestar o de su potencial para la seducción-, el imaginario colectivo, inciden en la manera de valorarnos a nosotras mismas, en nuestras aspiraciones y en nuestro concepto de lo que es una mujer admirable. (Sanz, M. 2015: s/p)

Magela Baudoin abre el juego literario, lo expande, para tensionar la tradición literaria boliviana y los estereotipos que se cristalizaron en el tiempo. No califica sino que, por el contrario, anima a la reflexión y al cuestionamiento de la cultura y de la sociedad que transitan los personajes de «La cinta roja».

Algunas conclusiones

Este recorrido crítico por los cuentos escritos por Fabiola Morales, Liliana Colanzi y Magela Baudoin expone, en primer lugar, diversos desplazamientos, migraciones, no solo territoriales o geográficas, sino también, simbólicas. En el caso de «La región prohibida» de Fabiola Morales, la transgresión supone un desplazamiento hacia territorios simbólicos que problematizan el sexo, la familia y la pareja. Hablar de región habilita una dimensión territorial que supone atravesar una frontera, no geográfica, pero sí simbólica. En el caso de «Chaco», el desplazamiento es evidente tanto en lo que refiere a la migración del narrador desde el campo hacia la ciudad de Santa Cruz de la Sierra cuanto al desplazamiento de una subjetividad anclada en la unicidad hacia una subjetividad disociada. Finalmente, en «La cinta roja» los desplazamientos refieren a la tensión que se plantea entre el espacio rural y el urbano, con el tránsito de Rebeca entre ellos y el propio desplazamiento que Baudoin realiza en relación a la tradición literaria boliviana.

La tensión que se establece entre la configuración de la identidad y la representación del territorio, se materializa en los textos trabajados. Las subjetividades modelizadas en ellos, asumen un carácter que parte desde lo íntimo, en el caso del narrador del cuento de Morales, hacia lo social en el cuento de Baudoin pasando por una subjetividad quebrada en «Chaco» de Colanzi. En este sentido, los cuentos abren un arco de reflexión crítica hacia lo que refiere a la asunción de una identidad siempre inestable y en cuestionamiento.

Los imaginarios literarios contruidos y proyectados por la tradición literaria boliviana son revisados a la luz de las preocupaciones más contemporáneas de las autoras quienes escriben en el marco de un sistema literario que se contradice con las características planteadas por el campo literario de la primera mitad del siglo pasado. Los textos analizados en este trabajo no postulan un modelo de nación ni piensan en un sujeto nacional que lo ejecute; la reflexión que atraviesa estos textos atiende a la violencia, a las cuestiones de género y actualiza y descristaliza la narrativa boliviana de tema indigenista y costumbrista. La mirada puesta sobre el indio y la mujer, otrora sujetos marginados por las políticas estatales y sociales de la primera mitad del siglo XX, aparece configurada como una posición desde la cual se ejerce un poder

www.revistaelhipogrifo.com

Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata
Articolo ricevuto: 25/07/2018 - Articolo accettato: 23/12/2018

que fractura el lugar de subalternización anterior. El mataco ejerce un poder sobre el personaje del joven en «Chaco» y Natalia intenta desplazar su lugar de desigualdad con su pareja, pero también, en su trabajo referido a Rebeca.

«La cinta roja» de Magela Baudoin presenta la violencia vinculada a la problemática de género; «La región prohibida» de Morales y «Chaco» de Colanzi plantean una preocupación por el pasado y por los territorios de la nostalgia habitados por la violencia que los atraviesa. Para Baudoin, sin embargo, la violencia está configurada en sus textos para poder llevar adelante la trama narrativa. En el caso de Colanzi, el mataco y el narrador representan a las clases que actúan desde los márgenes sociales y económicos en el marco de una economía de consumo lo que supone una doble violencia: en primer lugar, la que el sistema económico y social ejerce sobre estos personajes y, por otro, la violencia que ejercen estos personajes sobre otros sujetos motivada por sus emociones, limitaciones y pulsiones.

Aunque estas problemáticas cuestionan el ámbito de lo social, los cuentos también tensionan la tradición literaria de Bolivia. Morales y Colanzi transgreden el género de los narradores en relación a su propio género, una estrategia poco frecuente en la narrativa boliviana del siglo pasado. Estas autoras desobedecen el imaginario de pasado y constitución familiar estable y feliz que aparece configurado en algunos textos canónicos del siglo XX y reniegan de ellos. Para los autores del siglo pasado, existía una necesidad de configurar los espacios desde una cuestión política vinculada a los proyectos nacionales. No obstante, en los textos de las autoras analizadas en esta oportunidad, el rechazar la infancia y el pasado tiene que ver con la apertura hacia nuevos horizontes y de la mano de los géneros y las subversiones a los mismos, las autoras logran convocar el espacio del pasado como uno conflictivo. Es, quizás, un modo de *traicionar* a la tradición literaria boliviana, de abandonarla y cuestionarla, porque los padres no carecen de errores sino que están plagados de las imperfecciones del pasado mismo. Si los escritores fueron como niños que alguna vez se sintieron protegidos por los grandes autores de la literatura boliviana del siglo XX, al despuntar el siglo XXI, se deshacen del abrazo de la tradición literaria para poder caminar por sí mismos. En este sentido, Magela Baudoin también se desmarca de la tradición para realizar una crítica del estereotipo femenino de la mujer cruceña, estereotipo rechazado, cuestionado y que reproduce en su cuento para interpelarlo y exponerlo.

Es, por todo lo expresado, que esta narrativa se potencia en la apertura de un territorio de discusión y crítica que atañe a los espacios de lo íntimo, pero, también, al límite entre el espacio público y privado en los cuales se reúnen las cuestiones políticas, económicas y sociales que los textos literarios configuran

en sus tramas. Son estos desplazamientos críticos los que abren las vías para una escritura migrante que busca cuestionar los espacios desde los cuales se narra.

Bibliografía

- Barrientos, M., *Fotos tuyas cuando empiezas a envejecer*, Madrid, Periférica, 2011.
- Baudoin, M., «La cinta roja» en *La composición de la sal*, La Paz, Plural, 2014.
- Bhabha, H. K., *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 2002.
- Castro Ricalde, M., *Género* en M. Szurmuk y R. McKee Irwin *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*, México, Siglo XXI Editores, 2009.
- Céspedes, A., *La coronela* en *Sangre de mestizos*, La Paz, Juventud, 2000.
- Colanzi, L., «Chaco» en *Nuestro mundo muerto*, La Paz, El Cuervo, 2016.
- Deleuze, G. y F. Guattari., *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pretextos, [1980] 2010.
- García Pabón, L., *La patria íntima*, La Paz, Plural, 1998.
- González Almada, M., *Relaciones de poder, imaginarios sociales y prácticas identitarias en la narrativa boliviana contemporánea*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 2017.
- _____. *Proyectos nacionales y proyectos escriturales. Reflexiones a partir de la narrativa boliviana de los siglos XX y XXI* en *Revista Estudios del ISHIR*, vol. 6, n° 14, Rosario, UNCU-UNJU-UNR, 2016a.
- _____. *Territorialidades, textualidades. Torsiones y configuraciones en textos de Juan Pablo Piñeiro, Sebastián Antezana y Liliana Colanzi* en *Revista Saga*, n° 6, Rosario, Escuela de Letras, Facultad de Humanidades y Artes, 2016b.
- Guattari, F. y R. Suely., *Micropolítica. Cartografías del deseo*, Buenos Aires, Tinta Limón, 2013.
- Hasbún, R., *El lugar del cuerpo*, La Paz, Alfaguara, 2010.
- Lorio, N., *Escritura y literatura. Figuras de la experiencia del lenguaje* en Gabriela Milone (comp.) *La obstinación de la escritura*, Córdoba, Postales japonesas, 2013.
- Ludmer, J., *Aquí América latina. Una especulación*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.
- Morales, F., «La región prohibida» en *La región prohibida*, Cochabamba, Nuevo Milenio, 2012.
- Simón, G. (dir.), M. Coll, L. Raso, V. Zuleta., *El vocabulario de Roland Barthes*, Córdoba, Comunic-Arte, 2012.

Documentos electrónicos

Morales, F. Entrevista a Fabiola Morales «Nadie está libre de su pasado». *Fondo Negro*. Recuperado desde

<http://www.laprensa.com.bo/diario/entretendencias/fondo-negro/20120603/fabiola-morales-%E2%80%9Cnadie-esta-libre-de-su-pasado%E2%80%9D-26563-42449.html>

Sastre, Luciana y Mariana Lardone (2018) «La necesidad de una vanguardia: nombre, traición y archivo en las obras reunidas de Hilda Mundy» en revista *Contexto*, n° 33, vol. 1, Vitória, Brasil recuperado desde <http://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/18817/12816>

Sanz, M. Entrevista a Marta Sanz: «El modelo femenino actual es digital, recauchutado, serializado y de pubis infantil». *Buen salvaje*. Recuperado desde <http://elasombrario.com/buensalvajes/2015/03/24/marta-sanz-el-modelo-femenino-actual-es-digital-recauchutado-serializado-y-de-pubis-infantil/>