



al igual que en el caso de De la Vega, prolonga y define mejor el proyecto narrativo inaugurado por *Tirinas*, en 1969.

En *el país del silencio* presenta un universo íntimo, subjetivo, que se constituye en el espacio básico donde se desarrollan los pocos acontecimientos que, en general, tienen lugar en la narrativa de Urzaguast. No obstante, a diferencia del alto grado nomádico de *Tirinas*, en esta novela el nomadismo se revierte, pues aquí el protagonista ya está instalado en la ciudad de La Paz, habiéndola asumido como lugar de residencia.

Sin embargo, si en *Tirinas*, Fielkhu, el protagonista, ceba de menos permanentemente la provincia a lo largo de su recorrido, en esta novela el espacio de origen (la provincia) mantiene su carácter fundamental en la identidad del protagonista, y opera en su memoria no a modo de nostalgia sino como una presencia orientadora y protectora.

De ahí que pese a que la ciudad sea el espacio de residencia, éste siempre será el marginal, en tanto que la provincia continuará siendo el ámbito central. Ese país amable, alternativo que es la provincia, se ve contrastado con ese otro país "en silencio", producto del golpe militar de García Meza, en 1980, que sirve de soporte referencial y contextual en la novela.

Y es precisamente a partir de ese contraste que tiene lugar una escritura no sólo de resistencia a ese "país del silencio", sino que asume la tarea de establecer otros valores vitales, esenciales, que nos ofrezca la posibilidad de percibir otra realidad que se sustenta en base a un código opuesto al código oficial.

Tres personajes, Jursafú, el Otro, y el Muerto, que, en realidad, son uno mismo, se encargan de narrarnos la novela. Entre los tres buscan explicarse unos a otros, aunque desde distintas perspectivas: Jursafú relata su experiencia en la ciudad de La Paz desde que llegó, en 1961, hasta un presente narrativo que lo sitúa en ese diciembre de 1980, pocos meses después del golpe militar. El Otro es aquel que se quedó en la provincia, en el bosque, en medio de los animales y los mitos. Y, finalmente, el Muerto, que se aproxima a los otros dos pero desde una perspectiva que lo sitúa en el más allá, en el destino, en esa "contraparte de la vida", como la ha llamado el crítico Maurício Souza.

Es así pues que los tres rostros, digamos, de ese personaje colectivo, van diseñando y armando un mosaico disperso en procura de oponerle a determinado estado de cosas una opción jubilosa de vida, entendida ésta como una actitud autárquica, capaz de gobernar con corrección y serenidad.

En esta novela encontramos algunas de las principales líneas directrices que ya habían sido trazadas en *Tirinas*: personajes desdoblados que buscan explicarse, casi justificarse, unos a otros; la memoria de la provincia como un centro que cobija los aspectos más auténticos y nobles de la existencia; la permanente reflexión tanto sobre el modo en que se oponen la provincia (el centro) y la ciudad (el margen), como sobre la propia escritura, sobre el acto mismo de escribir concebido como una posibilidad de inscribir en la memoria y en la página tanto lo que se es como lo que se ha sido, la fijación del lugar/espacio que se ocupa ahora, pero también del que se ha ocupado antes, el lugar de origen.

Al margen de lo enunciado, sin embargo, es preciso intentar una aproximación a esta novela de Urzaguast a partir de la formulación del grotesco social como una categoría discursiva que si bien caracteriza a una parte de la narrativa de los años 70 y parte de la de los 80, ya presenta, hacia mediados de esta última década, a nuestro modo de ver, elementos que determinan un nuevo tipo de grotesco, si se quiere, tal como ya lo tenemos dicho.

Desde esa perspectiva, la narrativa de Urzaguast, y en particular la de *En el país del silencio*, presenta una ciudad de imágenes en la que su hipotética modernidad y la intensidad de su movimiento no pretenden siquiera cobrar ni la más mínima importancia: la vida, parece insinuarnos Urzaguast, bufla y transcurre mejor en la periferia que en el centro. Habitantes de esa periferia son también los personajes con los que se relacionan los protagonistas de las novelas de Urzaguast. Éstos habitan espacios nocturnos (aunque no sombríos), no oficiales, o son personajes que provienen de ámbitos urbanos marginales. Pero, además, y lo que es muy significativo, desarrollan actividades también marginales, porque si bien el contacto con los órdenes "normales" de la existencia no se interrumpe, no puede dejar de advertirse un contacto más íntimo y profundo con aquellos personajes que se dedican a la música, a la poesía, a la lectura de la suerte a través de la coca o el plomo derretido, o a las curaciones mediante plantas medicinales.

Es por ello que aquí es preciso establecer diferencias con lo que es el grotesco como efecto del trama social creado por un Estado autoritario militar, porque en la medida en que el grotesco responde a una actitud represiva, éste se manifestará discursivamente en actitudes de aislamiento, de soledad, de automarginamiento del flujo de la historia y de la sociedad.

La narrativa del grotesco, como respuesta literaria a un Estado autoritario, presenta, a su vez, una visión ciertamente desesperanzadora de la existencia, a la que no le interesa la recomposición de las deterioradas estructuras histórico-sociales, y pasa a convertirse, así, en una oscuridad cuyo reverso es la propia oscuridad.

La narrativa de Urzaguast, como a su turno la de De la Vega, ofrece, sin embargo, una visión muy distinta. El grotesco, en la narrativa de Urzaguast, presenta un reverso positivo, claro, luminoso, que existiera no sólo al "país en silencio", producto de la dictadura, sino a la estructura misma de un país pensado y creado, al menos oficialmente, para unos pero no para otros.

De ahí que, conceptualmente, el grotesco se complice en la narrativa del escritor chuquiaco porque ya no se contrasta una oscuridad (la del Estado autoritario) con otra (la soledad, la marginalidad, el sinsentido), sino que opone al país oficial otro país, más dinámico, más auténtico, que palpita poderosamente sin que de ello a veces ni se percate el país oficial.

Por otra parte, los sujetos que habitan esas discusiones no oficiales no están necesariamente al margen del flujo histórico y social. El grotesco en la narrativa de Urzaguast está plenamente consciente de su contexto, por lo que podemos afirmar que este grotesco sí implica una búsqueda de renovación, de recomposición, de reestructuración histórica y social.

Es pues por lo dicho anteriormente que, en el marco de la narrativa boliviana de los últimos quince años, *Contango por dentro* y *En el país del silencio* son, a juicio nuestro, las novelas que mejor renuevan y oxigenan el horizonte de la narrativa boliviana hacia mediados de la década de los años 80, no sólo porque completan propuestas discursivas iniciadas mucho antes por Matías, *el apóstol exilado* y *Tirinas*, sino porque se insauran como inquietantes señales y presagios de constitución de un nuevo espacio discursivo alternativo, luminoso y, sobre todo, imaginativo.

Entre señales y presagios [artículo] Juan Carlos Orihuela.

Libros y documentos

AUTORÍA

Orihuela, Juan Carlos

FECHA DE PUBLICACIÓN

1996

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

Entre señales y presagios [artículo] Juan Carlos Orihuela.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile