

# Marcelo Quiroga Santa Cruz, precursor de la narrativa boliviana contemporánea

*Erich Fisbach*

*Universidad de Angers*

Hasta los años 60, salvo contadas excepciones, la literatura boliviana se caracterizaba por un gran tradicionalismo o conformismo estético, que se traducía por una dependencia extrema con relación al espacio y a los conflictos sociales que generó este espacio <sup>(1)</sup>. De esta manera, la inmensa mayoría de las novelas bolivianas anteriores a la década de los 60 responde estrechamente a los cánones estéticos del realismo de finales del siglo XIX. En estas condiciones, la novela de Marcelo Quiroga Santa Cruz <sup>(2)</sup>, *Los deshabitados*, publicada en 1959<sup>(3)</sup>, constituyó una verdadera «liberación» para la literatura boliviana, en el sentido en que en esta novela, rompiendo con los esquemas anteriores, ya no hay un espacio ni un medio social fácilmente identificables o claramente caracterizados, siendo así como una especie de página en blanco sobre la cual se podría escribir la nueva literatura.

En primer lugar hay que insistir sobre un hecho insoslayable, a saber que prácticamente todos los investigadores historiadores de la narrativa boliviana coinciden en considerar la novela de Marcelo Quiroga Santa Cruz y la fecha de publicación de esta novela como el

---

1 No olvidemos que una de las novelas fundadoras del indigenismo literario, *Raza de bronce* (1919), es obra de un escritor boliviano, Alcides Arguedas.

2 Marcelo Quiroga Santa Cruz, nacido en 1931, se lanzó a la política y fue asesinado junto con otros dirigentes políticos de izquierda el día del Golpe de Estado del general García Meza del 17 de julio de 1980; era entonces el líder del Partido Socialista .

3 Santa Cruz Marcelo, *Los deshabitados*, La Paz, Amigos del Libro, 1980. (Citaremos por esta edición.)

punto de partida de una nueva etapa para la literatura boliviana. Así, Augusto Guzmán escribe a propósito de *Los deshabitados* que:

«No es una novela boliviana. Es una novela universal, elaborada por un ingenio boliviano cuya experimentación introduce resueltamente, en la novelística nacional, los ingredientes europeos del subjetivismo analítico de Proust y del existencialismo fragmentario de Sartre. En suma, la obra de Quiroga Santa Cruz constituye una aplicación competente e innovadora de técnicas que no fueron usadas en Bolivia con la debida precisión y oportunidad.»<sup>(4)</sup>

José Ortega señala a propósito de *Los habitantes del alba* de Raúl Teixidó<sup>(5)</sup> que «en general toda la tendencia subjetivista en la moderna novela boliviana, tiene como antecedente el esfuerzo precursor de *Los deshabitados* (1959) de Marcelo Quiroga Santa Cruz.»<sup>(6)</sup>; Pedro Shimose considera *Los deshabitados* como precursora de la «Nueva novela»<sup>(7)</sup>; Oscar Rivera-Rodas escribe que «la corriente renovadora fue marcada en 1959 con la novela de ese autor [Marcelo Quiroga Santa Cruz], *Los deshabitados*. Tuvieron que pasar diez años para que los jóvenes escritores comprendieran que la narrativa boliviana debía adquirir dimensión universal.»<sup>(8)</sup>; Gaby Vallejo de Bolívar concluye su análisis de la novela de Quiroga Santa Cruz escribiendo que «esta novela se ha situado indiscutiblemente, entre las más sugerentes en el plano psicológico sobre el vacío existencial, dentro de la

4 Guzmán, Augusto, *Panorama de la novela en Bolivia, (Proceso 1834-1973)*, La Paz, Ed. Juventud, 1973. pp. 169-170.

5 Teixidó, Raúl, *Los habitantes del alba*, Sucre, Ed. Universo, 1969.

6 Ortega, José, «La tendencia subjetivista en la nueva narrativa boliviana», en *Temas sobre la moderna narrativa boliviana*, La Paz, Ed. Los Amigos del Libro, 1973, p. 36.

7 Shimose, Pedro, «Panorama de la narrativa boliviana contemporánea», *Presencia Literaria*, La Paz, 11 de mayo de 1975, pp. 1 y 4.

8 Rivera-Rodas, Oscar, *La nueva narrativa boliviana, aproximación a sus aspectos formales*, La Paz, Ed. Camarlinghi, 1972, p.14.

novelística nacional.»<sup>(9)</sup>; Juan José Coy escribe que «Se suele dar la fecha de 1959, publicación de *Los deshabitados* de Marcelo Quiroga Santa Cruz, como punto de arranque de esta novela moderna boliviana.», y más lejos que:

*«Marcelo Quiroga formula casi descaradamente la urgencia de la narrativa boliviana por llegar a hacer abstracción de la realidad. A partir de esa misma realidad, desde luego, no para inhibirse ante ella o para desconocerla. Sino para relativizarla: y Los deshabitados relativiza hasta límites insospechados, y hasta entonces nunca alcanzados probablemente en la narrativa boliviana, las características localistas de espacio, tiempo y lenguaje. Lo que más impacto produjo en su momento fue la novedad del procedimiento: hasta el punto de que, no sin cierta dosis de razón se le considera generalmente como el iniciador, mentor y guía de la narrativa boliviana moderna.»*<sup>(10)</sup>

*Los deshabitados*, novela publicada en La Paz en 1959, nos presenta una serie de personajes indecisos, vacilantes, que salen del vacío, de la nada para ir hacia una nada aún más grande. Al final de la novela, en la última secuencia, el más indeciso de ellos termina sin embargo tomando la resolución de ir al encuentro de la mujer que él había abandonado por simple negligencia en el momento en que vacila entre hacerse sacerdote o escritor. Vamos conociendo a los diferentes individuos mediante los pensamientos y monólogos internos de los demás, con lo cual nos encontramos con una novela cuyo principal recurso técnico consiste en privilegiar el fluir de las conciencias; por otra parte, a través del pensamiento de un personaje, se introduce a otro, sin que haya una voz narrativa privilegiada que asuma una función explicativa o estructurante. A partir de esto, los personajes no conocen su destino, no saben por qué viven, porque como lo dice Fernando Durcot, al que sin duda se puede considerar como el protagonista de la novela, son «deshabitados»:

*«No nos habita ni siquiera una duda, no nos habita nada*

---

9 Vallejo de Bolívar, Gaby, *En busca de los nuestros*, La Paz, Ed. Amigos del Libro, 1987, p.95.

10 Coy, Juan José, «Hipótesis de trabajo sobre tres tendencias capitales de la narrativa boliviana: la tendencia centrífuga; la tendencia centrípeta; y la voluntad de superación y de síntesis», en *Hipótesis, Revista boliviana de literatura*, nº5-6, Diciembre de 1977, p.327.

*estamos deshabitados pero no en el sentido en que lo está una casa... lo nuestro es distinto... se trata de una oquedad absurda, ciega e irreparable nuestro vacío es total y anterior a nosotros mismos y, preciso, nos sobrevivirá...» (p. 211).*

De modo que no hay pasión en esta novela, no hay lirismo y los conflictos son conflictos racionales cuya complejidad resulta de un juego intelectual.

Un ejemplo muy significativo de esta presencia de personajes «deshabitados» en diversos grados de intensidad y cuyos destinos se van entrecruzando y estableciendo vínculos de dependencia mutua lo constituye el de las hermanas Pardo y su universo doméstico, cotidiano, dominado por Flor -nombre evocador y significativo-, una anciana víctima de una angustia crónica que se debe a su soledad y al temor de la vejez, al hecho de que ya ha perdido todas sus ilusiones. Las relaciones que se tejen entre Flor y su hermana, así como las que se tejen entre ella y su enfermera María Bacaro o su confesor, el padre Justiniano, son relaciones que tan sólo le causan decepción, con lo cual ella se convence poco a poco de que su vida es un vacío -quizás se pueda ver aquí un recuerdo lejano de la obra de Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*- cuya única finalidad es la muerte Solución a todas sus angustias- que afectará y en la que estará implicada su hermana Teresa, quien tan sólo vivía por y para su hermana. Las dos ancianas morirán en efecto por intoxicación casual o deliberada de un escape de gas, sin que esta muerte provoque una reacción en el sobrino quien no parece afligido ni por la muerte de sus tías, ni por la presencia luego de la policía. Cuando el padre Justiniano trata de saber lo que él hizo la noche anterior contesta sin dar detalles, pero sin dar la impresión de ocultar algo, con una indiferencia que no deja de recordar la de Meursault en el entierro de su madre...:

*«¿No sentiste nada? -Sí... -¿Qué?- apremió el párroco... -¿Un olor?. -Sí- ¿A gas? -preguntó, deteniendo su dedo envuelto en los cabellos de Pablo. -Sí.. -¿Y qué hiciste? -Nada. -¿Cómo nada? -¿Qué debía hacer?-preguntó, mirándolo desde la profundidad de sus ojeras.» (p.199)*

En el otro extremo están los dos niños -Luisa Garland y Pablo Pardo, que tienen alrededor de 12 años- quienes, como los demás personajes, viven el momento presente y no se preocupan por el tiempo, es decir ni por el pasado, ni por el futuro; con lo cual

comparten las mismas circunstancias de los demás personajes, que no son otra cosa que un vacío inmenso, pero a diferencia de los adultos, y en particular de la anciana Flor, con quien forman un contrapunto perfecto, estos niños «todavía» tienen ilusiones, «todavía» tienen fe, o no la han perdido aún.

El mundo de las relaciones sentimentales también muestra la extraña relación que une a la enfermera María Bacaro y a Fernando Durcot, un escritor frustrado. Señalemos aquí que esta característica del personaje no es inocente, y en esta novela que aparece como una ruptura con la tradición y como una apertura hacia nuevas pautas narrativas, es particularmente significativo observar que esta nueva orientación gira en torno a un personaje que se define como un individuo, el escritor, cuya función social es la de interrogar el lenguaje; es asimismo significativo que se trate de un escritor frustrado, es decir un escritor que no puede hacer coincidir sus aspiraciones y sus actos. Esta relación no se alimenta con amor, sino con una serie de sentimientos que van de la indiferencia al desprecio. María Bacaro es la enfermera de Flor Pardo en quien ella ve la encarnación de su futuro próximo. María ve en Flor una especie de prefiguración, de proyección de sí misma en el futuro, como si pudiera «ver» el -su- futuro; es decir que ella es una solterona, como la anciana Flor Pardo, que le teme a la vejez, que teme no inspirar el deseo, que no puede soportar su situación, pero que al mismo tiempo, es incapaz de hacer el más mínimo esfuerzo, o el más mínimo acto que la pudiera salvar, y que llega a imaginar su propio suicidio y el efecto que éste podría producir sobre Durcot, siendo una especie de revelador de un amor que no puede manifestarse de otra forma:

*«En este punto, cuando saboreaba a hurtadillas el espectáculo que ofrecía Durcot, al dar testimonio de su amor en forma tan conmovedora, María se sumergió por completo y, como volviendo de un semisueño al que había sido arrastrada sin su consentimiento, se confesó, avergonzada, que el placer con que acariciaba estas imágenes la humillaba más que la actitud de Durcot en el parque.»*  
(p.45).

El paralelismo entre María y Flor se prolonga pues en este suicidio imaginario de María y en la autocontemplación de su propio cadáver, que aparecen como un llamado desesperado y una prueba de la impotencia trágica de los personajes... Ambos, María y Fernando, sufren de soledad, una soledad que les infunde terror, de modo que lo que

buscan y que no consiguen es la comunicación mutua. El mundo sentimental en el que viven María Bacaro y Fernando Durcot es un absurdo.

Durcot tiene por otra parte una relación intelectual con el confesor de las hermanas Pardo, el padre Justiniano, relación que aparece bajo la forma de una serie de diálogos en los cuales ambos buscan un sentido a la existencia. Vemos en estos diálogos que el padre Justiniano pone su vocación en tela de juicio, y vemos que él también se siente frustrado, que él también sufre de soledad, que ésta es una verdadera obsesión de la que no se encuentra protegido por su condición de sacerdote. De modo que la fe no lo protege, no lo preserva de la angustia:

*«Cuando siento hambre [en el sentido muy amplio de la palabra], hago el sacerdote y aún sin mucha convicción, me sugestiono de que tengo bastante...» (p.211).*

El mundo de las relaciones conyugales, representado por los esposos Garland, se define como un mundo dominado por la soledad, la monotonía y la angustia, y la pareja puede aparecer como una proyección en el futuro de las frustradas relaciones entre María y Fernando Durcot.

Esta novela fundamental para la evolución de la narrativa boliviana, lo es porque constituye como una antítesis de todo lo que la novela boliviana venía siendo desde sus orígenes, razón por la cual podemos atrevernos a hablar de ella como de una «página en blanco». Así, la narrativa boliviana anterior se caracterizaba por ser tradicionalmente objetiva, mientras que la novela de Quiroga Santa Cruz se caracteriza por abandonar esta objetividad descriptiva para privilegiar la subjetividad y la interioridad de los personajes; la novela anterior presentaba una estructura lineal con una trama reconocible, una acción que, a grandes rasgos, se puede definir con pocas palabras -equilibrio, planteamiento de un conflicto, lo que equivale a decir ruptura del equilibrio, opresión, reacción, represión, para volver a una nueva situación de equilibrio, y así sucesivamente, formando un círculo sin fin-, un espacio claramente identificado y descrito, y con un narrador omnisciente tradicional. En cambio en *Los deshabitados* prácticamente no hay acción propiamente dicha, y prácticamente no se producen hechos dignos de ser destacados. Se puede decir incluso que la muerte de las dos ancianas, más allá de la duda sobre si es una muerte accidental o no, no aparece como un hecho relevante, sino como un hecho normal, previsible, que aparece como el desenlace normal de una vida vacía, «deshabitada». La novela se divide en 29 capítulos

breves en los que se da cuenta de una serie de situaciones que se pueden suceder de forma cronológica o simultánea, con diferentes escenarios y diferentes personajes, con un narrador en tercera persona que ofrece un punto de vista múltiple y que se combina con el monólogo interior, mediante el cual el personaje se autoanaliza. Con lo cual tenemos un discurso estructurado en primera persona. Estos monólogos interiores alternan con el fluir de conciencia, de modo que el discurso estructurado deja lugar a la imaginación, a la superposición de recuerdos, de reflexiones, que se organizan por asociación de ideas. Notemos que en los monólogos interiores aparece a veces también la tercera persona cuando se pretende introducir una objetividad en el recuerdo, e incluso la segunda persona cuando se trata de crear un clima de acusación mediante un desdoblamiento del yo -recurso similar al que emplea Michel Butor en *La modification*- como lo vemos en el siguiente ejemplo:

*«María Bacaro debía visitar a las hermanas Flor y Teresa, pero prefirió envolverse en una manta y ofrecer las plantas de sus pies desnudos al calor de una estufa eléctrica. 'El fuego es más poético. Hogar, decían. Eso es lo que tú no serás capaz de formar nunca. Un marido sería mejor que esta estufa. ¿Pero quién? ¿Fernando? Un fracaso...'» (p.174) .*

Notemos por otra parte que si prácticamente no hay descripciones, eso se debe en gran medida al hecho de que no hay un espacio reconocible y preciso, tan sólo algunos indicios que permiten localizar la novela en América -el hecho de que uno de los personajes lamenta no haber nacido en un «país europeo» (100), o de que afirme que su «admiración por la literatura francesa era muy grande y la opinión que tenía de la literatura de su país, muy pequeña» (100); la alusión a la acción que se ubica en una ciudad provinciana en un «país pequeño» (100), en cuyas casas hay «patios», e inclusive se encuentra una «casa colonial»... Tampoco hay referencias temporales precisas, y menos referencias históricas, salvo una fecha, el año 44 (104), que, teniendo en cuenta la edad de Pablo, nos permite situar la novela alrededor de 1956, sin que esta precisión tenga un significado relevante. Esta escasa situación en un tiempo histórico identificable permite universalizar la tragedia íntima de los personajes. No es de extrañar entonces que en 1962, la fundación William Faulkner distinguiera la novela de Quiroga Santa Cruz con un premio de literatura por el que se recompensaba la universalidad de una obra que trascendía las fronteras y la geografía boliviana e incluso latinoamericana; este premio es una confirmación de esta ruptura con la

orientación costumbrista, naturalista que caracterizaba la novela boliviana hasta la publicación de *Los deshabitados*. Notemos lo que escribe a este respecto Luis Antezana:

*«Aunque la ciudad que sirve de escenario a Los deshabitados es un casi pueblo, la obra de Quiroga Santa Cruz se marca por un hecho insólito— en la novela boliviana, hecho destacado por Jesús Urzagasti [novelista boliviano autor de Tininea (Buenos Aires, Sudamericana, 1969)] en una entrevista: no hay paisaje en esta obra. Este hecho es casi impensable en la literatura boliviana: la ecuación hombre-medio era, hasta entonces, un axioma social y literario boliviano. El gesto de Quiroga Santa Cruz consistiría en minimizar el carácter natural y productivo de las determinaciones sociales marcándolas existencialmente. Hay dos moralejas a este gesto: una, que el autor trata de obviar «ideológicamente» las determinaciones históricas implícitas en las naturales, otra que marca el hecho generalizado de la «alienación social». El gesto de Los deshabitados queda: hay sin-sentido cuando ya no hay paisaje o no hay paisaje porque hay sin-sentido o» etc. Recordemos que, para la cultura boliviana, los paisajes implican, a menudo, instancias divinas favorables o adversas, eso ya no importa.»<sup>(11)</sup>*

O sea que la novela de Marcelo Quiroga Santa Cruz puso en tela de juicio las bases mismas sobre las cuales se había elaborado la producción narrativa boliviana, y no es de extrañar a mi juicio que, como lo notan prácticamente todos los críticos, la renovación del lenguaje iniciada por *Los deshabitados* no haya sido confirmada rápidamente sino tan sólo unos diez años después, en 1969, con la publicación de *Los fundadores del alba* de Renato Prada Oropeza, inspirada de los acontecimientos guerrilleros de 1967<sup>(12)</sup>. Es probable que la ruptura, el cuestionamiento iniciado por *Los deshabitados* fueran tales que la respuesta

---

11 Antezana, Luis, «La novela boliviana en el último cuarto de siglo», en *Tendencias actuales en la literatura boliviana*, textos recogidos por Javier Sanjinés, Minneapolis/Valencia, Institute for the study of ideologies & literature, Instituto de Cine y Radio-televisión, 1985, p.31.

12 Prada Oropeza, Renato, *Los fundadores del alba*, La Habana, Casa de las Américas, 1969.



no pudo ser inmediata, de donde la importancia de la guerrilla del «Che» como elemento catalizador, revelador de lo que había ido germinando desde 1959.

Notemos sin embargo que después de *Los deshabitados* se siguieron publicando novelas, e incluso se puede hablar de una serie de novelas «de transición», que abordan el espacio -se ve aparecer a partir de entonces el espacio urbano, e incluso un espacio exterior a la fronteras de Bolivia- y el tiempo de distinta manera, que exploran técnicas narrativas nuevas, y que ponen en escena -prolongando la novela de Quiroga Santa Cruz- a personajes de escritores o a la escritura misma. Tal es el caso de las novelas de Oscar Barbery, como *Zapata* (1963) <sup>(13)</sup>, relato de unas horas en la ciudad de Santa Cruz un día de elecciones, o *El hombre que soñaba* (1964) <sup>(14)</sup> que presenta a un personaje ambicioso que sueña con alcanzar la gloria literaria, cuya obra libertaria acabará siendo la causa de su perdición, y *El reto* (1968) <sup>(15)</sup>, en la cual volvemos a encontrarnos con la ciudad de Santa Cruz en los tiempos de la reforma agraria. Mencionemos también la novela de Enrique Kempff Mercado, *Pequeña Hermana Muerte* (1969) <sup>(16)</sup>, que describe la vida moderna en el Oriente boliviano, y en particular la aceleración de la vida urbana; o *Réquiem para una rebeldía* (1967) de José Fellmann Velarde <sup>(17)</sup>, historia del enfrentamiento entre dos amigos, compañeros de lucha, en la cual los capítulos dedicados al diálogo conmovedor de amistad y de muerte entre los dos personajes alternan con los capítulos que recuerdan los hechos que condujeron a esta confrontación.

Con la guerrilla del Che Guevara, se puede decir que por segunda vez en la historia, después de la Guerra del Chaco (1932-1935), la literatura boliviana se hallaba influenciada por un acontecimiento histórico que dio origen a la aparición de un grupo de escritores que interrogan la realidad y la escritura a través de ese acontecimiento. Pero si la Guerra del Chaco había dado nacimiento a una literatura de testimonio que no ponía en tela

13 Barbery, Oscar, *Zapata*, La Paz, Tall. Gráf. Bolivianos, 1963.

14 Barbery, Oscar, *El hombre que soñaba*, La Paz, Ed. Burillo, 1964.

15 Barbery, Oscar, *El reto*, La Paz, Ed. Universo, 1968.

16 Kempff Mercado, Enrique, *Pequeña Hermana Muerte*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1969.

17 Fellmann Velarde, José, *Réquiem para una rebeldía*, Cochabamba-La Paz, Ed. Amigos del Libro, 1967.

de juicio las formas y las técnicas narrativas, la guerrilla suscita en cambio una profunda interrogación sobre el lenguaje y sobre la función y la concepción de la literatura, que tan sólo fue posible gracias a la ruptura iniciada por la única novela de Marcelo Quiroga Santa Cruz.