

La palabra y los silencios en una novela de Jesús Urzagasti*

A Word and the Moments of Silence in a Novel of Jesús Urzagasti

MARÍA JOSÉ DAONA**

RESUMEN: En este trabajo analizo las diferentes modulaciones del silencio y sus vínculos con la palabra en *En el país del silencio* (1987), del escritor boliviano Jesús Urzagasti (1941-2013). A partir de los conceptos de memoria colectiva larga y corta de Silvia Rivera Cusicanqui, trabajo los puntos de confluencias y las yuxtaposiciones que surgen entre ambas a partir de tres categorías: el silencio impuesto, el silencio necesario y el silencio solidario. Escrita durante los últimos años de la dictadura de Luis García Meza, el silencio no sólo se vincula a las mordazas impuestas por el poder político, sino que también, se convierte en un mecanismo de resistencia y de encuentro con el prójimo para enfrentar una historia de opresión y sometimiento.

PALABRAS CLAVE: *Literatura boliviana, Jesús Urzagasti, silencios, palabra.*

ABSTRACT: In this study I analyze the different modulations of silence and their relationship with a word in the book titled *En el país del silencio* (1987) written by the Bolivian writer Jesús Urzagasti (1941-2013). Using the concepts of long and short collective memory developed by Silvia Rivera Cusicanqui, I focus on the points of confluence and juxtapositions that arise between the two within three categories: imposed, necessary and supportive silence. The novel was written during the end of Luis García Meza's dictatorship and silence is not only related to the gag rules imposed by the political power but it also turns into a mechanism of resistance and meeting with the others to deal with a history of oppression and submission.

KEYWORDS: *Bolivian literature, Jesús Urzagasti, silences, word.*

RECIBIDO: 18 de enero de 2017. **Aceptado:** 25 de abril de 2017.

En *Oprimidos pero no vencidos* (2010), Silvia Rivera Cusicanqui enuncia las nociones de memoria colectiva larga y memoria colectiva

* Este trabajo forma parte de una investigación mayor en donde estudio la escritura de Jesús Urzagasti.

** Becaria del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas (CONICET). <mariajdaona@yahoo.com.ar>.

corta. Ambas, sirven para explicar un funcionamiento espiralado de la historia y determinar la forma en que la violencia colonial (memoria larga) permanece y se reactualiza en diferentes momentos de la nación boliviana.¹ Jesús Urzagasti en su novela *En el país del silencio* ([1987] 2007) elabora la relación existente, los puntos de confluencias y yuxtaposiciones entre ambas memorias a partir del silencio y su contrapunto, la palabra.

El texto está enmarcado en la noche del 31 de diciembre de 1980, en la ciudad de La Paz y relata las acciones de tres personajes –que constituyen un solo sujeto– durante los festejos por la llegada de un nuevo año. Ellos son Jursafú, El Otro y El Muerto, y sus voces están atravesadas por una historia de violencia y exclusión que ingresa al continente con la llegada de los españoles y que se replica a lo largo de la vida política y social de Bolivia. La novela fue escrita entre febrero de 1981 y diciembre de 1982 en un contexto de golpes de Estado, crisis social, política y económica.² Después de más de diez años de la publicación de *Tirinea* (1969), primera novela del autor, escribe este texto que nos permitirá aproximarnos a una comunidad desde las profundidades de un “yo” que intenta representar a un “nosotros”.

En un ensayo publicado en *Construcción y poética del imaginario boliviano* (2005), el autor enuncia la presencia de dos tipos de silencios: el

¹ Rivera Cusicanqui elabora estas nociones para pensar el funcionamiento del katarismo surgido durante los años setenta. Uno de los planteos más importantes de este movimiento es la idea de que la Rebelión iniciada por Túpac Katari en 1781 no concluyó con el asesinato del líder indio, sino que se mantuvo viva durante la historia boliviana en una serie de levantamientos reivindicatorios de este sector étnico, tales como el de Zárate Willka durante los últimos años del siglo XIX. Esta continuidad se planteó en cuestiones estratégicas como el cerco a la ciudad de La Paz de 1979, réplica del que llevó adelante Julián Apaza. En este sentido, la memoria larga legitima la resistencia del presente y, afirma Rivera Cusicanqui que, “el pasado se glorifica y distorsiona en función de esta profunda percepción de las constantes históricas prolongadas, que es catalizada por un presente de opresión y discriminación” (Rivera Cusicanqui, 2010: 215). Considero importante destacar estas cuestiones porque en ellas se evidencia una nueva manera de leer la historia y de pensar el presente que coincide con los años en que Urzagasti escribe *En el país del silencio*.

² El 17 de julio de 1980 es el Golpe de Estado de Luis García Meza, apoyado por el ex dictador Hugo Bánzer. Éste se caracterizó por abusos de poder, vulneración de libertades individuales, suspensión de derechos políticos y sindicales, expansión del negocio del narcotráfico, etcétera. En 1981 lo sucede Celso Torrelio. Todo este período estuvo atravesado por una profunda crisis política; el comienzo de la hiperinflación que lleva al derrumbamiento de las Fuerzas Armadas y a la apertura democrática en octubre de 1982 con Hernán Siles Suazo como jefe de Estado.

impuesto y el necesario. Al primero lo describe como “avasallador” y, respecto del segundo, dice que aparece “cuando las palabras son degradadas desde el poder y ya no dicen nada” (Urzagasti, 2005: 24). Si bien, no da muchas más especificaciones al respecto, ambos silencios permiten vincular dos momentos históricos presentes en el texto: la Conquista y colonización de América y, la dictadura de García Meza. A los silencios mencionados se le suma el “silencio solidario” enunciado en el último cuaderno³ de la novela que nos ocupa. Dicho cuaderno, funciona como una proclama política que cierra el círculo vital de las tres voces que la estructuran y abre la esperanza de concluir con el presente nefasto de principios de los ochenta.

El tema del silencio está vinculado a la noción de poder. Entiendo a este último, en términos de Michel Foucault (1980), no como posesión sino como ejercicio que, de diferentes maneras, les pertenece a todos los seres humanos. A partir de la lógica dominación-sometimiento, el filósofo francés penetra en el análisis de la dinámica del poder y su influencia sobre y entre los sujetos. Esto se basa en la idea de que “existen relaciones de poder múltiples (que) atraviesan, caracterizan, constituyen el cuerpo social” (Foucault, 1980: 139), las cuales, a su vez, generan resistencias. En este sentido, tanto el silencio impuesto como el necesario, forman parte de la dinámica que asume el ejercicio del poder. Por un lado, se ubica el poder estatal y represivo que intenta disciplinar a los sujetos y, por otro, se develan los mecanismos de resistencia que se sustancian en la novela a partir de la emergencia de “saberes sometidos”.⁴

³ La novela está dividida en cinco cuadernos. En cada uno de ellos hablan Jursafú, El Otro y El Muerto y sus voces van construyendo el relato.

⁴ Utilizo la noción de “saberes sometidos” como los saberes “descalificados, como saberes no conceptuales, como saberes insuficientemente elaborados: saberes ingenuos, saberes jerárquicamente inferiores, saberes por debajo del conocimiento o de la cientificidad exigidos” (Foucault, 2008: 21). Desde una perspectiva legitimadora del conocimiento y la verdad, estos saberes sometidos constituyen lo discontinuo y, por lo tanto, están vistos negativamente. Sin embargo, dichos saberes que, en el presente de la enunciación de la novela, aparecen subordinados a nuevas verdades impuestas desde el poder político, en un tiempo remoto fueron saberes hegemónicos. Con la llegada de los españoles al continente son depuestos para implantar nuevas verdades que se constituyen en el motor de la colonización y dejan sepultados los saberes ancestrales. Urzagasti devela la supervivencia de ellos en zonas geográficas que fueron dejadas al margen de las políticas implementadas por el hombre blanco y hace emerger estas formas de relacionarse con el mundo.

EL SILENCIO IMPUESTO

El silencio no le es ajeno a ninguna de las voces narradoras: Jursafú se presenta como “el silencio encarnado”, El Otro es un personaje “callado en quince idiomas” y El Muerto, por vivir en tierras extranjeras, se decide “por un largo silencio”. El mundo presentado por Urzagasti está dividido en dominados y dominadores, dicotomía homologada a la de amordazados y verdugos en una clara alusión al vínculo existente con el silencio y la palabra. El primer grupo –al que pertenecen las voces en cuestión–, los dominados y amordazados por el poder estatal, está conminado al mutismo.

En un contexto de opresión, la palabra perdió su capacidad comunicativa. El lenguaje es concebido como un acto social que depende de sujetos que habitan un tiempo y un espacio determinados. Dice Urzagasti que, “la colectividad boliviana, (es) reacia a consolidar el engaño verbal y proclive a levantar de los escombros el idioma surgido del abismo” (Urzagasti, 2007: 24). Las voces de *En el país del silencio* encarnan el conflicto planteado en la cita anterior. Ahora bien, cabe preguntarse cuál es el “engaño verbal”, cuáles los “escombros” y el “abismo”.

La imposición del español como lengua oficial genera una división entre los hispanohablantes y los sujetos que hablan lenguas acalladas. Para Jursafú “El uso de los idiomas nativos acentúa nuestra incomunicación que, por lo demás, no preocupa a nadie excepto a título de investigación” (Urzagasti, 2007: 67). El mundo, desposeído de sus idiomas nativos, se convierte en un cementerio y los sujetos transcurren perdidos en un espacio que no les pertenece. La historia se cuenta en el idioma del patrón, hecho que genera una fractura en el alma colectiva y que implica la exclusión de la historia oficial de aymaras, quechuas, guaraníes, mojeños, maticos y tantas otras etnias que perdieron el derecho a la palabra.

En La Paz, se ven imágenes “de hombres fusilados contra enormes muros, la nuca de un guaraní esperando el tiro de gracia y la inconmensurable noche latinoamericana” (Urzagasti, 2007: 338). El miedo y el terror definen a los sujetos que la habitan. La impotencia de un pueblo frente a los abusos de poder genera que se piense al español como “un idioma definido por la violencia” (Urzagasti, 2007: 302) y que el silencio se apodere de los hombres. Es este el contexto en el cual hay que entender el engaño verbal, los escombros y el abismo relacionado con la imposición del pensamiento occidental. Piensa El Muerto:

Ahora que un aymara uniformado se convirtió en el demonio de la colectividad nacional, me alarma el brutal pretexto esgrimido para castigar a una raza por siglos oprimida. (...) Nuestras almas no pueden liberarse del exclusivo razonamiento occidental. Pobres nuestras cabezas: han sustituido el corazón nativo para llorar de alegría o cantar de pena en un idioma confuso (...) (Urzagasti, 2007: 400).

Existe una imposibilidad para interpretar esta lengua confusa. El texto de Urzagasti muestra la necesidad del otro para que un signo se constituya como tal. La imposición de la violencia en diferentes momentos históricos y de diversas maneras, genera una división política y social donde se constituyen dos universos bajo la lógica dominante/dominado. El primero es un universo ilustrado, que habla español y manipula la historia oficial; el segundo, está formado por el hombre vencido, explotado y dueño de lenguajes secretos.

Tanto la Conquista como la dictadura boliviana se caracterizan por implementar una política opresiva que instaura un pensamiento y un modo de vida únicos, que niega las diferencias. Esto, genera un ocultamiento de las voces disidentes e implica que la palabra oficial sea unívoca y acalle la alteridad. El silencio en el libro “apela a una razón muy sencilla: ya hay mudos congénitos o por susto” (Urzagasti, 2007: 20).

Los idiomas derruidos, oprimidos, anulados, bajo el yugo de una lengua impuesta, generan un abismo comunicacional. Jursafú encarna la experiencia en La Paz del personaje escindido que habla en la novela. Su trabajo en el diario lo vincula directamente con la palabra y lo lleva a reflexionar sobre el estado de incomunicación que caracteriza a esta sociedad. “Siento que nos encaminamos hacia la disolución (...). La tierra huele a cadáver, de modo que me adelantaré a semejante destino, sin mayores ilusiones con las únicas herramientas de que dispongo: las palabras manoseadas cada día para ensanchar el desierto” (Urzagasti, 2007: 13).

Las palabras manoseadas por el poder determinan la fractura del pueblo boliviano el cual es equiparado a un desierto, territorio despojado, inhabitado, carente de vida como consecuencia de una profunda incomunicación. La imposibilidad de responder al poder produce que la ciudad esté sumida en la incomprensión y en riesgo de perecer. Las palabras se convierten en “ruidos emitidos al tuntún por el bípedo implume” (Urzagasti, 2007: 19); es decir, perdieron su significación por la inexistencia de la réplica. En este “mundo privado de significado” (Urzagasti, 2007: 20), dice Jursafú: “Lo único que me tiene en pie es la promesa del contrapunto de la palabra” (Urzagasti, 2007: 19).

En la figura de El Otro se evidencia un alejamiento en la relación con el lenguaje como consecuencia de la exclusión. Él “viene de un universo sepultado y transcurre como un sonámbulo en un mundo ajeno” (Urzagasti, 2007: 45). A través de esta voz, se representan diferentes conflictos sociales donde el hombre marginado encarna la palabra ajena en un mundo incomprensible, con lo que evidencia la fractura entre el sujeto y la colectividad. El Muerto da cuenta de las posiciones tomadas por ambos.

Pienso con terror en Jursafú y en El Otro, que ya culminaron dolorosos períodos de búsquedas. Mientras el primero, escudado en diversos nombres, se preparó toda la vida para la palabra; el segundo sintió que más valía morir con dignidad que cohonestar las tropelías de los malandrines que se adueñaron del país. A ambos se les había acabado la paciencia (Urzagasti, 2007: 400).

Nuevamente, la voz del poder es unívoca, no reconoce la existencia de un significado ajeno. La imposibilidad de hablar de El Otro está atravesada por una política que niega la heterogeneidad y, al hacerlo, amordaza a los individuos que representan la alteridad. Frente a esto, en la novela se tensa la relación entre “palabra autoritaria” y “palabra democrática” en términos de Guillermo Mariaca Iturri (1990). La primera, definida como una voz hegemónica que ejerce su poder sobre los sujetos y que delimita lo que puede decirse, pensarse y desearse; y la segunda, formada por murmullos que se convierten en prácticas subversoras en donde se manifiestan las omisiones, represiones y negaciones de la cultura del poder. Es así como se erige la cultura de lo posible, lo decible, del sentido único que se pone en crisis con la aparición de voces disidentes.

Tras el fracaso de la comunicación aparece la escritura que implica “traducir una experiencia en palabras” (Urzagasti, 2007: 24) y, de esta manera, recuperar la identidad de El Otro. Si bien, la literatura encarna “el silencio de los signos” (Urzagasti, 2007: 312), se constituye en la posibilidad de generar el diálogo que desapareció entre los sujetos del territorio boliviano debido a la anulación de la otredad ejercida desde el poder. Para Mijail Bajtin (2011), el signo lingüístico necesita de la réplica para constituirse como tal; cuando éste ingresa al ámbito del enunciado, en un contexto dado, se pone en contacto con la alteridad y se constituye, así, una relación dialógica. La afirmación de que el texto literario no “puede prescindir de las preguntas durante su elaboración” (Bajtin, 2011; 253) implica la existencia de un sujeto que conteste, que lea, que cuestione; es decir, presupone la réplica que queda en manos del lector. “No

importa quién formula las preguntas sino que haya un interlocutor capaz de definir la literatura como diálogo. Como esmerada y sincera tentativa de comunicación. (...) Nadie hace las cosas para sí mismo, sino para los otros, y empujado por otros” (Bajtin, 2011: 253).

En la literatura se reconoce un significado propio y uno ajeno. Como consecuencia de esto, se convierte en un discurso dialógico donde el signo puede realizarse como tal. La escritura, como posibilidad de recuperar voces, asume el contrapunto de la palabra que se evidencian en *En el país del silencio* con la aparición de puntos de vista y posicionamientos de un sujeto plural. La separación y la complejidad que tienen los protagonistas de esta novela, dan cuenta de la existencia de un universo diverso, repleto de diálogos que implican la recuperación de la voz de los sujetos silenciados. La escritura, para Urzagasti, es una manera de rescatar esta voz, de poner en comunicación a lectores y autores; a tiempos pretéritos y presentes; a espacios urbanos y rurales. Tiene la capacidad de generar un diálogo intercultural capaz de recuperar una larga historia de violencia, silenciamientos e incomunicación y devolverles, a las palabras, el sentido que perdieron cuando se hizo imposible el diálogo. Por lo tanto, se convierte en una manera de transformar el presente.

EL SILENCIO NECESARIO

Bolivia es concebida como un espacio quebrado, dominado por la nostalgia de un pasado feliz. Es definida como un “enorme llanto en el regazo de la muerte” (Urzagasti, 2007: 405), un lugar de exilios al borde del abismo. Túpac Katari se erige como el símbolo de lo que fue la resistencia indígena frente a la dominación española y, también, su cuerpo despedazado, diseminado en el ancho territorio, se convierte en una metáfora de la situación actual del país. Nación construida sobre la sangre y los huesos del pueblo, reproduce, en el cuerpo social, el descuartizamiento que sufrió el líder indígena.

Es interesante observar que, en 1970, comienza a surgir un nuevo relato del pasado de la mano de Fausto Reinaga quien en su libro *La revolución india* (2010) le da forma a una “contrahistoria indianista”,⁵ en la que da

⁵ La noción de “contrahistoria india” es de Pedro Portugal Mollinedo y Carlos Macusaya Cruz. Es utilizada para analizar la operación que hace Reinaga en el capítulo titulado “la epopeya india” del libro *La revolución india*.

cuenta, no sólo de las luchas protagonizadas por indios, sino también hace una genealogía del descuartizamiento y la aniquilación de sus cuerpos: la condena al garrote de Atahualpa; la lengua cortada y las extremidades arrancadas de Túpac Amaru; los cuerpos de Micaela Bastidas, de Túpac Katari, Bartolina Sisa, Nicolás Katari, Diego Cristóbal Túpac Amaru, Manuela Tito Condori, expuestos por retazos, clavados en picotas, en diferentes zonas del territorio; el fusilamiento de Apiaguayki Tumpa; la ejecución de Zárate Willka, son algunos de los trazos de esta genealogía del exterminio. Detrás de ellos hay miles y miles de sujetos anónimos que tuvieron los mismos destinos desde la llegada de los españoles al territorio. Dice Reinaga:

Miles de postes fueron clavados en todos los caminos, en todas las ciudades, en todas las villas y en todas las aldeas; miles de postes ostentaban y exhibían la mano o el pie; el brazo o la pierna; miles de postes con cabezas clavadas, cabezas de los indios que se habían levantado contra el Rey de España; miles y miles de postes con las cabezas de los indios que fueron al sacrificio por la libertad de su raza y de su pueblo (Reinaga, 1970: 243).

Todos ellos, tanto los líderes que tuvieron un nombre y un rostro, como los hombres y mujeres anónimos, condensan una serie de significados que perviven durante la historia boliviana para emerger, en estos años, en forma de movimientos políticos y sindicales evidenciando el fracaso de los diversos intentos homogeneizadores que se hicieron desde la independencia en 1825.

Los diferentes conflictos entre sectores sociales y etnias dan cuenta de un país fragmentado donde “triunfó la incomprensión” (Urzagasti, 2007: 374). Las divisiones entre collas y cambas, ayoreos y aymaras, intelectuales e indígenas, los conflictos entre la ciudad y el campo entre otros, son consecuencias del proceso que se inicia cuando llegan los ibéricos al continente. Este texto busca las causas de dicha fractura e indaga en las profundidades de la geografía en un intento por comprender las heridas que sacuden el presente. En *El Otro* resuena el discurso de la pérdida y la nostalgia. Es el tercero que resulta del choque de dos culturas. Su alma se mantiene atada a hábitos ancestrales que, por el paso del tiempo y por las condiciones de vida, se transformaron en recuerdos. Se define como parte del “linaje que encarna la pura pérdida de la existencia” (Urzagasti, 2007: 362); es la voz del dolor y la ruina.

Es también un exiliado que debe dejar su mundo rural para vivir en La Paz en busca de educación, lo que reproduce el proceso colonizador caracterizado por la destrucción de la vida y de las culturas oriundas. En él se problematiza la ruptura en la relación hombre-tierra por la imposición del pensamiento occidental. El hombre blanco, al imponerle un valor económico a la tierra la parcela, la trocea, la desgaja y genera una fragmentación en los sujetos que habitan ese espacio (Subirats, 1994). La comunión con la naturaleza se ve destrozada por mecanismos de violencia y expoliación que arrasaron con la economía, con las relaciones sociales, con la cultura y con las creencias de los pueblos precolombinos. Su voz funciona como una metonimia de diferentes sujetos que quedaron al margen de la sociedad instaurada por el hombre blanco.

Entre estos seres excluidos y silenciados, Urzagasti recupera la figura de los matacos, los cuales se destacan por habitar el suelo sin lastimarlo y por mantener un vínculo profundo con la naturaleza. Ellos no sucumbieron a la tentación de alambrear sus posesiones renunciaron a la posibilidad de negociar con ella. El nomadismo que los caracteriza les permitió lograr “la más vasta y noble visión de lo que es poseer la tierra” (Urzagasti, 2007: 294). En oposición a los matacos, se erige en el prólogo de la novela, la imagen del “degenerado”, definido como el sujeto que cree poder apropiarse de valles, árboles, ríos y abras al romper la correspondencia que existe entre el paisaje y el hombre.

En la noción de silencio necesario se hace presente la relación hombre-naturaleza. El hombre que habita el espacio rural, en el que se sintetizan diferentes etnias bolivianas (Prada, 2002), es el que logra mantener ese vínculo con el silencio inicial. Los “seducidos por el oro” desoyen la voz de la naturaleza y es en la imposición del español como lengua oficial, donde esta rotura se hace evidente.

En el país del silencio se construye a partir de oposiciones que se complementan para mostrar diferentes aspectos de la realidad, por ejemplo: para que alguien viaje es necesario que otro permanezca quieto, la existencia del civilizado supone la existencia del salvaje, para hablar de lo rural es necesario mencionar también lo urbano, etcétera. De la misma manera, se podría decir que, para que alguien tenga derecho a hablar, es necesario que otro se calle. En este sentido, el español se erige como el lenguaje del poder que, para constituirse en idioma oficial, arrasó con las culturas nativas y dejó enmudecidos a los hombres que habitan este territorio.

Doren Massey (2005) concibe el espacio como un producto de interrelaciones, como la esfera de la multiplicidad en oposición a la historia, caracterizada por el cambio. Cuando la historia anula el espacio resulta un relato contado en una única dirección, con una mirada que subsume las diferencias. Dice la geógrafa que “siempre hay vínculos que deben concretarse, yuxtaposiciones que van a traer aparejadas interacciones (...) relaciones que pueden existir o no” (Massey, 2005: 105) y para que esto suceda es necesaria la existencia del espacio; anular su importancia implica negar la diversidad. En la novela que nos ocupa la centralidad del territorio y de los sujetos que lo habitan dan cuenta de historias acalladas donde la política de la supresión de los lenguajes nativos impidió ver los rostros que habitan el suelo boliviano. Urzagasti los visibiliza, les da voz en la figura de El Otro en un gesto de desocultamiento que pretende mostrar no sólo la presencia de estos seres sino también sus heridas, las marcas de la violencia.

Dos asesinatos relatados en el texto sirven de ejemplo para lo que acabo de afirmar: uno es el de un hombre mataco o guaraní del que Jursafú fue testigo cuando niño, “un hermoso destino” (Urzagasti, 2007: 9), un hombre que “era silencio desde los cabellos hasta los pies (...) (que) debía callar porque desconocía el idioma del patrón” (Urzagasti, 2007: 10). El otro asesinato es el de Melquíades Suxo, quien “habita comarcas intocables para el dictamen de una justicia advenediza” (Urzagasti, 2007: 131) y acepta la muerte deliberadamente por la creencia de que ésta no implica una fractura en la comunión con los suyos.

La incapacidad de comprender los lenguajes nativos lleva al hombre blanco a la anulación de estos sujetos. Para construir la historia oficial fue necesario matarlos, marginarlos, suprimirlos. No obstante, Jursafú recupera una de las voces centrales del aymara: la palabra *aruskipasipxanānakasakipunirakispa* que, “en un pobre español significa estamos obligados a comunicarnos” (Urzagasti, 2007: 129), lo que implica un rechazo a las mordazas impuestas por el poder militar y político, la necesidad de comprender el lenguaje de la naturaleza –que es el lenguaje del silencio–, la comprensión del pasado violento que se inicia con la Conquista y colonización de América y que perdura en el presente y la reinterpretación de los vínculos entre los diferentes espacios e identidades que habitan en el territorio. Todo esto se dirige, por un lado, al reconocimiento de la heterogeneidad que implica renunciar a los grandes

relatos nacionales y, por otro, la imposibilidad de sutura que se imprimirá en los textos siguientes del autor.

A partir de esa extensa palabra surgen una serie de preguntas: ¿Estamos obligados a comunicarnos con qué o con quiénes? ¿Cómo? ¿Por qué? ¿Cómo lograr una comunicación con el prójimo si la pluralidad de idiomas, las distancias y diferencias geográficas y culturales no hacen más que acentuar la incompreensión? Si la relación entre el hombre blanco y los nativos está caracterizada por la subordinación de los primeros respecto de los segundos y el idioma es una herramienta en el ejercicio de la violencia física y simbólica, a través del cual se sometió a todo un continente: ¿Cómo se reproduce ese quiebre, esa rotura en el presente? ¿Cuáles son las marcas de la colonización en la actual sociedad boliviana? Creo que una de las heridas más profundas a las que hace alusión Urzagasti es la imposibilidad de comunicación con el prójimo.

La relación entre lo urbano y lo rural es un resumen de los diferentes conflictos presentes en el país. El hombre rural se constituye como el gran otro donde se sintetiza la destrucción y el hundimiento. Su vida está atravesada por la indignancia, los derechos negados y la exclusión. Pero es en él donde subsisten las culturas derruidas que, frente a la imposibilidad de comunicarse con los hombres, genera un diálogo fluido con la naturaleza. Tiene la capacidad de entender las verdades de la tierra porque aprendió a escuchar su silencio. El español es un idioma confuso “contrario al que proclaman las montañas y los páramos” (Urzagasti, 2007: 400). Aprendió que existe un silencio necesario para caminar de pie sobre esta tierra destrozada.

Si El Otro representa el silencio y la alteridad Jursafú, en absoluta comunión con él, tratará de poner en palabras esa experiencia. Convertido en testigo del presente siente la obligación de narrar esa realidad como una forma de huir de la disolución. Esta voz narradora reflexiona constantemente sobre diferentes aspectos de la realidad para sacar a la luz los conflictos más profundos de la sociedad. El afán de comunicarse con el prójimo guía esta necesidad de mostrar el dolor de El Otro. En la voz de Jursafú hay un tono de optimismo que no existe en El Otro debido a que vive la escritura como posibilidad de superar las distancias y la fragmentación. A pesar de esto, en él se plantea una paradoja: la materia prima de su accionar son “las palabras manoseadas cada día para ensanchar el desierto” (Urzagasti, 2007: 13). Luchar contra la disolución por la violencia

ejercida desde el poder con el lenguaje del dominador, lo convierte en un forastero⁶ en su propia tierra. Por este motivo, él encarna “la nostalgia de la comunicación” (Urzagasti, 2007: 14). Dice Nathan Watchel (1996) que el traumatismo se prolonga después de la Conquista como una nostalgia por las costumbres abandonadas. La posibilidad de una comunicación verdadera desapareció con la llegada de los europeos, ahora sólo queda el recuerdo de aquel pasado donde existían vínculos sólidos entre los hombres que, a su vez, entendían el lenguaje natural.

En el segundo cuaderno de la novela hay una larga reflexión de esta voz donde intenta explicar el drama nacional. Provenir del campo implica un conocimiento particular que el hombre metropolitano no es capaz de adquirir. Existe una cultura secreta que procede de tiempos remotos cuyos “fundamentos se definen en la más ambiciosa tentativa de comunicación” (Urzagasti, 2007: 74). El cuerpo y la geografía están unidos por un pacto secreto que lo lleva a Jursafú a tratar de descifrar la escritura presente en el territorio, desde los cimientos hasta las cumbres heladas. País acorralado por las ambiciones extranjeras donde, a pesar de la historia, se conservan las ilusiones, debido a que en el Altiplano sobrevive el legado “de una raza que no renunció a los signos de su ser” (Urzagasti, 2007: 77).

Los recorridos vitales del personaje lo llevan a observar un mundo en ruinas donde se evidencia el sometimiento incesante del hombre vencido: violaciones de mujeres, inmolaciones de descendientes de la nobleza inca, el asesinato del Che Guevara, la sangre derramada en los socavones mineros, etcétera. La historia del hombre vencido, está inscrita en la tierra; recorrerla, observarla, retornar a ella, es un aprendizaje primordial ya que allí se conserva la memoria colectiva.

Poder descubrir lo invisible, lo que está oculto, implica lograr una comunión con el universo. “Hay una zona del lenguaje –o del corazón

⁶ Esta idea de sentirse forastero en la propia tierra aparece tanto en el indianismo como en el katarismo. En el Manifiesto del Partido Indio de Bolivia (PIB) de 1969 se describen como “esclavos en nuestra propia tierra”, en el “Primer manifiesto de Tiwianaku” (firmado por el Centro de coordinación y promoción campesina MINKA, el Centro campesino Tupaj Katari, la Asociación de estudiantes campesinos de Bolivia y la Asociación nacional de profesores campesinos en 1973) dicen ser “extranjeros en nuestro propio país” y en la “Tesis del campesinado boliviano” (documento del 28 de marzo de 1978 y elaborado durante el VII Congreso Nacional Campesino en la ciudad de La Paz. Está firmado por Jenaro Flores Santos, Macabeo Chila Prieto y Saturnino Condori como representantes de la Confederación Nacional de Trabajadores Campesinos de Bolivia –CNTCB) afirman estar “desterrados de nuestra propia tierra”.

humano– que tiende hacia arriba en pos de una visión esplendorosa. Sin embargo, (...) ese globo celeste conserva la plomada que lo une al centro de la tierra” (Urzagasti, 2007: 213). Para Jursafú, transmitir en palabras el silencio de la naturaleza implica buscar “los vasos comunicantes del enigma” (Urzagasti, 2007: 311), por lo que su escritura está despojada de todo tipo de máscaras. Los descubrimientos realizados a lo largo de su vida, lo llevan a apostar por una escritura que busca la comunicación con su prójimo, la cual sólo es posible “con el silencio aprendido” (Urzagasti, 2007: 310).

Si el silencio impuesto funciona como disciplinamiento y sometimiento del poder político sobre los sujetos, el silencio necesario es un mecanismo de resistencia frente a esa imposición. Poder escuchar el silencio de la naturaleza implica la persistencia de un saber que permaneció invisibilizado y sepultado por la cultura dominante. Frente a esta persistencia, la figura de Jursafú y su esfuerzo por poner en palabras esta experiencia, evidencia los mecanismos del poder en un intento por hacer resurgir de los escombros verdades otras que se constituyen en visión del mundo de sujetos oprimidos. De esta manera, el silencio muestra una lucha por la verdad que implica una lucha por el poder en la cual se utilizan diferentes estrategias: mientras que, el poder dominante es defendido e impuesto a partir del ejercicio de la violencia, el del dominado recurre a las palabras como armas para desenterrar esos saberes sometidos.

EL SILENCIO SOLIDARIO

El último cuaderno de la novela es una suerte de proclama en la cual se sintetizan los diferentes aspectos que definieron los silencios. La estructura del texto se torna significativa ya que es un cuaderno monológico, donde la única palabra que se hace presente es la de, El Muerto.⁷ Por primera vez, escuchamos su voz plena en un discurso caracterizado por la afirmación. Mientras que Jursafú y El Otro estaban inmersos en una

⁷ En los cuatro cuadernos anteriores aparecen, de diferentes maneras todas las voces. El primero comienza con la figura de El Muerto pero no habla él en primera persona sino que se cuenta la historia de un hombre asesinado en las calles de La Paz. Inmediatamente, comienza un contrapunto entre Jursafú y El Otro. En los siguientes cuadernos las diferentes voces son observadas entre sí, aunque solamente Jursafú y El Otro hablan, en algunas ocasiones, en primera persona. El Muerto permanece ausente y pocas referencias se hacen de él a lo largo del texto.

continua búsqueda que implicaba viajes en el tiempo y en el espacio, vaivenes y pérdidas, esta parte se abre con una rotunda certeza: “Sé perfectamente quien soy” (Urzagasti, 2007: 379). Además, se ubica en un aquí y un ahora concretos: la ciudad de La Paz durante la noche del 31 de diciembre de 1981.⁸

Él afirma vivir en un “presente perpetuo donde no cabe la nostalgia por lo perdido ni se admite la inocua esperanza del futuro” (Urzagasti, 2007: 401). El tiempo que habita es un punto de inflexión que lo transforma de hijo de la destrucción a padre renacido. En torno a la presencia de los muertos en la escritura de la historia dice Michel de Certeau (1993) que “Nombrar a los ausentes de la casa e introducirlos en el lenguaje de la galería escriturística, es dejar libre todo el departamento para los vivos, gracias a un acto de comunicación que combina la ausencia de los vivos en el lenguaje con la ausencia de los muertos en la casa: Una sociedad se da así un presente gracias a una escritura histórica.” (de Certeau, 1993:117)

Hacer vivir a los muertos a través de la palabra, se convierte en una manera de articular lo que está y lo que no está para resignificar el presente a partir de un acto comunicativo entre el ayer y el ahora. El Muerto renace en las últimas páginas de la novela para proponer un camino que permita suturar la herida colonial. Es un ser anónimo que forma parte de la colectividad donde se produce la síntesis de tiempos y espacios disímiles y se funde lo propio con lo ajeno. El silencio impuesto, que mantenía amordazados a los sujetos, y el silencio necesario, que implicaba la búsqueda de la comunicación con la naturaleza, son reemplazados por un “silencio solidario” fundamentado en el reconocimiento de la igualdad entre los hombres. Cabe preguntarse cómo se articulan estos tres silencios en la obra. En cuanto al primero, es El Muerto el que clarifica la situación por la que atraviesa el país y avizora un futuro diferente. Bolivia es un campo de concentración caracterizado por la separación, el exilio y el crimen. Las calles de La Paz, durante la víspera de año nuevo, se transforman en el espacio del encuentro. Es una especie de paréntesis en el dramático presente del país. A este festejo concurren almas desconocidas que hablan un lenguaje profundo.

La degradación y el vaciamiento del significado de la palabra, como resultado de la crisis social y política, generó un agotamiento del “sentido

⁸ Si bien, la novela desde el inicio marca como lugar de enunciación este tiempo y espacio, los continuos desplazamientos generan una ruptura constante en la narración. En este sentido, la voz de El Muerto produce cierta estabilidad textual, posible por la afirmación del sujeto a la que me refiero.

trivial de los términos para recuperar su poderosa esencia” (Urzagasti, 2007: 381). Como consecuencia de esto, surge el silencio solidario que abraza a todos, reunidos por el peligro, en un reconocimiento de las diferencias que se funden en la “idéntica jaculatoria (a diferentes dioses) contra la media docena de maleantes que detentan el timón de la nación” (Urzagasti, 2007: 382).

La identificación de El Muerto con el pueblo, responde al deseo de distanciarse de intelectuales y revolucionarios absorbidos por un discurso que oculta una posición paternalista. Para desenmascarar este discurso y poder analizar la posición de El Muerto frente a ellos, es necesario retomar un fragmento del cuarto cuaderno donde Jursafú presencia un diálogo entre un dirigente sindical y unos “hombres de barbas y lentes”, representantes de intelectuales de izquierda que, desde la ciudad, opinan sobre la relación entre el campo y la ciudad. La crítica al sector se hace a partir de un comentario en torno a la oposición acción-reflexión, donde la segunda implica un desconocimiento de la realidad profunda del país. Los mecanismos de reproducción del colonialismo que critican y que sólo toman el modelo de la élite boliviana que se somete a las exigencias de la metrópoli, de la misma manera que el minero hace concesiones en su comercio con la ciudad, sirve para mostrar la inautenticidad de este grupo, que imita tanto ideológica como culturalmente el mundo europeo.

Ellos dialogan en un espacio cerrado, mientras toman vino en copas y fuman cigarrillos *Gauloise*, sobre la necesidad de insertarse, “aunque sea a palos” (Urzagasti, 2007: 326) en la corriente renovadora de América y concluyen que “el problema de los rurales no es de fondo” y por lo tanto “hay que ser drásticos: ya no podemos vivir como animales” (Ibídem). En esta cita, la homologación del hombre rural con animales, acorde a la división clásica entre civilización y barbarie, se enfrenta a los postulados del dirigente sindical Policarpio Paucara quien afirma que “a nosotros nos separan hasta los vientos que nos soplan” (Urzagasti, 2007: 325). Él desenmascara a estos intelectuales que se atribuyen la defensa de los sujetos marginados del país ya que su experiencia rural le permite hablar sobre la situación concreta de exclusión y pobreza a la que están sumidos. “¿Y qué es usted, camarada, si no es un animal en auto? Por lo demás, a la fuerza, nada. ¿Qué tal si yo a palos le hago tragar una docena de sardinas podridas? (...) El campesino sabe que sólo le han traído las amargas del engaño. (...) Los intelectuales y políticos dicen una cosa, mientras los rurales andan a contrapelo con su esperanza” (Urzagasti, 2007: 326-27).

En contraste a estos hombres de barbas y lentes, se erige la figura de Mauricio Santillán –quien encarna a Marcelo Quiroga Santa Cruz– que abandonó la clase social burguesa de donde provenía y se transformó en el portavoz de los desheredados. Fue asesinado por la dictadura de García Meza por estar “llamado a compartir un destino común” (Urzagasti, 2007: 308).

Estas representaciones de intelectuales muestran dos posicionamientos frente al tema debatido. Mientras que en la primera prevalece la división, en la segunda se opta por la comunión y la unidad nacional. Una tercera opción aparece en la voz de El Muerto donde los discursos pasan a un segundo plano para reivindicar la experiencia colectiva como el elemento en donde viven y resuenan otros lenguajes. El intelectual y el pueblo son representados a partir de dos fábulas: la del león y la del zorro. La primera cuenta la historia de un burro que reposa en el centro de la selva y les dice a todos los animales ser el nuevo rey. Sin tardar, el león se dirige hasta allí y le pregunta, enojado, qué hace en ese sitio a lo que el burro contesta: “aquí estoy, mintiendo” (Urzagasti, 2007: 389). En este relato, lo que moviliza al león es la posibilidad de que otro animal ocupe su lugar y, a pesar de ser contada como “la fábula del rey de la selva”, éste aparece recién en el final; el verdadero protagonista es el burro, aunque su figura está desplazada por otra más poderosa.

La segunda fábula habla sobre un zorro que coloca un poco de paja en su hocico y comienza a meterse en una laguna. Las pulgas, los piojos y las garrapatas que estaban en su cuerpo, presienten una inundación y se trepan primero al lomo y después a la cabeza del mamífero. Finalmente, cuando ven que las aguas no dejan de subir, se ubican todos en las pajas y el zorro la larga a la laguna y abandona el escenario. Los parásitos en este relato representan un peligro al que se enfrenta el animal. Dice El Muerto que el pueblo, a diferencia del intelectual, “no proclama su nacionalismo por boca de impostores, y (...) expulsa personalmente de su pellejo a los malandrines” (Urzagasti, 2007: 390-91). El dolor y el peligro funcionan como elementos unificadores que los sujetos deben combatir cuando las palabras perdieron sus sentidos y sólo queda la experiencia compartida.

En las calles, en lo cotidiano, en la observación de la ciudad y de sus habitantes, surge la posibilidad de resignificar algunos de los términos vaciados por el abuso de la palabra. En esos espacios es donde la palabra se democratiza y rompe con el autoritarismo ejercido desde el poder. El Muerto, que estuvo postrado durante mucho tiempo, retoma su camino y

presencia una serie de situaciones simples que lo ayudan a comprender la realidad boliviana. Hay dos que quisiera destacar en las que se cuestiona la situación del indio y la oposición entre el salvaje y el hombre urbano.

Patinuk le recuerda un episodio donde se encuentran un “hombre pálido” y un aymara. Después de conversar, el primero compra un refresco y vacía media botella en la boca del segundo. La operación se repite, pero esta vez es el indio el que le da la bebida a su compañero. Este hecho se constituye, para nuestro protagonista, en un “hermoso ejemplo de la verdadera comunicación humana” (Urzagasti, 2007: 382) y lo lleva a preguntarle a su amigo cineasta –quien encarna a Jorge Sanjinés con el que Urzagasti trabajó durante el rodaje del largometraje *Ukamau* en 1966–, quién bregó por la liberación de los indígenas, “¿qué hará usted cuando en este país ya no haya indios sino seres humanos?” (Urzagasti, 2007: 383). El simple relato funciona como una constatación de la igualdad entre los hombres y el problema del país, respecto a este sector étnico, tiene que ver con la imposibilidad de pensarlo en esos términos. El discurso posiciona al indio en un espacio otro, de diferenciación, mientras que la experiencia muestra que ese lugar es una construcción discursiva que generó la marginación histórica de este grupo social.

En cuanto a la oposición entre el salvaje y el civilizado hay un contraste en el uso que ambos hacen del mundo. El primero lo cuida, lo respeta, lo considera su morada, mientras que el segundo, atraído por lo artificioso, lo saquea. Esta afirmación surge de la simple observación que hace El Muerto del paisaje y da cuenta de que la expresión común en la ciudad que tilda de salvajada a cualquier bellaquería, es falsa si nos remitimos a la experiencia.

Respecto al silencio necesario, esta voz ya no busca la forma de comunicarse con el origen porque en él habitan las verdades primigenias. A pesar de ser un hombre salvaje que entiende el lenguaje de la oscuridad y no “desentona con el himno del silencio” (Urzagasti, 2007: 386) aprendido de la naturaleza, opta por permanecer en la ciudad, lo que implica en él una apuesta por la vida. Tiene la convicción de que el hombre “es bueno, noble y valiente. (Y que) Nada lo ha pervertido porque nunca ha renunciado a crear una sociedad a la medida de sus sueños” (Urzagasti, 2007: 401). La Paz es el espacio de las contradicciones, de la diversidad, el lugar donde el idioma impuesto tras la Conquista borró el idioma de la tierra, sin embargo, es allí donde renace la esperanza de la comunión con

el universo a partir de la comunicación entre los hombres vencidos. A este sujeto le habla El Muerto, a las “personas que pasan por la calle; porque entre ellos (entre nosotros) hablan (hablamos) de corrido y siempre” (Urzagasti, 2007: 396). Dice esta voz: “No soy El Otro que tal vez ya murió abrumado por la velocidad de un mundo al que no quiso subir, víctima de la violencia, convertido él mismo en el destino lúcido que genera la violencia. Tampoco soy Jursafú que aguantó batahola y media sólo por la ilusión de transformar en palabras la vida de El Otro, como si el rural fuese más redondo que argolla de cincha” (Urzagasti, 2007: 402).

A diferencia de El Otro y Jursafú, El Muerto es el que sobrevive. No quedó encerrado en la marginalidad y la violencia, aislado en sus orígenes, ni tampoco apostó por el engañoso lenguaje impuesto, concebido como un código de ilusiones. El silencio solidario, en este cuaderno-proclama, es la invitación a que el hombre se levante y remplace el idioma de la carencia por la “voz del pueblo que se rebela” (Urzagasti, 2007: 404) frente a este presente traumático. “Las ofensas tienen su límite y el silencio puede hablar. (...) Nuestra liberación empezó mimetizada en el sordo tronar de los camaretazos: los que vivían separados por el terror acaban de saludarse en la *lucha solidaria*.⁹ El tableteo de las ametralladoras y los disparos aislados han dado a la ciudad una voz atronadora” (*Ibidem*).

La transformación del silencio solidario en la lucha solidaria revela una concepción existencialista de la vida. Resuena la voz de Albert Camus –a quien el autor menciona en *Tirinea*– en la afirmación de que, frente a la soledad del hombre, existe una instancia mayor que reúne a todos. El reconocimiento de la solidaridad lo convierte en inmortal: este cuaderno se abre con un epígrafe que dice “el círculo es mortal para el profano” (Urzagasti, 2007: 379) y se cierra recordando que “ya no tengo nombre profano” (Urzagasti, 2007: 406). Entre ambas aseveraciones este personaje construyó un futuro diferente fundado en el caos del presente.

A MODO DE CONCLUSIÓN

En el país del silencio es una novela que conjuga tiempos y espacios diferentes, tonos y experiencias en una compleja trama que se diluye, se resbala, se hace y se deshace junto a las voces escindidas que le dan forma. Los diferentes silencios analizados dan cuenta de múltiples maneras de

⁹ Las cursivas me pertenecen.

enfrentarse a la realidad. Jursafú, El Otro y El Muerto no son más que tres sujetos que comparten el pasado y el presente, aunque cada uno lo asuma de formas disímiles, evidencian las contradicciones internas que se generan frente a situaciones traumáticas. A través del silencio impuesto, pude mostrar que la anulación de una posible respuesta implica la inexistencia del diálogo. La conciencia de la eliminación deliberada de las voces otras, por el discurso del poder, genera un posicionamiento ideológico que pretende anular la alteridad. Una serie de preguntas se abren, tales como, ¿es posible la comunicación? ¿Cómo influyen los pasados traumáticos en la representación de la realidad y en la comunicación? ¿Cómo interviene el poder en el diálogo intersubjetivo? De cualquier forma, el lenguaje es un hecho social y, para su análisis, no se puede prescindir de las situaciones concretas de donde surge.

Frente a la compartimentación, consecuencia del trauma generado por la Conquista y el proceso de colonización, aparece la necesidad de recuperar el silencio primigenio, el lenguaje natural de la tierra, los árboles y los ríos. La escritura como modo de denuncia de la opresión, como mecanismo de visibilización de los sujetos ocultos de Bolivia, sólo es posible si previamente se materializa una comunión con la naturaleza que implica, asimismo, una verdadera comunicación con el prójimo. Jesús Urzagasti tratará de encontrar las marcas del dolor inscriptas en la tierra para explicar los conflictos más profundos que asedian la realidad boliviana. El silencio necesario habita en el hombre común y emerge en situaciones límite donde pelagra su supervivencia. Hacerlo surgir de los escombros implica revelarse contra el amordazamiento en un acto de solidaridad que genere la comunión con el prójimo y, con ello, la posibilidad de restituir la esperanza en el ancho país de la nostalgia.

BIBLIOGRAFÍA

- BAJTÍN, MIJAIL (2011); *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- DE CERTEAU, MICHEL (1993); *La escritura de la historia*. México D.F.: Universidad Iberoamericana.
- FOUCAULT, MICHEL (1980); *Microfísica del poder*. Madrid: Las ediciones de la piqueta.
- , (2008); *Defender la sociedad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- HURTADO, JAVIER (2016); *El katarismo*. La Paz: Biblioteca del Bicentenario de Bolivia.
- KLAHN, NORMA (2005); “Volver a región: poéticas y políticas en *En el país del silencio*” en Josefa Salmón (ed.). *Construcción y poética del imaginario boliviano*. La Paz: Plural. Pp. 35-43.
- MARIACA ITURRI, GUILLERMO (1990); *La palabra autoritaria. El discurso literario del populismo*. La Paz: Tiahuanakos.
- MASSEY, DOREEN (2005); “La Filosofía y la política de la espacialidad: algunas consideraciones” en Leonor Arfuch, (Comp.). *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*. Buenos Aires: Paidós. Pp. 101-128.
- , (2007); “Geometrías del poder y la conceptualización del espacio”. Conferencia dictada en la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 17 de septiembre. En http://iner.udea.edu.co/grupos/GET/Seminario_Geografia_Perla_Zusman/7-Massey
- PORTUGAL MOLLINEDO, PEDRO y MACUSAYA CRUZ, CARLOS (2014); *El indianismo katarista*. La Paz: Ediciones MINKA.
- PRADA, ANA REBECA (2002); *Viaje y narración: Las novelas de Jesús Urzagasti*. La Paz: PIEB.
- REINAGA, FAUSTO (2010); *La revolución india*. La Paz: La mirada salvaje.
- RIVERA CUSICANQUI, SILVIA (2010); *Oprimidos, pero no vencidos*. La Paz: La mirada salvaje.
- SUBIRATS, EDUARDO (1994); *El continente vacío. La conquista del nuevo mundo y la conciencia moderna*. Barcelona: Anaya.
- URZAGASTI, JESÚS (2010); *Tirinea*. La Paz: Plural.
- , ([1987] 2007); *En el país del silencio*. La Paz: Creativa.
- , (2005); “El lugar natal” en Josefa Salmón (ed.). *Construcción y poética del imaginario boliviano*. La Paz: Plural. Pp. 19-33.
- WACHTEL, NATHAN (1976); *Los vencidos. Los indios del Perú frente a la conquista española*. Madrid: Alianza.