



‘Lengua legítima’ y traducción: una lectura sobre *Los deshabitados* de Marcelo Quiroga Santa Cruz y *La toma del manuscrito* de Sebastián Antezana

‘Legitimate Language’ and Translation: an Interpretation of Marcelo Quiroga Santa Cruz’s *Los deshabitados* and Sebastián Antezana’s *La toma del manuscrito*

MAGDALENA GONZÁLEZ ALMADA

CIFFyH-CONICET, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

magdagonzalezalmada@hotmail.com

Abstract: This article analyses two novels to reflect on the issues of ‘legitimate language’ and translation: Marcelo Quiroga Santa Cruz’s *Los deshabitados* and Sebastián Antezana’s *La toma del manuscrito*. Two important forces help us to study these texts: an ‘assault’ on legitimate language and the origin of a dispute between Spanish, French and English, three colonial languages that hold a strong symbolism in Bolivian narrative. On the other hand, tensions between translation and crime novel appear in *La toma del manuscrito*, making the study of ‘cosmopolitan’, ‘translation’ and ‘genre’ categories possible and helping us to think about writing and ‘transtextuality’.

Keywords: Marcelo Quiroga Santacruz; Sebastián Antezana; Legitimate language; Translation; Bolivian narrative.

Resumen: El objetivo del presente artículo es realizar un aporte a la reflexión en torno a la problemática de la lengua legítima y la traducción tomando como materiales de análisis las novelas *Los deshabitados* de Marcelo Quiroga Santa Cruz y *La toma del manuscrito* de Sebastián Antezana. Existen dos importantes tensiones que contribuyen al estudio de estos textos: por un lado, el “asalto” a la lengua legítima y el modo en el cual se genera una disputa entre tres lenguas coloniales, como lo son el español, el francés y el inglés en el marco de las

representaciones que suponen para la narrativa boliviana. Por otro lado, la tensión entre la traducción y el género policial en *La toma del manuscrito* posibilitan el estudio de las categorías cosmopolita, traducción y género, las cuales habilitan una reflexión sobre la escritura a partir de la categoría “transtextualidad”.

Palabras claves: Marcelo Quiroga Santacruz; Sebastián Antezana; Lengua legítima; Traducción; Narrativa boliviana.

*[...] estoy seguro que escribir desde Bolivia es otra cosa.
Lo difícil es que a nosotros el castellano ya no nos alcanza.
Convive hace siglos con idiomas más experimentados que han sobrevivido
oralmente los más crueles embates. Solamente transformando
el castellano podremos acceder a una palabra más apropiada, más decidora.
(Juan Pablo Piñeiro)*

TENSIONES POLÍTICAS Y LINGÜÍSTICAS EN BOLIVIA

El propósito de este trabajo es indagar en la problemática que conlleva pensar lengua nacional, lengua legítima y traducción en Bolivia. Desde los inicios del siglo xx, la historia boliviana ha dado cuenta no solo de la inestabilidad vinculada a los proyectos de nación que quisieron imponer diversos grupos pertenecientes a la oligarquía sino también de los debates que se instalaron frente a los sujetos que quedaban por fuera de esas programáticas. Los indígenas, tanto de tierras altas como de tierras bajas¹ y los mineros fueron los sujetos subalternos a quienes los intelectuales prestaron su voz. Se ubicaban en las periferias del Estado nacional, en regiones en las cuales este no tenía presencia, pero en las que tampoco tenía interés por instaurar un sistema político y social que permitiera constituir “una comunidad imaginada” (Anderson 2000). Estas problemáticas se vieron representadas en la literatura con la producción de textos del género indigenista, costumbrista y la novela minera. Durante la primera mitad del siglo xx, son identificables varios “hitos” que, sin duda, han marcado y forjado la tradición literaria boliviana. Tanto *Pueblo enfermo* ([1909] 1937) de Alcides Arguedas (1879-1946), como *Creación de la pedagogía nacional* ([1910] 1994) de Franz Tamayo (1879-1956), dan vida, con el inicio del nuevo siglo a los debates en torno a lo nacional, a la geografía boliviana y al modo en que esta cincela el carácter de los indígenas que habitan el altiplano o las tierras bajas. La pregunta por cómo hacer de Bolivia una nación viable y a la altura de las naciones vecinas, más la decepción por el enclaustramiento², contribuyeron a dar forma a un

¹ Con indígenas de tierras altas me refiero a aquellos que ocupan el territorio de los Andes, el altiplano; los de tierras bajas son los que se ubican en los territorios de los valles y la selva boliviana.

² Bolivia pierde su salida soberana al mar como consecuencia de la Guerra del Pacífico que tuvo lugar entre 1879 y 1883. Este conflicto, enfrentó a Chile y Bolivia, que estaba aliada con Perú.

pensamiento que se fundó en las bases de cierta formación extranjera y que miraba con expectativa más allá de las fronteras nacionales y con decepción hacia adentro, al comprobar que Bolivia no sería un país como Argentina o Chile³.

Desde los inicios del siglo pasado, entonces, el pensamiento en torno a lo nacional en Bolivia descansó en modelos extranjeros, primero, y, después, en insoslayables búsquedas que continúan hasta la actualidad; definir "lo nacional", "lo boliviano" sería un gran problema para las clases dominantes.

Así, en la literatura e intentando reflexionar respecto a esta problemática, textos como *Raza de bronce* (1914) de Alcides Arguedas (1879-1946), *Sangre de mestizos* (1936) de Augusto Céspedes (1904-1997) y *La Chaskañawi* (1947) de Carlos Medinaceli (1902-1949) van marcando los hitos de la literatura boliviana del siglo xx. El criterio que las reúne a todas, pese a que se trata de obras con diversos registros y asentadas en distintos géneros, es el pensar el país, pensar la nación, los sujetos nacionales, los indígenas, los subalternos, prestarles voz y seguir sosteniendo una hegemonía política y social ejercida por la oligarquía. Aunque estas expresiones literarias han sido muy criticadas en los últimos años como una tendencia obsoleta, el canon literario que se está construyendo en los primeros años del presente siglo indica que los temas referidos al pasado histórico y político boliviano no son válidos para la narrativa contemporánea. Frente a la tradición literaria del siglo xx hay tres líneas posibles: la reacción, el acuerdo o la tensión (González Almada 2014b).

Uno de los primeros problemas que presenta el estudio de las expresiones artísticas y literarias bolivianas es la falta de homogeneidad y consenso en cuanto a dichas expresiones. Ingresar en este estudio supone abordar un corpus diverso, inestable y heterogéneo. La lengua es, posiblemente, el primer componente de la materialización de estos conflictos. Al contrario de lo documentado por Jorge Schwartz en "Lenguajes utópicos" (1995) para otros países del Cono Sur, no es la migración de principios del siglo xx la que altera la lengua española hablada en el país altiplánico-amazónico. El español de Bolivia busca resguardo de la influencia cada vez más evidente de la "infiltración" indígena. No hay un cosmopolitismo sino un embate interno en términos lingüísticos y políticos. Incluso los grandes nombres de la intelectualidad boliviana de principios de siglo, como Alcides Arguedas, Franz Tamayo o Carlos Medinaceli juegan con la incorporación de palabras indígenas (luego traducidas en un glosario) con el fin de hacer más "realistas" los contextos sociales representados en sus tramas narrativas. Esto también ocurre porque el género indigenista y el costumbrista exigen estas pinceladas de color local. El gran conflicto para poder acuñar una identidad nacional siempre ha sido el componente indígena y la imposibilidad de resolver ese obstáculo por una vía que integrara a todos los sujetos en torno a lo nacional. Como en el resto

³ En *Pueblo enfermo*, Alcides Arguedas afirma que "de no haber predominio de sangre indígena, desde el comienzo habría dado el país orientación consciente a su vida, adoptando toda clase de perfecciones en el orden material y moral y, estaría hoy en el mismo nivel que muchos pueblos más favorecidos por corrientes inmigratorias venidas del viejo continente [...] Ejemplos: Chile, Argentina, Uruguay" (32).

de Latinoamérica, había también una voluntad, un deseo por definir y constituir una identidad nacional pero, el deseo pronto fue tomando otras direcciones al observar que el problema del indio era precisamente eso: un problema. Estas tensiones no solo no se resolvieron sino que provocaron que Silvia Rivera Cusicanqui creara la categoría *ch'ixi* para referirse a la lógica del tercero incluido que supone un paso superador de la categoría mestizaje. En palabras de Rivera “la noción *ch'ixi* [...] obedece a la idea aymara de algo que es y no es a la vez, es decir, a la lógica del tercero incluido” (2010: 69).

Con un español –lengua colonial– que sometió por la fuerza a las diversas lenguas indígenas, entre las cuales el aymara y el quechua tienen una gran cantidad de hablantes, la situación lingüística de Bolivia siempre fue compleja. La clase dominante era la que decidía la prevalencia de un español que además escondía, quizás no tan subrepticamente, una connotación de clase y una connotación política. La lengua indígena estaba reservada al ámbito rural, a los campesinos, a los subalternos. La lengua de los patrones, la de la ciudad, era el español.

Estas tensiones lingüísticas –llamativamente– representan más un problema para los indígenas que para los mestizos criollos⁴, quienes se consideraban “legítimos” representantes de la república⁵. La lengua debió tomarse como un elemento aglutinante del sentimiento nacional, un emblema de la comunidad reunida en torno a ella. Sin embargo, en Bolivia no hubo una preocupación por diferenciar ese español netamente colonial del idioma hablado en el territorio boliviano. A diferencia de lo sucedido con el español de Argentina, por ejemplo, el de Bolivia no acentuaría marcas propias y tampoco legitimaría el uso de palabras indígenas que “intervenían” el habla coloquial. La estrategia empleada por los grupos dominantes para diferenciarse de las clases populares fue la utilización de un español sin marcas, lo más semejante posible al español peninsular. Ahora bien, una lengua nacional como tal, pensada en los términos que, por citar un caso, pensó Mário de Andrade para Brasil resulta inviable para Bolivia. Reunir las diversas lenguas, incorporar en una lengua algunas expresiones manifestadas en la oralidad, supondría intervenir la lengua española; más bien el deseo de la clase dominante boliviana descansaba en la necesidad de reafirmarse en el español como forma de impedir el avance del aymara o del quechua. La escritura contribuyó en gran medida a sostener este fenómeno. Así como fue una herramienta fundamental para escritores como Borges o el propio de Andrade a fin de configurar una lengua nacional, en Bolivia la escritura fue imprescindible para impedir el avance de las lenguas indígenas que así permanecerían relegadas a la oralidad. La lengua hegemónica boliviana es el español, la lengua culta empleada por los escritores que, además, pone de manifiesto cuestiones sociales y políticas.

⁴ “Cholo: mestizo aindiado que defiende las pautas culturales indígenas, en oposición al mestizo acriollado, occidentalizado” (Sanjinés 2005:48)

⁵ La vida política republicana de Bolivia se extiende desde el 6 de agosto de 1825 hasta el año 2009, en el que se aprueba la nueva Constitución política del Estado y pasa a autodenominarse Estado Plurinacional de Bolivia (González Almada 2011)

En este contexto, el presente trabajo analiza dos novelas que pueden ser representativas de estas inestabilidades y conflictos en torno a la lengua en Bolivia. En el primer caso, *Los deshabitados* ([1957]1995) de Marcelo Quiroga Santa Cruz (1931-1980) contribuye a la reflexión respecto de la lengua legítima, mientras que *La toma del manuscrito* (2008) de Sebastián Antezana (1982) aporta variantes poco exploradas por la narrativa boliviana del siglo xx. Existen dos tensiones importantes que contribuyen al estudio de estos textos: por un lado, el “asalto” a la lengua legítima y el modo en el cual se genera una disputa entre tres lenguas coloniales como lo son el español, el francés y el inglés en el marco de las representaciones que suponen para la narrativa boliviana. Por otro lado, la tensión entre la traducción y el género policial en *La toma del manuscrito* posibilitan el estudio de las categorías cosmopolita, traducción y género en relación a la “literatura desmarcada” que desarrollaremos más adelante como tendencia dentro de la narrativa boliviana que implica no solo una ruptura respecto a la tradición literaria del siglo pasado sino también un ansia extranjerizante para poder establecer otros diálogos con otros horizontes posibles.

LA LENGUA LEGÍTIMA EN DISPUTA. EL IMPACTO DE LA TRADUCCIÓN FRONTERA ADENTRO

Los deshabitados de Marcelo Quiroga Santa Cruz es una novela que narra la vida de Fernando Durcot, un solitario aspirante a poeta que –paradójicamente– no puede escribir. Solo cuenta con unos pocos versos que son guardados con suma delicadeza, como si en ellos radicara toda la potencia de una escritura que no puede realizarse. Durcot es un sujeto solitario; a lo largo de toda la novela solo se relaciona con María Bacaro y con una prostituta. La sexualidad, como la escritura, se encuentra *en potencia* pero al no realizarse manifiesta la *impotencia* de Durcot. Si bien este personaje es central para el análisis, es preciso resaltar que los demás personajes de la novela son también seres apáticos, que ven pasar la vida, en un transcurrir sin tiempo o en un tiempo detenido, una existencia por fuera de lo social, aislada de lo político. Pese a que Durcot recorre las calles de una ciudad que no es nombrada ni caracterizada, *Los deshabitados* –como lo indica su título– es una novela donde no hay apropiación de la vida social, más bien, reina una apatía que según Javier Sanjinés (1992) es una reacción al momento posterior a la Revolución del 52⁶ y, de este modo, una novela que clausura el periodo

⁶ La producción literaria denominada por Javier Sanjinés como literatura de la frustración revolucionaria es posterior al momento de la instauración del cogobierno del Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR) y de la Central Obrero Boliviana (COB) de 1952. La Revolución que había dado tantas esperanzas al pueblo boliviano empieza, después de la Reforma Agraria de 1953, a resquebrajarse bajo las presiones de gobiernos extranjeros como el de Estados Unidos. Pese a las medidas tomadas por el gobierno de Víctor Paz Estenssoro (1907-2001) y Juan Lechín Oquendo (1914-2001), como la nacionalización de las minas y de Yacimientos Petrolíferos Fiscales Bolivianos, voto universal para indígenas y mujeres, entre otras, la Revolución no pudo sostenerse en el tiempo cediendo a los

de la literatura boliviana de corte social que había predominado en la narrativa hasta los años cincuenta. En este sentido, en una reflexión sobre la producción narrativa del siglo XXI, *Los deshabitados* es fundamental para pensar en los puentes que se pueden tender entre la narrativa del siglo pasado y la contemporánea. La novela de Quiroga representa un mojón incuestionable en el diálogo que puede establecerse y los hilos invisibles que se observan entre un texto y otros. Durcot, personaje vacío y solitario, inaugura la tendencia –evidente en la narrativa del siglo XXI– de construir personajes individuales, no ya colectivos, que no prestan su voz a ningún sujeto. La primacía de la individualidad, del estado aislado y recluso socialmente, es un carácter común a los personajes de muchos de los textos que se encuentran en la tendencia de la “literatura desmarcada”⁷ y es en esta línea que *Los deshabitados* se vuelve imprescindible para pensar las huellas de ciertos autores en los escritores de nuestra contemporaneidad.

La trama de la obra de Quiroga se apoya con énfasis en el monólogo interior, lo que acentúa la sensación de soledad, apatía y falta de contacto social del personaje, en ese estado de indecisión y terror a la hoja en blanco:

Esa imagen de Durcot inmovilizado por el miedo con el lápiz en la mano, sin atreverse a escribir una sola palabra, porque ella acarrearía otra y otra más, hasta que la hoja quedaría cubierta de frases que le revelarían, como piezas de un reloj desarmado, el mecanismo y funcionamiento de la máquina extraña que presentía y temía ser, [...] (Quiroga Santa Cruz 1995: 121).

Durcot decide hacer traducir sus versos al francés porque considera que al estar escritos en español no adquieren su verdadero valor. La decisión de traducir sus versos –“Los líquidos más densos transcurren lentos/ entre las pezuñas de los bueyes de color, / empujados por una necesidad de muerte/ que solo concluye en la espuma más delicada” (123)– involucra una transferencia lingüística cuyo objetivo no es otro que dar realce a los versos que de otro modo estarían en una lengua “profana”, poco apropiada para la poesía. Estas valoraciones frente a la lengua materna se apoyan en su consideración de la literatura nacional, denigrada frente a las literaturas extranjeras. No obstante, el mero hecho de ser extranjera no supone para Durcot el estatus de literatura “mayor” sino que en ese altar se encuentra la literatura francesa. De estas apreciaciones

capitales extranjeros que veían amenazados sus intereses. La selección de cuentos de Óscar Cerruto (1912-1981) *Cerco de penumbras* y la novela *Los Deshabitados* de Marcelo Quiroga Santa Cruz, ambas publicadas en 1957, marcan un cambio en la literatura de la época. *Cerco de penumbras* introduce el género fantástico en Bolivia y *Los Deshabitados* presenta una notoria influencia del existencialismo francés. En ambas obras el escenario es urbano, lo cual evidencia la renuncia al ambiente rural que había proliferado hasta el momento. El costumbrismo y el indigenismo son abandonados por la literatura para dar cuenta de otros temas y de otros sujetos.

⁷ Entiendo por literatura desmarcada aquella que no presenta marcas lingüísticas o territoriales que permitan identificar la narrativa de algunos autores como bolivianos. Esta tendencia a desmarcar los textos se ha dado particularmente durante la primera década del presente siglo y encuentro alguna relación con la propuesta de *Los deshabitados*. El impacto político de la literatura desmarcada dentro de la narrativa boliviana es analizada con mayor detenimiento en González Almada (2017).

se desprende que para Durcot la literatura nacional es una literatura menor. El concepto “literatura menor”, en términos de Deleuze y Guattari, reúne tres características que es posible corroborar en la literatura boliviana de la primera mitad del siglo xx: en primer lugar, los autores afirman que una literatura menor no es necesariamente una literatura de una lengua menor “sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor” (1978: 28). Esta lengua mayor, el español, funciona para la literatura boliviana como un soporte pero, además, se trata de la lengua colonial, de la lengua impuesta. La intención de Quiroga es parodiar al escritor boliviano que pertenece a la clase dominante en su preocupación por valorar la literatura francesa frente a la nacional. La desterritorialización se produce porque existe un desplazamiento frente a la literatura nacional, frente a la lengua nacional; en el caso del autor de *Los deshabitados*, con su texto provoca un corte en la narrativa boliviana del siglo xx, abandonando toda referencia a los temas tratados con anterioridad.

En segundo lugar, se observa el carácter político que adquirió la narrativa boliviana sobre todo hasta mediados del siglo xx, posibilitando el cumplimiento de la segunda condición establecida por Deleuze y Guattari, quienes afirman que la literatura que representa “cada problema individual se conect[a] de inmediato con la política” (1978: 29), y también cumple con la tercera característica mencionada por los autores: “todo adquiere un valor colectivo” (1978: 30). A partir de estas definiciones de “literatura menor” observo una fuerte reacción de algunos escritores contemporáneos, como Maximiliano Barrientos o Sebastián Antezana, frente a las dos últimas caracterizaciones: reaccionan ante el carácter político y social (colectivo) de la narrativa. Se alejan de una escritura “postulatoria”, aquella que proponía un sujeto nacional, un proyecto de nación y que, de manera sostenida, prestaba voz al indígena y al minero. Volviendo a la novela de Quiroga, esta se apoya en la idea de que la literatura nacional es una literatura que no goza de prestigio. Lo interesante es que si la novela se lee desde el punto de vista desarrollado por Deleuze y Guattari en términos de la “literatura menor”, guarda un fuerte componente revolucionario en tanto que es una literatura desterritorializada respecto de la lengua mayor, relaciona lo individual con lo político y guarda un importante valor colectivo. Esta conceptualización en torno a la “literatura menor” no implica que la novela de Quiroga se inscriba en ella. Literatura menor se considera, peyorativamente, a la literatura nacional frente a la europea. Pero en términos de Deleuze y Guattari “literatura menor” involucra una “rebeldía”, una forma de hacer literatura interviniendo el español, la lengua colonial. Un análisis en la línea de los autores franceses supone un estudio de la narrativa boliviana en el contexto de la narrativa latinoamericana. No obstante, considero que en *Los deshabitados* se presenta una torsión en términos de transformar una desterritorialización en una reterritorialización en el francés (una lengua prestada), una lengua mayor diferente del español. Este ejercicio demuestra que en alguna medida Durcot puede sentirse “en su propia lengua como un extranjero” (Deleuze/Guattari 1978: 43).

La traducción de los versos de Durcot al francés involucra un debate en torno a la lengua legítima. La lengua oficial boliviana, el español, es la lengua legítima, la lengua

del Estado, y es la que “se convierte en [la] norma teórica con que se miden objetivamente todas las prácticas lingüísticas” (Bourdieu 1999: 19). Esto supone un juego en relación a la lengua, ya que la lengua oficial es el español pero la lengua que goza de mayor legitimación para la práctica poética es el francés. Esta nueva torsión en relación al valor de la lengua legítima y de la lengua oficial hace suponer que a Quiroga le interesa plantear esta discusión. Si para Bourdieu “todas las prácticas lingüísticas se valoran con arreglo al patrón de las prácticas legítimas, las prácticas dominantes” (1999: 27), claramente lo dominante está tensionado entre el francés y el español. En este sentido, entonces, habría una desterritorialización –en términos de Deleuze y Guattari– en relación al español.

El español ha sido impuesto durante la conquista lo cual genera una discusión en torno a la lengua y su imposición. España, en el imaginario de la intelectualidad criolla, no ha sido el lugar de la alta cultura. Los intelectuales criollos del siglo XIX y XX han paseado por París para luego volver a su tierra natal convertidos en grandes baluartes de la alta cultura francesa que los rodeaba en sus numerosos viajes. El hablar el francés, incluso, era símbolo de distinción. La lengua y la literatura francesas han captado la atención de los escritores extranjeros que la “veían como modelo” (Jurt 2014: 26), adquiriendo así un status de prestigio con pretensión universalista. Este imaginario se actualiza en Durcot al pensar en un interlocutor que no fuera un lector nacional, sino que –por el contrario– imagina un lector o hablante del francés como único receptor posible para sus preciosos versos.

Pero no se trata solo de pensar en términos de la recepción que los versos –hipotéticamente– hubieran tenido. Es preciso pensar que este traspaso de una lengua a otra implica para Durcot y también para cierto pensamiento intelectual boliviano una operación política, una forma de situarse en el mundo y una manera de percibirlo. En este sentido, la disputa por el capital simbólico referido a la literatura es avasallada por los contratos que el escritor boliviano establece con una lengua extranjera representante de una “alta” cultura. Durcot representa a ese escritor, pero dentro de la lógica textual de Quiroga, Durcot solo es un escritor impotente que no puede escribir. Es posible pensar que esta impotencia se manifiesta a partir del rechazo a la literatura nacional y a la lengua oficial. En cualquier caso, el español es la lengua de Bolivia –la lengua hegemónica, la lengua de la clase media letrada– y ese contrato es el que traiciona Durcot. Al traicionarlo, sus versos en francés no dejan de ser el talismán al que acude en busca de inspiración:

tal como esperaba, la lectura de aquel trozo al que recurría periódicamente, lo puso de mejor ánimo. Pero a diferencia de otras veces, estaba decidido a no dejar que pasara ese estado de ánimo propicio, sin aprovecharlo para dar comienzo a la obra tanto tiempo esperada (126).

En cuanto a la función de la traducción dentro de este texto, es preciso destacar que la traducción en sí solo forma parte de la anécdota de los versos –y reitero, los únicos versos escritos por Durcot– que además no son traducidos por Durcot sino por un comerciante del que no se dan mayores datos en la novela:

Como su admiración por la literatura francesa era muy grande y la opinión que tenía de la literatura de su país, muy pequeña, encargó la traducción de ese párrafo a un comerciante francés arruinado, al que conoció por intermedio de María (124).

Teniendo en cuenta que sobre la figura del traductor pesa una larga tradición de indiferencia en términos de trabajo cultural (Gaspar 2014), el traductor que aparece en la novela de Quiroga no tiene participación alguna en la trama, ni es nombrado o caracterizado. Simplemente es ignorado en la trama narrativa. Además, se trata de un comerciante arruinado. En este sentido, la valoración descansa puntualmente en el conocimiento de la lengua y no en el hecho de compartir el campo literario con el traductor. Aunque en el estudio de Martín Gaspar *La condición traductora* (2014), el autor pone de manifiesto el rol algo periférico de los traductores en el campo intelectual, es preciso reconocer que el trabajo de traducción ha impulsado la historia de las ideas en Occidente desde la formación de la Escuela de Traductores de Toledo, por dar un ejemplo. Sin embargo, el hecho de que el personaje traductor en la obra de Marcelo Quiroga Santa Cruz esté invisibilizado resulta coherente con el resto de la trama narrativa; como otros aspectos de *Los deshabitados*, se trata de colocar el énfasis en el problema de la escritura y el problema de la literatura nacional. En todo caso, y volviendo a la figura del traductor, llama profundamente la atención el hecho de que posiblemente este personaje –sin nombre y de brevísima aparición– sea el primer personaje traductor de la narrativa boliviana.

LA TRADUCCIÓN CON VALOR COSMOPOLITA Y EL EXTRAÑO CASO DE LA TRADUCCIÓN COMO GÉNERO POLICIAL

En la narrativa boliviana no hay antecedentes de una obra que pertenezca al género policial hasta los años noventa del siglo xx. El policial que había formado parte de las literaturas latinoamericanas desde muy temprano en el siglo xx, en Bolivia no encontró eco. Es posible que esto sucediera porque la narrativa boliviana, como ya he mencionado más arriba, estuvo siempre más vinculada con un interés social que se vehiculizó en los géneros indigenista y costumbrista. Por tratarse de un género urbano por antonomasia cuyas preocupaciones no se condicen con el paisaje andino y su población, considero que es posible que el desarrollo del género policial haya sido tardío en Bolivia. No obstante, el estudio de cómo se ha escrito el género en el país altiplánico-amazónico supone advertir los diversos matices que se revelan en la escritura de los autores nacionales.

La toma del manuscrito (2008) de Sebastián Antezana es una novedad en dos sentidos: es una novela policial y es una traducción. Tanto la traducción como el policial refieren a cierta escritura experimental en el contexto boliviano, rarezas que le permitieron a Antezana ganar el premio nacional de novela del año 2008. El dictamen del jurado es revelador en este sentido: “la presencia de la intertextualidad y el

tema de la escritura como re-escritura y/o traducción enriquece la novela al colocar al texto ‘bajo sospecha’ permanente” (Antezana 2008: 431). Esta valoración positiva explicitada en el acta del jurado atiende a una transtextualidad que supone relaciones con otros textos (Genette 1989: 9-10). En el caso específico de Antezana, nos conduce a pensar no en una transtextualidad que se toma de la tradición literaria nacional sino que apela a la tradición literaria universal que tiene en el epígrafe de George Perec, extraída de *El gabinete de un aficionado*, su mejor ejemplo. La novela de Antezana se estructura ella misma como un gabinete de aficionado el cual consiste en una representación consecutiva de una obra dentro de otra obra. En palabras del narrador de la novela de Perec citado en *La toma del manuscrito* “un número considerable de cuadros, sino todos, solo adquieren su verdadero significado en función de obras anteriores que se encuentran en él” (9); el texto de Antezana es un “gabinete de aficionado” en el cual es posible rastrear pistas o huellas de otros textos. La invitación al lector es explícita no solo porque este es interpelado mediante notas al pie que van sosteniendo la narración, sino también por la apropiación del género policial que encabalgado con la traducción da lugar a una novela. Esta se va desplegando y reconstruyendo en una sucesión de textos que conducen a otros textos, en una profusa transtextualidad.

Género policial y traducción se anudan debido a las peripecias que el álbum de Q. debe atravesar hasta llegar a las manos del narrador/traductor/detective S. El álbum fue robado luego del asesinato de Q. a manos de Z. pero se extravió luego del asesinato. Z. comienza a reconstruir las fotografías escribiendo las descripciones de los personajes que aparecían en ellas pero, al mismo tiempo, interviene el texto incorporándole documentos y escritos relacionados con los personajes fotografiados. La lengua original en que están escritos estos textos es el inglés y llega a manos de S. en la época actual, quien procede a su traducción. Entonces, el crimen se enlaza con la traducción.

Si bien para S. traducción y novela policial poseen ciertas características que las distancian, considera que “en ambos casos, la estrategia tiene que ver con el despiste, con plantar pistas falsas, claves inocuas, señales que confunden y cambian la dirección para abrir camino allí donde antes no había nada” (Antezana 2008: 15) y también

ambos discursos precisan de un refinamiento de las tácticas de lectura. En ambos casos se persigue a un hombre [...] y en el relato policial existen dos variantes de esa persecución: se conoce al hombre a través de la obra o se conoce la obra a través del hombre. Lo mismo sucede con la traducción. En ambos casos se trata de volver a recorrer un camino, de seguir las huellas de un primero, de reconstruir la pesquisa imprimiendo esta vez al terreno el tono y la presión de nuevas pisadas (15).

S. le otorga a su traducción una impronta personal, apropiándose del manuscrito, admitiendo él mismo que será “un intento de traducción que se fue desviando suavemente de su cauce, convirtiéndose en reescritura y llegando a ser ficción” (17). El viejo proverbio italiano “Traduttore, traditore” se ha activado: sutilmente el texto original se irá convirtiendo en ficción.

Ciertamente, el planteo de S. no escapa a las lógicas y a las inclinaciones que suele asumir la traducción. Para Jorge Santiago Perednik “lo que la traducción creativa intenta, y en los mejores casos logra, es construir a partir de una obra literaria escrita en un idioma otra obra literaria, en un idioma distinto” (2012: 9). En la novela de Antezana hay versiones libres y reversiones de la reconstrucción de las fotografías. Es la ausencia de estas lo que habilita la reinención. La traducción fiel no parece interesar a S. sino más bien que su obsesión es poder develar el texto y el crimen junto con el texto. Las formas originales pierden el interés del traductor/narrador/detective en la misma línea de lo planteado por Octavio Paz: “la traducción implica una transformación del original” (1990: 14). Esta transformación es la operación que realiza S. seducido por el manuscrito.

Pero ¿qué clase de traductor es S.? El traductor de Antezana es un solitario que vive aislado y cómodo con el trabajo que le envía el sindicato de traductores; no tiene pareja ni hijos. La traducción es para S. un ejercicio casi mecánico en el que “una vez terminada [...] no era capaz de recordar con certeza el tema que trataban” (2008: 400); ahora bien, la aparición del manuscrito escrito por Z., las cartas llegadas desde Inglaterra y algunas fotografías dispersas de Q. fascinan a S. quien siendo dueño de una personalidad “consumista” con tendencia a la adicción –“Había dejado del todo el cigarrillo y a medias el alcohol, y pasaba los días entre interminables tazas de café y montones de vasos de agua. Necesitaba *continuamente* algo que consumir” (400)⁸– cae con vehemencia en la tarea de lectura y posterior traducción del manuscrito con la ansiedad de encontrar la clave del asesinato de Q.

S. mantiene varias características en común con algunos personajes traductores analizados por Martín Gaspar en su libro *La condición traductora*. En general, los personajes de los textos trabajados por Gaspar son también solitarios, periféricos, con inclinaciones adictivas, lo que conduce a Gaspar a pensar en un *temperamento* del personaje traductor en la novela latinoamericana contemporánea. Este temperamento está fuertemente marcado por un estado de melancolía porque “el traductor melancólico es un personaje que insiste, se obceca y *produce* sin llegar a un resultado final satisfactorio” (2014: 115).⁹ En el caso de Antezana, su traductor/narrador/detective nunca llega a resolver el crimen. Queda allí, suspendido; la traducción solo ha contribuido a ocupar el tiempo del solitario personaje sin que este logre arribar a ninguna resolución.

Al mismo tiempo, la novela no solamente trabaja desde la traducción sino también desde la arqueología, toda vez que los materiales con los que trabaja S. son antiguos, de fines del siglo XIX. El álbum y el manuscrito mismo están muertos desde un doble punto de vista: por la antigüedad de los materiales y por la presencia fantasmal del difunto Q. En este sentido, *La toma del manuscrito* bifurca la historia, rompe con la cronología y abre un espacio histórico alternativo que, por razones obvias, nada tiene que ver con el pasado boliviano. Al situar a las acciones de la novela en un lugar muy

⁸ El subrayado es mío.

⁹ Subrayado en el original

alejado de Bolivia, África de fines del siglo XIX, y entrecruzarla con un presente en un espacio que no está caracterizado pero que suponemos que es Bolivia, se instala una desterritorialización que desplaza al texto de cualquier vínculo que pudiera tener con el pasado pero también con el presente nacional. En este sentido, Antezana se asemeja en su visión y apropiación de la literatura a un “turista infatigable que mira las vidrieras donde se exhiben todas las formas existentes” (Steiner 2009: 34); no se trata de un “explorador” en una ciudad extranjera sino de un sujeto dispuesto ante la exhibición de las formas de la literatura universal.

El dispositivo creado por el autor permite, habilitado por el género policial y la traducción, construir una idea de sociedad moderna, de surgimiento de gran ciudad, de impregnarle al espacio que no se nombra pero que se insinúa, un carácter global, cosmopolita, extranjero. Desde este punto de vista, lo extranjero se imprime en una literatura que durante años no dejó paso a ningún componente que estuviera situado por fuera de la realidad nacional. Antezana acentúa el perfil cosmopolita de su novela con el uso de una lengua patrón, la incorporación de técnicas y registros poco empleados en la narrativa boliviana y el anexo de mapas que sitúan de manera explícita al lector en tierras lejanas. No debemos obviar que tanto en el caso del policial como en el de la traducción, está presente un personaje extranjero que necesita ser traducido culturalmente, descifrado para su comprensión.

Antezana rebasa, también, el propio género novela ya que no construye un héroe sino un personaje más oscuro y aislado, S., en una triangulación con Q. y Z. Todos estos personajes anónimos, solo identificados por sus iniciales, reducen al máximo el interés por su caracterización. El anonimato, el desvanecimiento de la identidad, es una de las características de *La toma del manuscrito*. El nombre de los personajes está desdibujado y hasta el mismo narrador se presenta como S. No es la primera ocasión que esto sucede en la literatura. Kafka ya lo había hecho y Deleuze y Guattari lo analizan de la siguiente manera en su estudio: “La letra K. ya no designa un narrador, ni un personaje, sino un dispositivo tanto más maquínico, un agente tanto más colectivo cuanto que es solo un individuo el que se encuentra conectado a todo eso en su soledad” (1978: 31). En el caso de Antezana, su narrador –detective y traductor– S. oculta su identidad, lo que funciona de una doble manera: por un lado, ayuda a generar mayor misterio y una atmósfera de extrañamiento; por el otro lado, fuera de la novela, funciona como un conector de transtextualidad que inmediatamente lo relaciona con otros autores: Kafka es la referencia más evidente.

Existe una vacilación que se instala a partir de la incertidumbre frente a la cuota de “verdad” en la fidelidad del manuscrito y en la fidelidad de la traducción. Es posible que tal fidelidad no haya existido en ningún momento. Más bien, con certeza, la primera novela de Antezana es un gran compendio de literatura y es una novela de fuerte carácter cosmopolita. Elementos tales como la transtextualidad, el género policial y la traducción, tres vertientes que no tienen ningún antecedente en la narrativa boliviana, alejan a la novela de Antezana de los imaginarios vinculados a una literatura de carácter rural y costumbrista.

CONCLUSIÓN

A partir de la lectura y análisis de las novelas *Los deshabitados* de Marcelo Quiroga Santa cruz y *La toma del manuscrito* de Sebastián Antezana, he querido poner en discusión algunos aspectos que, de modo explícito, se distinguen de la producción literaria de la primera mitad del siglo xx. Aunque Quiroga lo hace más temprano, los aspectos referidos a la escritura y a la traducción, no habían sido analizados por la crítica con anterioridad. Estos ejes cobran mayor relevancia poniendo esta obra en diálogo con un texto que forma parte de las producciones más contemporáneas del siglo xxi.

Tanto Quiroga como Antezana introducen un nuevo impulso creativo a la narrativa boliviana, alejándola del canon de las obras enmarcadas en el indigenismo y en el costumbrismo. En el caso de Quiroga, la fractura con la escritura “postulatoria” es más evidente que en el caso de Antezana quien ya no se encuentra en soledad tomando distancia de la tradición literaria nacional. Ahora bien, es el autor de *Los deshabitados* quien se aleja más rotundamente de los temas trabajados por la literatura nacional hasta ese momento.

Asimismo, *La toma del manuscrito* presenta un aspecto común entre la novela policial y la traducción: un narrador solitario que ha soltado las amarras sociales y que se recluye en su casa. La tarea de traductor y la ansiedad por resolver el crimen de Q. están configurados como obsesiones mientras que en el caso de la obra de Quiroga, Durcot no es quien traduce y se dice poco sobre quién lo hace, de manera tal que le resta importancia al traductor como sujeto, al tiempo que recae todo el énfasis en los posibles *efectos* de la traducción. La traducción de los versos de Durcot no deja de poner en evidencia la pobreza de su producción poética, la impotencia frente a una escritura que no puede realizarse.

Ambos textos, también, se escriben en un español patrón que habilita, tal como lo manifiesta Lidia Santos (2013), una mayor posibilidad de acceso a la traducción y a la comprensión de hablantes españoles que habitan fuera de Bolivia. Asimismo juegan con lenguas consideradas mayores, el francés y el inglés, la primera siempre vinculada a la “alta cultura” y a la “alta literatura” y la segunda por su posibilidad de considerarse lengua global.

Desde un punto de vista social, en ambos textos los protagonistas renuncian a la sociedad, a la vida en comunidad. Hay una disolución de los vínculos comunitarios que desestabilizan sus contextos sociales y políticos tanto durante el período posrevolución del 52 como en los tiempos del Estado Plurinacional. Asimismo, el sentido de lo comunitario –fundamental en el pensamiento andino– también es traicionado por estas novelas. Desde un punto de vista político, esto implica una fuerte actitud por parte de los autores en términos de lo social y lo político. En las novelas trabajadas no hay crítica social, ni política, se anula ante personajes *deshabitados* de todo impulso vital que los conduzca hacia un establecimiento de vínculos sociales. La decepción y el abatimiento frente a una realidad pálida y sin incentivos, provoca un aislamiento que se materializa en un comportamiento errático. En este sentido, ninguna de las obras

presta su voz a los sujetos subalternos sino que más bien hablan por sí mismos, por personajes que forman parte de la clase media letrada boliviana.

En el contexto de la literatura nacional, las obras estudiadas realizan importantes aportes. Tal como lo expresa Lidia Santos, es posible observar el fenómeno de los textos cosmopolitas, entendidos como “textos literarios cuyas características denotan el interés del autor por técnicas literarias no delimitadas por las fronteras de la nación, pero que tienen por objetivo perfeccionar la literatura localmente producida” (Santos 2013: 288). Estas ansias de perfeccionamiento, de elevación y de alejamiento de la tradición, posiblemente no sean expresadas de forma explícita en los textos, pero, ciertamente, transforman el campo literario en el que se encuentran inmersos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anderson, Benedict (2000): *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Antezana, Sebastián (2008): *La toma del manuscrito*. La Paz: Alfaguara.
- Apaza Apaza, Ignacio (2012): “La descolonización cultural, lingüística y educativa en Bolivia”. En: *Revista Estudios Bolivianos*, 17, pp. 155-186.
- Arguedas, Alcides (1937): *Pueblo enfermo*. La Paz: Puerta del Sol.
- Bhabha, Homi K. (2002): *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manatí.
- Bourdieu, Pierre (1999): *¿Qué significa hablar?* Madrid: AKAL.
- Cangi, Adrián (2000): “Una poética bastarda”. En: *Revista TséTsé*, 7/8, pp. 265-273.
- Chatterjee, Partha (1997): “La nación y sus campesinos”. En: Rivera Cusicanqui, Silvia/ Barragán, Rossana (comps.): *Debates post coloniales: una introducción a los estudios de la subalternidad*. La Paz: Historias/SEPHIS/Aruwiyiri, pp. 195-210.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (1978): “¿Qué es una literatura menor?”. En: Deleuze, Gilles/ Guattari, Félix: *Kafka. Por una literatura menor*. Ciudad de México: Ediciones Era, pp. 28-44.
- Gaspar, Martín (2014): *La condición traductora. Sobre los nuevos protagonistas de la literatura latinoamericana*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- González Almada, Magdalena (2011): “El proceso de transformación del Estado en Bolivia: del Estado republicano al Estado plurinacional”. En: *Falta Envido*, 1, 0, <<https://kapiango.files.wordpress.com/2011/02/revista.pdf>> (15.03.2016).
- (2012): “Lo social y lo político en la narrativa boliviana del siglo xx y xxi”. En: González Almada, Magdalena (comp.): *Sujetos y voces en tensión. Perspectivas para pensar la narrativa boliviana del siglo xx y xxi*. Córdoba: Imprenta ICA, pp. 205-227.
- (2014a): *El sujeto nacional en la narrativa boliviana. Análisis de Aluvión de fuego de Óscar Cerruto*. Villa María: EDUVIM.
- (2014b): “El futuro llegó hace rato. Panorama de la narrativa boliviana de la primera década del siglo xxi”. En: *Revista 88 Grados*, 2, <<https://issuu.com/editorial3600/docs/n2>> (15.03.2016).
- (2015): “Expansiones escriturarias. ‘Lo nacional’ en la narrativa boliviana contemporánea”. En: *Revista Estudios Bolivianos*, 22, pp. 185-195.
- (2017): *Relaciones de poder, imaginarios sociales y prácticas identitarias en la narrativa boliviana contemporánea*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

- Jurt, Joseph (2014): *Naciones literarias. Una sociología histórica del campo literario*. Villa María: EDUVIM.
- Lida, Miranda (2012): “Una lengua nacional aluvial para la Argentina: Jorge Luis Borges, Américo Castro y Amado Alonso en torno al idioma de los argentinos”. En: *Revista Prismas*, 16, 1 <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-04992012000100005> (15.03.2016).
- Magallón, Raúl (2008): “Entrevista a Ulrich Beck. Globalidad y cosmopolitismo”. En: *Revista RIS*, LXVI, 49, pp. 219-224.
- Oto, Alejandro de (2015): “Notas sobre pensamiento situado y la singularidad colonial. A propósito de Franz Fanon y Aimé Césaire”. En: Britos Castro, Ana/Fontenla, Manuel (comps.): *Intersticios de la cultura y la política. Perspectivas críticas desde América Latina*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, pp. 37-49.
- Paz, Octavio (1990): *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets.
- Perednik, Jorge Santiago (2012): *Ensayos sobre traducción*. Buenos Aires: Descierto.
- Prada, Ana Rebeca (2012): “Antezana, Hasbún, Piñeiro. Primeras notas en torno a algunas últimas tramas de la narrativa boliviana”. En: Prada, Ana Rebeca: *Estudios críticos. Literatura boliviana contemporánea*. La Paz: Carrera de Literatura/IEB/Sierpe, pp. 145-165.
- Quiroga Santa Cruz, Marcelo (1995): *Los deshabitados*. La Paz: Plural.
- Rivera Cusicanqui, Silvia (2010): *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Romano Sued, Susana (2014): “Migrancias y travesías, reflexiones en torno a la cultura contemporánea y el mundo de las traducciones”. En: *Revista RECIAL*, vol., 5/6, pp. 1-4.
- Sanjinés, Javier (1992): *Literatura contemporánea y grotesco social en Bolivia*. La Paz: BHN/ILDIS.
- (2004): *El espejismo del mestizaje*. La Paz: IFEA/PIEB.
- Santos, Lidia (2013): “Ni nacional ni cosmopolita: la literatura hispanoamericana contemporánea”. En: *Revista Cuadernos de Literatura*, XVII, 33, pp. 282-298.
- Schwartz, Jorge (1995): “Lenguajes utópicos. Nwestra Ortografía Bangwardista: tradición y ruptura en los proyectos lingüísticos de los años veinte”. En: Pizarro, Ana (comp.): *América Latina. Palabra, Literatura e Cultura*. São Paulo: Unicamp, pp. 32-55.
- Setton, Román (2011): “Pensar la literatura policial: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, Ernst Bloch, el género y la disolución de los vínculos comunitarios”. En: *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, 3, pp. 193-207.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2005): “Tradução como cultura”. En: *Revista Ilha do Desterro*, 48, pp. 41-64.
- Steiner, George (1975): “Entender es traducir”. En: Steiner, George: *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, pp. 13-68.
- (2009): *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución del lenguaje*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Tamayo, Franz (1994): *Creación de la pedagogía nacional*. La Paz: Juventud.
- Zelaya Sánchez, Martín (comp.) (2014): *Búsquedas y presagios en la narrativa boliviana del siglo XXI*. La Paz: 3600.

Fecha de recepción: 22.12.2016

Fecha de aceptación: 29.12.2017

! Magdalena González Almada es doctora en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Profesora asistente en el Curso de Introducción a los Estudios Universitarios y profesora adscripta a la cátedra de Pensamiento Latinoamericano. Becaria posdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Coordinadora del Grupo de Estudios sobre Narrativas Bolivianas. Entre sus publicaciones destacan los libros *Relaciones de poder, imaginarios sociales y prácticas identitarias en la narrativa boliviana contemporánea* (2017) y *El sujeto nacional en la narrativa boliviana. Una lectura en torno a Aluvión de fuego de Óscar Cerruto* (2014).