

LO ÍNTIMO EN LA NARRATIVA BOLIVIANA CONTEMPORÁNEA: CONSTRUCCIONES DE LA SUBJETIVIDAD EN MAXIMILIANO BARRIENTOS, ADHEMAR MANJÓN Y SAÚL MONTAÑO

O INTIMO NA NARRATIVA BOLIVIANA CONTEMPORÂNEA: CONSTRUÇÕES DA SUBJETIVIDADE EM MAXIMILIANO BARRIENTOS, ADHEMAR MANJÓN E SAÚL MONTAÑO

Magdalena González Almada²⁶

RESUMEN: El presente artículo indaga en los lugares de enunciación que se configuran en los textos *La desaparición del paisaje* (2015) de Maximiliano Barrientos (1979), *Génesis 4:12* (2016) de Adhemar Manjón (1981) y *Autorretrato* (2017) de Saúl Montaña (1985). Para efectuar este análisis, se proponen tres ejes: evasión, vagabundeo e indiscreción. El primero tiene que ver con la “figura del fugitivo” (González Almada, 2017) categoría generada para dar cuenta de las tensiones que se materializan en una “huida” de la tierra natal y con el retorno a la misma. El vagabundeo radica en el tránsito del narrador o de algunos personajes por la ciudad de Santa Cruz de la Sierra, centro gravitacional en el que se desarrollan las acciones narradas; la indiscreción apunta a observar el relato de la subjetividad expuesta sin tapujos ni velos para dar cuenta de gustos, sentimientos, decepciones. Este *corpus* expone una narrativa construida en un tiempo “ultrapresente” (Kamenszain, 2016) en el que se desnuda la vida en todas sus complejidades y tensiones.

PALABRAS CLAVES: narrativa boliviana contemporánea; evasión; vagabundeo; indiscreción

RESUMO: O presente artigo indaga nos lugares de enunciação que se configuram nos textos *La desaparición del paisaje* (2015), de Maximiliano Barrientos (1979), *Génesis 4:12* (2016) de Adhemar Manjón (1981) e *Autorretrato* (2017) de Saúl Montaña (1985). Para efetuar esta análise, se propõem três eixos: evasão, vagabundice e indiscreção. O primeiro tem a ver com a “figura do fugitivo” (González Almada, 2017) categoria gerada para dar conta das tensões que se materializam numa “fuga” da terra natal e com o retorno à mesma. A vagabundice radica no trânsito do narrador ou de alguns personagens pela cidade de Santa Cruz de la Sierra, centro gravitacional

²⁶ Doutora em Letras pela Universidad Nacional de Córdoba - Argentina. Coordinadora do Grupo de Estudos sobre Narrativas Bolivianas. E-mail: magdagonzalezalmada@hotmail.com.

no qual se desenvolvem as ações narradas; a indiscrição aponta a observar o relato da subjetividade exposta sem rodeios nem véus para dar conta de gostos, sentimentos, decepções. Este *corpus* expõe uma narrativa construída num tempo “ultrapresente” (Kamenszain, 2016) no qual se desnuda a vida em todas suas complexidades e tensões.

PALAVRAS CHAVE: narrativa boliviana contemporânea; evasão; vagabundice; indiscrição.

1. PALABRAS DE INICIO

En las escrituras de Maximiliano Barrientos (1979), Saúl Montaña (1985) y Adhemar Manjón (1981) se perciben las resonancias de conflictos y tensiones que provocan una inestabilidad atravesada por lo emocional, lo escritural y lo territorial. La narrativa de estos autores habilita una aproximación a la vida (social, política y amorosa) que se sostiene en una escritura de lo íntimo, en la que se exponen gustos, aficiones, problemáticas, preocupaciones, vicios, etc.

En estas escrituras del yo, en la construcción de estos espacios de subjetividad, la voz de los narradores -no siempre en primera persona- expone las distorsiones y las fracturas de algunos imaginarios vinculados a la familia, a la pareja y a la ciudad. Una lectura de *La desaparición del paisaje* (2015) de Barrientos, *Génesis 4:12* (2016) de Manjón y *Autorretrato* (2017) de Montaña, sugiere que lo íntimo, lo subjetivo, interpela lo literario, desplazando los límites de la representación.

En este artículo, el eje central de la discusión atravesará estos textos literarios con el objetivo de reflexionar acerca de la construcción de los espacios de la intimidad materializados en los mismos.

2. EVASIÓN: MOVIMIENTOS DE LA HUIDA

Iain Chambers en *Migración, cultura, identidad* (1995) entiende que es preciso

concebir la morada como un hábitat móvil, como una forma de vivir el tiempo y el espacio no como si fueran estructuras fijas y cerradas, sino como fuentes que incitan a una apertura crítica cuya cuestionadora presencia reverbera en el movimiento de las lenguas que constituyen nuestro sentido de la identidad, del lugar y de la pertenencia. (p. 18)

En las palabras del crítico inglés, se percibe una manera de habitar el mundo en la que las percepciones de tiempo y espacio y las construcciones subjetivas vinculadas a ellas, las territorializaciones, las adaptaciones, las yuxtaposiciones, forman parte de la apropiación de ese tiempo y de ese espacio. El protagonista de *La desaparición del paisaje*, habita estas moradas móviles, sin que ello implique alcanzar una sensación de libertad, sino más bien lo contrario: padece y sufre la inestabilidad del vivir sin arraigo.

En el marco de la experiencia vital que se desarrolla en nuestra contemporaneidad, lo que se percibe es una necesidad de movilizarse, de trasladarse hacia lugares que vayan por fuera de lo establecido, por fuera de lo esperable. Es decir, el arraigo ya no es una forma de habitar el mundo; es preciso habitar el mundo, territorializarlo, mediante el desplazamiento.

Ahora bien, estos desplazamientos pueden darse en el propio territorio natal. En la búsqueda por no-pertenecer. Por marcar una diferencia. Se trata de tránsitos y no de puntos de partida y de llegada, acaso desconocidos para los personajes. Incluso cuando existen los puntos de partida y de llegada, objetivamente, no se trata de que estos estén vinculados a la realización de un destino por parte de los personajes. Por ello, en los textos del *corpus* seleccionado para este trabajo, se evidencia la huida, el vagabundeo, como formas de un desplazamiento que supone una relación particular con la ciudad, con el territorio.

En el plano del tiempo, la experiencia con el pasado atraviesa y, por momentos, se confunde con el presente. Pero el pasado y su intervención, movilizan y hacen crujir el presente, lo interpelan y lo ponen en cuestionamiento.

En la percepción de la experiencia del tiempo, se filtran los deseos y expectativas, las sociales y las propias, se desea, se rechaza, se sufre.

La morada, por tanto, está estrechamente vinculada al pasado familiar, a la vida en familia. En el caso de los personajes de *La desaparición del paisaje* de Maximiliano Barrientos, este vínculo está desvanecido e incluso llegan a rechazarlo, a negarlo. La morada no es el espacio del refugio, sino que es el principio de la huida. La novela versa sobre el viaje que Vitor Flanagan realiza a los Estados Unidos “en un viaje de un año que al final se convirtió en uno de doce” (2015, p. 28) y que representa la huida al dolor por la pérdida de la madre y el terror a convertirse en su padre, un hombre dedicado al alcohol que “bebía desde antes de la muerte de mi madre, pero después de que muriera ya no hubo control” (p. 58).

En el viaje de retorno, Vitor se encuentra con la ciudad, con los amigos y las novias del pasado, lo cual se convierte en una revisión tanto de los eventos pasados como de los presentes. La vuelta se realiza cuando el personaje puede enfrentar la muerte del padre, acaecida hace un tiempo atrás. Por tanto, el personaje realiza un tránsito que lo lleva a escapar del dolor por la pérdida de la madre, a cuestionar la vida en común que tuvo con el padre y a encapsular esos pesares en la distancia, en una huida que -de todas maneras- sigue materializándose en el retorno.

Zygmunt Bauman en su artículo “De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad” (2003), analiza las percepciones de la temporalidad y de la espacialidad a partir de dos metáforas: la del peregrino y la del turista. La primera refiere a una experiencia de la construcción de la identidad que se relaciona con la modernidad. Dice Bauman que “el desierto es el arquetipo y el invernadero de la libertad salvaje, desnuda, primigenia y esencial, que no es sino la ausencia de límites” (p. 44), lo que significa que el sujeto peregrina por un desierto sin límites en el que va construyendo su identidad.

Para Bauman, el peregrino se va abriendo camino en esa tierra virgen, sin surcos. No obstante, “el peregrinaje es lo que hacemos por necesidad, para evitar

perdernos en un desierto; para conferir una finalidad al caminar mientras vagamos sin rumbo por la tierra” (p. 46). La segunda, la experiencia del turista, en Bauman está vinculada a la posmodernidad. El andar incansable, el tránsito sin detenimiento, la observación no comprometida, desde fuera:

cuando la vida misma se convierte en una extensa escapada turística, cuando la conducta del turista se transforma en el modo de vida y la postura turística llega a ser el carácter, resulta cada vez menos claro cuál de los lugares recorridos es el hogar. (p. 60)

Este es el sentido profundo de las experiencias que analiza y metaforiza Bauman en su artículo. Sin embargo, para poder leer el texto de Barrientos a la luz de estas categorías, es preciso tensionarlas, lo que en otra oportunidad generó - siempre en relación al texto de Zygmunt Bauman- la creación de otra figura que contribuyera al diálogo con el pensador polaco pero desde la lectura de algunos textos de la narrativa boliviana contemporánea. La figura del fugitivo (González Almada, 2017), en este sentido, expone a un sujeto cuyo hogar está en el pasado, ubicado en un espacio-tiempo del desánimo y del horror, lo que lo conduce a huir de ese pasado.

Para Vitor Flanagan no hay una visión de futuro apoyada en una cierta certidumbre; el futuro se presenta difuso. El presente está atravesado por los recuerdos del pasado, las preguntas, los reclamos. El pasado se materializa en la presencia de Laura, por ejemplo, la novia de la juventud y en el encuentro que los personajes tienen en el presente:

Se había vuelto una mujer hermosa, yo podía ver lo que lo que otros hombres habían dejado en ella. Hombres que abandonó al cabo de semanas o meses, antes de casarse, antes de asentarse en la vida que ahora ostentaba. Sus años promiscuos no la habían derrotado, no le habían dejado cicatrices visibles, todo lo contrario, la habían vuelto una mujer elegante. No nos convertimos en adultos al mismo tiempo, juntos, mirándonos mientras sucedía. Ella lo demandaba, algo en su silencio apenas contenido, en una ansiedad mal disimulada, lo demandaba. En eso radicaba la desconfianza, quería que nos hubiéramos acompañado mientras nos hacíamos grandes aunque luego nos hubiéramos hecho pedazos. (p. 80-81)

El personaje de Barrientos transita por la inestabilidad de un presente que no encuentra su correlato en el pasado. Una experiencia del pasado, brutal y dolorosa, despojada de emociones que propicien el arraigo. Sin embargo, la experiencia del tránsito, del movimiento constante de la huida, desubica:

A medida que pasaban los días tuve sueños difíciles. (...) Al despertar tardaba algunos segundos en reconocer que ya no vivía en Boston, Des Moines, Chicago. Tardaba ese tiempo en aceptar que no estaba en un hotel o en un departamento alquilado con otros inmigrantes, sino en casa. (p. 153)

La desaparición del paisaje es el desvanecimiento de los momentos de felicidad que, ubicados en el pasado, se vuelven dolorosos. Es, también, el tránsito de la huida hacia un territorio extranjero y el retorno que, de todos modos, sigue reforzando esa huida. Vitor se enfrenta al pasado, a las acciones del pasado y a las consecuencias que esas acciones provocan en el presente. El futuro, continúa siendo una incógnita.

A la vez, y sosteniendo una reflexión en relación al aspecto temporal, se huye del pasado, que es el tiempo concreto al que remite la memoria. En la figura del fugitivo se observa claramente el deseo, la pulsión por evadir una realidad, por evadir el contexto familiar, la ciudad, las calles. En la fugacidad que implica el alejarse y construir una nueva subjetividad, una nueva identidad, radica la potencia de esta figura que se materializa en el texto de Barrientos. Claro que esta fuga está atravesada por el dolor y por la necesidad de esconderse y trascenderlo. Se produce, entonces, una fractura en la subjetividad del personaje: existe un pasado ligado, desde la memoria, a una identidad; en la huida, se construye otra. Con este gesto, el personaje abre un agujero negro en la historia de su vida para poder

alojarse, por tiempos determinados y a la vez -contradictoriamente- indeterminados²⁷ en espacios lejanos a los de origen.

3. VAGABUNDEO: MOVIMIENTOS TRANSITORIOS

*Cuando cultives el suelo,
no te dará más su vigor;
vagabundo y errante serás en la tierra.*
Génesis 4:12

La novela de Adhemar Manjón *Génesis 4:12* (2016) narra, como lo anticipa su título, un principio. Sitúa un origen. Se narra un paréntesis temporal en la vida del protagonista; un comienzo que no queda suspendido sino que concluye, como concluye la novela. En ella, la crítica al Capitalismo Mundial Integrado (Guattari, 2013) no aparece explícita, sino que subyace débilmente pero, para el lector, resulta insoslayable.

La novela comienza con el narrador viajando desde Santa Cruz de la Sierra hacia La Paz con el objetivo de asistir a una capacitación para un trabajo que no piensa aceptar: “voy a La Paz a hacer una capacitación de dos días para un trabajo que no me interesa, no lo voy a tomar” (Manjón, 2016, p. 7). Y, mientras se desarrolla la trama narrativa, no trabaja jamás, sin el elemento ordenador de la vida, y allí descansa la sutil crítica al CMI, el narrador solo parece deambular por las calles circulares de Santa Cruz, cuyos anillos lo absorben hasta conducirlo, en una espiral de decadencia económica, al génesis de su identidad: su madre.

Este personaje es llamativo por varias razones. No solamente se convierte en el origen simbólico de lo que principiará a ser la vida adulta del narrador, quien tiene que volver a vivir con ella para comenzar una nueva etapa, sino que la

²⁷ Esta afirmación surge al pensar que si bien el tiempo es limitado porque el personaje vuelve a su ciudad natal, es, a la vez, un tiempo indeterminado porque él mismo desconoce en qué momento habrá de volver y si, incluso, habrá de volver. Se generan, por tanto, dos espacios, dos tiempos, en definitiva, dos arraigos que muy pronto se transforman en desarraigos.

escritura utilitaria²⁸ de la madre se transforma en un espejo distorsionado en el que se representan las necesidades que ella misma construye y quiere satisfacer. Un control que se ejerce desde un sillón:

Mamá, mientras pasan la publicidad en la tele, aprovecha para comentarme que escribe para un periódico. Me dice que hay una pequeña columna donde la gente puede enviar sus pedidos, reclamos o sugerencias sobre cualquier tema y que ella aprovecha para escribir y desde ahí hacer notar a las autoridades de la ciudad qué falta en nuestra amada tierra. (p. 55)

Qué falta en la ciudad pero, también, qué falta en la vida de su hijo: “ahora me mira y me pregunta por qué no le hablo a la hija de doña Lucha, a Patty, que todavía está soltera y que le va muy bien en su trabajo” (p. 55).

Pese a que la madre ejerce su autoridad desde el sillón, paradigmático lugar de enunciación, su presencia no está asociada en el texto a momentos dolorosos como en el caso del personaje materno de *La desaparición del paisaje* (2015) de Barrientos. El personaje de la madre en *Génesis 4:12* resulta sugestivo por dos razones: en primer lugar, no es una madre rezongona que le reclama a su hijo “no hacerse adulto”; en segundo lugar, se distancia de otras construcciones de personajes-madres de la narrativa boliviana contemporánea que, o bien brillan por su ausencia o por el abandono en el cual han dejado a sus hijos, o, finalmente, porque han hecho imposible para sus hijos una infancia feliz²⁹. En la novela de Manjón, el personaje de la madre reúne los aspectos de la protección y el control pero no como elementos disruptivos para el personaje, sino como elementos que impulsan la reflexión que subyace al vagabundeo: ¿cuál es el destino de la vida? ¿Hacia dónde nos dirigimos? “Supongo que así es la vida: un día querés jugar en el

²⁸ Utilitaria en el sentido de que es una escritura que tiene el propósito de enunciar una queja a la alcaldía de Santa Cruz y, en ese sentido, se vuelve utilitaria por carecer de objetivos estéticos.

²⁹ Para ver más sobre la relación entre madres e hijos en la narrativa boliviana contemporánea ver González Almada, Magdalena (2017) *Relaciones de poder, imaginarios sociales y prácticas identitarias en la narrativa boliviana contemporánea (2000-2010)*, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.

Real Madrid, otro día estás sin trabajo y sin amigos sacándole el uñero a tu madre” (Manjón, 2016, p. 55).

En *Génesis 4:12* (2016) la identidad del narrador se construye a partir de la descomposición de la subjetividad. El narrador tiene dos amigos: Leo y Claudio. El primero quiso suicidarse; el segundo se fue a vivir a Chile. Es entre estos tres caracteres que se compone la subjetividad del narrador. A una vida atravesada por la desazón, en la que no hay acontecimientos sino solo hechos, estos tres personajes integran tres posibles soluciones frente al estado de abulia que los atraviesa. Hay desolación en no encontrar paz en el paréntesis que el narrador se ha creado para habitar el margen de lo social. Sin embargo, algo de esa situación lo atrae, le provoca placer

Pienso en lo hermoso que es no trabajar. El reloj de la catedral suena marcando las 18:30. Me levanto del banco y me voy caminando por la calle René Moreno a esperar el micro que me lleve a la casa de mi madre. Me encuentro en la esquina de la calle Ballivián con personas que venden números de lotería, me dicen que debería comprarles un billete porque yo podría ser un ganador. (p. 69)

Deambular, vagar por las calles. Santa Cruz es el soporte de ese andar mas es solo el sostén en el que se apoyan los pasos. La idea de partir, aunque no se realice, se presenta en algunos personajes. Vera, la ex novia del narrador “me dice que últimamente anda un poco melancólica. Con una especie de abulia, muy deprimida. Desearía irse de este país pero no sabe por qué al final se desanima” (p. 48). El deseo no se materializa, sino que queda suspendido solo como deseo.

Contradictoriamente, a lo que parece plantear el narrador, la configuración de su soledad responde más a una construcción subjetiva, ya que la familia lo acompaña y lo apoya, pero el narrador prefiere aislarse de ellos. Aunque el personaje de la madre ejerce un control, sutil pero control al fin, el personaje del padre aparece presente aunque distante. Completa el cuadro familiar del narrador un abuelo benemérito de la Guerra del Chaco mencionado un par de veces en la

novela. Estos personajes masculinos, no obstante, no componen un soporte significativo en la constitución familiar del narrador.

Asimismo, en *Génesis 4:12*, los viajes terminan donde empezaron: el epicentro del vagabundeo se encuentra en la ciudad de Santa Cruz. Esto resulta en una territorialidad desplazada en la que se puede percibir el valor de Santa Cruz como límite del mundo conocido por el narrador. Una territorialidad desplazada dado que el narrador viaja a La Paz, por ejemplo, pero sin intenciones de permanecer allí “la única razón por la que dije que aceptaba el trabajo, [fue] por la posibilidad de viajar por primera vez en avión” (Manjón, 2016, p. 8). Trabajo que, como ya fuera mencionado, posteriormente rechaza.

La escritura en la novela aparece materializada en la experiencia de Leo, personaje que escribe pero cuya escritura no alcanza un nivel de recepción elevado³⁰. Esto supone una reflexión sobre la escritura y los espacios de difusión que utilizan los personajes que escriben. Por un lado, la madre escribe en el periódico; por otro, Leo escribe en su blog. Se trata de dos espacios poco convencionales en lo que refiere a publicaciones literarias. Según el narrador, Leo “quería escribir algo que moviera, que provocara a la gente” (p. 26).

Los personajes femeninos son abismales, no se explican, sobrevuelan toda la trama narrativa. Solo por un momento, un personaje femenino asalta la hegemonía del narrador y le roba voz, callándolo. Se trata del personaje de la prostituta quien dialoga con el narrador pero, en este pasaje de la novela, solo aparece su voz

-No, lo estás haciendo mal. Tenés que frotar en forma circular. Así.
¿Querés verme pajearme? Pero tenemos media hora nomás. ¿No preferís coger de una vez?

-Gracias, sé que soy linda, jajajajaja. Bueno.

-¿Querés que te la chupe? Pero claro, dejame que te ponga el condón.
¿Cómo preferís, rápido o románticamente?

³⁰ Contrariamente a lo que sucede con la escritura de la madre que, si bien no se explicita en la novela si la alcaldía concreta sus sugerencias o no, materializa su escritura en un medio masivo de comunicación como lo es el periódico de la ciudad.

-¿Cómo yo quiera? Uf, déjame que juegue con esto. (p. 59)

En términos estrictamente literarios, *Génesis 4:12* “traiciona” el género novela de formación para escribir una novela de personaje errante en tránsito desde la juventud hasta la adultez sin gestos moralizantes ni pedagógicos. De esta manera, la narración materializa el andar no premeditado, el vagabundeo en la ciudad de Santa Cruz de la Sierra. Este vagabundeo, no obstante, quiere conjurar el hecho de que en este punto de su existencia el narrador no quiere “morir sin haber hecho nada en [su] vida” (p. 29).

4. INDISCRECIÓN: MOSTRAR CON REALISMO LA EXPERIENCIA

Autorretrato (2017) de Saúl Montaña expone la cartografía de una subjetividad. Tal como se presenta, esta subjetividad se construye más para un afuera, es decir, más para el entorno que para el narrador mismo. Como un catálogo de características concatenadas en una narración ritmada a partir de la puntuación

Percibo que mi energía vital se concentra en mis antebrazos y aumenta gradualmente hacia mis manos, esta sensación me dice que estoy vivo. A los seis años mis padres me llevaron al médico porque les dije que podía escuchar los latidos de mi corazón. La condición natural de mi cara es el ceño fruncido. Cuando me estreso hago puños (p. 9)

la narración de Montaña exhibe definiciones, características sobre el narrador “me han dicho que no sé dar abrazos” (p. 19), cuestionamientos sobre la escritura “en ocasiones me asalta el miedo a perder la capacidad de escribir” (p. 33), sobre el amor “creo que sé con quién debí ser novio, casarme, formar familia; ahora tiene dos hijos y esposo” (p. 17) y sobre el cuerpo “mido un metro setenta y siete, peso ciento cinco kilos, tengo más de veinticinco kilos de exceso” (p. 9-10). Una posición política se explicita en el texto “me molesta mucho la prepotencia del

vicepresidente García Linera y el cinismo de Evo Morales” (p. 11), como así también las ideas del narrador sobre la literatura “la única vez que lloré con un libro fue con *Guerra y Paz* de Tolstoi y tuve un nudo en la garganta un par de veces con la lectura de *Mi libro enterrado*, de Mauro Libertella” (p. 13) y sobre la escritura “cuando escribo leo poco” (p. 15).

Esta estética de la indiscreción, la exposición abierta y desprejuiciada del narrador, confunde la obra literaria con la experiencia, con la experiencia de la escritura. De esta manera, la operación que se exhibe en *Autorretrato* es la del desplazamiento de los límites entre ficción/realidad extratextual o, más bien, un desborde de los límites, un borramiento de la delgada línea que separa la literatura de la realidad. Ciertamente es que el juego entre lo ficcional y lo “real” ha sido un tema profundamente discutido en el ámbito de la crítica y la teoría literarias. En este sentido, el ejercicio escritural de Montaña no reviste una novedad aunque sí, de alguna manera, trastoca y subvierte el campo literario de la narrativa boliviana contemporánea. Esto sucede porque el experimento escritural de Montaña supone, en el plano de la configuración del campo literario boliviano, una forma de escritura poco frecuente en textos de la tradición literaria de Bolivia³¹.

En su búsqueda por materializar nuevos derroteros que hacen a los nuevos gustos y tendencias que los autorxs quieren poner en juego, el campo literario boliviano se expande y tensa sus fronteras no solo en lo que refiere a las cuestiones temáticas, sino también a los géneros y a las escrituras experimentales. La escritura de Saúl Montaña representa un abordaje novedoso para indagar en la subjetividad del narrador, para examinar más profundamente la constitución de una identidad que se construye siempre en relación a otros pero que, no obstante, se sumerge en las profundidades de lo íntimo. La paradoja en *Autorretrato* se encuentra en que se trata de un texto que realiza la doble operación de indagación de la subjetividad a la vez que, por el contrario, decide exponer brutalmente esa subjetividad. El yo en la

³¹ Sobre esta cuestión consultar González Almada, Magdalena (2017) *Relaciones de poder, imaginarios sociales y prácticas identitarias en la narrativa boliviana contemporánea*, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.

escritura de Montañó se exhibe, se expone, se muestra sin veladuras, y, en apariencia, sin hipocresías. *Autorretrato* es, desde esta lectura, la exposición del narrador, un narrador que se indaga y que se expone.

La narración de lo íntimo, por tanto, adquiere en la novela de Montañó un nivel que desborda a la propia intimidad. ¿Por qué el narrador configura su propio retrato y decide exponerlo? Una posible respuesta a este interrogante se encuentra en el interés que muchxs escritorxs contemporánexs manifiestan en la indagación de las emociones y prácticas subjetivas. Este vuelco hacia lo íntimo, escapando de lo social o bien obviándolo, no se presenta por primera vez en la historia de la literatura. El movimiento romántico, puede ser tomado como un antecedente de esta tendencia actual. Sin embargo, al contrario del romanticismo, en cuya tendencia es posible encontrar una línea política muy acentuada, en el caso de la escritura de *Autorretrato* lo que se observa es una preocupación por lo íntimo, sí, pero una necesidad de exposición que se aparta de lo social. En pocas palabras, se exhibe por la propia pulsión individual de hacerlo pero no buscando un efecto que atienda a lo social.

Esta postura política de una escritura que sobrepasa los límites de lo íntimo hacia el espacio de lo exterior es advertido por la crítica y poeta argentina Tamara Kamenzain. En su texto *Una intimidad inofensiva. Los que escriben con lo que hay* (2016) analiza un *corpus* de textos literarios argentinos que, según su lectura, están superando el espacio de lo íntimo para alcanzar un espacio de exposición de la intimidad. En este sentido, lo éxtimo -noción que proviene del planteo teórico del psicoanalista Jacques Lacan- explicado por Kamenzain, atiende a que “lo más íntimo [del sujeto] habita afuera, como un cuerpo extraño, produciendo una “fractura constitutiva de la intimidad” difícil de aceptar para el mismo sujeto” (Kamenzain, 2016, p. 57). Por tanto, en *Autorretrato* se materializa la paradoja de exponer lo íntimo en el espacio de lo público. El texto de Montañó, entonces, se escribe tensionando ese espacio de intimidad/extimidad, como si quisiera poner en texto la contraposición lacaniana entre un yo y un otro que, en realidad, expone al yo. *Autorretrato* marca una distancia inexistente entre el yo que se presenta a lxs

otrxs y el yo que se presenta a sí mismo. Se trata de un bucle que parte del yo para llegar al yo pero que, en esa escritura, se expone. Es decir, la exposición parte de hacer que esa escritura llegue a otrxs utilizando los medios del campo literario. Se expone, como se expone una obra en una galería de arte. *Autorretrato* reclama de lxs lectorxs una participación activa, en la que se actualizan las ideas respecto de la literatura, de la ficción, de la verdad. La improvisación está simulada a partir de una escritura que aparenta simpleza y que se musicaliza con una puntuación acompañada que no registra divisiones por párrafos, un *continuum* de definiciones y características que siempre parten y vuelven a lo personal.

Al mismo tiempo, el ejercicio de Montaña revela lo que Kamenszain define como un “entrar y salir de la literatura por necesidades de la vida” (p. 87), ejercicio en el que se encuentra la falta de un límite que sea percibido como división entre la vida y lo literario. Si la mención a las “veinticinco poleras negras” (Montaña, 2017, p. 17) convive con la identificación de “la digresión en mi escritura” (p. 17) se superponen, en el plano de la narración, dos instancias no siempre consideradas como compatibles en un nivel narrativo compartido. El dato anecdótico y casi superfluo de las remeras interrumpe, unas oraciones después, la reflexión sobre la escritura. Entonces, *Autorretrato* habilita una lectura exactamente en esa clave, una lectura que invada, que intervenga, la ininterrumpida escritura de Montaña.

5. A MODO DE CIERRE

Respecto de la escritura, Roland Barthes afirma que “embalsamamos nuestra palabra como a una momia para hacerla eterna. Porque tenemos que durar un poco más que nuestra voz; estamos obligados, por la comedia de la escritura, a *inscribirnos* en alguna parte” (2005, p. 9). La idea, entonces, de una perdurabilidad del yo posibilitada a través de la escritura, parece guiar el proyecto escritural materializado en los textos de Barrientos, Manjón y Montaña que analizados en este trabajo. Se trata de sostener la narración a partir de lo íntimo que se configura

en las novelas mediante tres estrategias: la evasión -en Barrientos-, el vagabundeo -en Manjón- y la exhibición -en Montaña-. Anthony Giddens (1998) afirma que

En el escenario de la vida personal, la autonomía es la realización feliz del proyecto reflexivo del yo personal, la condición para relacionarse con los demás de forma igualitaria. El proyecto reflexivo del yo debe desarrollarse de tal manera que permita una autonomía en relación con el pasado, cosa que -a su vez- permite una "colonización" del futuro. (p. 114)

Lo trabajado por Giddens, permite pensar que los textos de los autores bolivianos analizados en este artículo se proponen presentar una vida personal, cotidiana, cercana a lxs lectorxs. En una clave intratextual, la lógica elaborada propone una forma de “relacionarse con los demás de manera igualitaria” (p. 114) lo que le daría sustancia a la conexión entre el yo configurado en el texto y lxs otrxs. En el caso de *Génesis 4:12* esto resulta más evidente dado que en el texto participan un mayor número de personajes, mientras que en *Autorretrato* lxs otrxs aparecen difuminadxs. .

La autonomía en relación al pasado que propone la cita del sociólogo inglés posibilita pensar en una desconexión con ese pasado, no obstante, el peso y la “determinación” de ese pasado continúa actualizándose en un presente que reproduce los recuerdos, como en el caso de *La desaparición del paisaje*. Se trata de un presente intervenido por el pasado y que, al mismo tiempo, lo cuestiona. En este sentido, el análisis puede complejizarse tomando la categoría elaborada por Gina Saraceni (2008) “volver hacia atrás” (p. 29), noción “que significa regresar a algo ausente que dejó de estar como si la pérdida necesitara de ese regreso, de ese avanzar retrocediendo para poder constituirse” (p. 29). El movimiento que implica volver hacia atrás no supone volver al origen, sino más bien cuestionarlo y, en este proceso, mostrar el dolor como evidencia de lo irrecuperable “me miraba con miedo o con odio, era difícil distinguir un sentimiento del otro. No me reconocía. Eso pasó con los años: dejó de saber quién era yo, yo dejé de saber quién era ella” (Barrientos, 2015, p. 81).

La narración en un tiempo “ultrapresente que no quiere perder nada pero tampoco quiere ganar ninguna densidad” (Kamenszain, 2016, p. 36) atraviesa el texto de Montañó en el que se configura un yo que no quiere explicarse para otros sino para sí mismo. La forma catálogo en la que se plantea la narración materializa las caracterizaciones de un narrador que, en un acto escritural claramente exhibicionista, no vela ni oculta. Las diversas aristas de la subjetividad, expuestas, construyen una personalidad que se configura en un momento posterior: la lectura. Por tanto, la cuestión del pasaje de lo íntimo hacia lo éxtimo resulta evidente en *Autorretrato*.

Finalmente, en los textos analizados en este artículo, se observan las tensiones que se manifiestan entre las cuestiones sociales y las cuestiones atinentes a la intimidad. Si bien las unas contienen y atraviesan a las otras, el esfuerzo en la escritura que se juega en estas tres novelas atiende a la idea de construir un espacio de la intimidad en el que la subjetividad de los narradores, en el caso de *Génesis 4:12* y *Autorretrato*, y del protagonista de *La desaparición del paisaje*, tome distancia de la vida social. En ese sentido, la literatura se ofrece como un acontecimiento en sí mismo, que no pretende alcanzar un estado de artificiosidad de la ficción, pero que atenta contra la distancia que se establece entre toda escritura y su representación, sin apelar directamente a un realismo, sino que, por el contrario, lo relega a un terreno que se subordina a la expresión de la intimidad. En definitiva, importa esa intimidad, el escrutinio de la misma, porque en ella descansa el arte de la literatura.

BIBLIOGRAFÍA

ARFUCH, Leonor “Problemáticas de la identidad” en Leonor Arfuch (comp.). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo, 2005.

BARRIENTOS, Maximiliano. *La desaparición del paisaje*. Madrid: Periférica, 2015.

BAUMAN, Zygmunt. “De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad” en Stuart Hall y Paul du Gay (comps.) *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.

CATANZARO, Gisela. “Materia e identidad: el objeto perdido” en Leonor Arfuch (comp.) *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo, 2005.

CHAMBERS, Iain. *Migración, cultura, identidad*. Buenos Aires: Amorrortu, 1995.

GIDDENS, Anthony. *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Madrid: Cátedra, 1998.

GONZÁLEZ ALMADA, Magdalena. *Relaciones de poder, imaginarios sociales y prácticas identitarias en la narrativa boliviana contemporánea*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2017.

GUATTARI, Félix y Rolnik, Suely. *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Buenos Aires, Tinta Limón, 2013.

KALIMAN, Ricardo. *Sociología de las identidades. Conceptos para el estudio de la reproducción y la transformación cultural*. Villa María: EDUVIM, 2013.

KAMENSZAIN, Tamara. *Una intimidad inofensiva. Los que escriben con lo que hay*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2016.

MANJÓN, Adhemar. *Génesis 4:12*. La Paz: Perra Gráfica Taller, 2016.

MONTAÑO, Saúl. *Autorretrato*. Cochabamba: Nuevo Milenio, 2017.

ROBIN, Regine. “La autoficción. El sujeto siempre en falta” en Leonor Arfuch (comp.) *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo, 2005.

SARACENI, Gina. *Escribir hacia atrás. Herencia, lengua, memoria*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2008.

Recebido em 25/02/2018.

Aceito em 28/03/2018.