

**Quya Reyna. *Los hijos de Goni*. 102 páginas. El Alto, Bolivia: Sobras Selectas, 2022.**

Los hijos de Goni es el primer libro de Reyna Maribel Suñuaga Copa, o Quya Reyna, como la llaman en El Alto. Contiene nueve relatos que se ubican entre la narración autobiográfica y la crónica. No se trata de una producción literaria aislada, sino que se sitúa junto a la obra de otros escritores jóvenes alteños. Así, por ejemplo, Oscar Coaquira, Reimundo Quispe, Daniel Averanga, Alejandro Barrientos y Joaquín Cuevas, entre varios otros, comparten con Quya Reyna una preocupación semejante: la construcción de un nuevo imaginario alteño; o bien, la búsqueda de una identidad propiamente alteña. La escritura en torno a esta misma inquietud ha contribuido a la aparición en El Alto de una suerte de corriente literaria que, aunque englobe diversos géneros, apunta a derroteros similares.

En este contexto, cabe mencionar, por ejemplo, la razón que impulsa a Barrientos y Cuevas a escribir su novela gráfica *Altopía* (2022), con la que ofrecen una visión futurista de la ciudad indígena. Para ellos, El Alto ha dejado de estar a la sombra de la ciudad de La Paz, pues “algo radical sucedió y El Alto se levantó” (Barrientos citado en “El Alto: Graphic Novel Depicts Bolivia City’s Future as Indigenous and Robotic”. *The Guardian*. 29 de Agosto, 2022. <https://www.theguardian.com/world/2022/aug/29/el-alto-graphic-novel-bolivia-altopia-future-2053>). En la entrevista que Quya Reyna concede a la periodista cultural Sarai Amoros, la autora, al referirse a esta misma emergencia, señala que los jóvenes alteños de hoy tienen una visión indianista distinta a la de sus padres, ya que buscan “modernidad, educación de calidad y tecnología”, pero no con un propósito individualista, explicita la autora, sino siempre político. Y añade: “El Alto tiene que pensarse como centro, ya no como ladera [...] como una ciudad importante, no secundaria” (“¿Para quién publicas? Quya Reyna, autora de ‘Los hijos de Goni’”. *Pensar Culturas*. 3 de marzo, 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=HjFs1a3cWfQ>). No extraña, por ello, que en El Alto haya también una emergencia importante de escritores y artistas abocados a ofrecer una mirada fresca y contemporánea de la ciudad con que se identifican.

Para Quya Reyna este movimiento es fundamental, por lo que no deja de advertir en la entrevista con Sarai la urgencia de ensancharlo: “Los alteños tenemos que construir una ciudad donde encontremos nuestra historia y nuestros representantes”. La autora se refiere a una producción cultural propia que, en todas sus instancias (literatura, música, arquitectura, etc.), dé cuenta de la identidad alteña. Para esto, continúa, es fundamental desmitificar El Alto. En sus palabras: “no somos héroes, no somos revolucionarios, pero tampoco somos salvajes ni incivilizados. Somos humanos. Podemos equivocarnos, podemos ser borrachos, podemos ser rateros, podemos ser envidiosos”. Con esto, entendemos que desmitificar la idea del héroe alteño no hace justicia si no se desmonta al mismo tiempo los estigmas racistas que impiden a muchos, incluso alteños, dice Quya Reyna, mirar en el aymara al ser humano. En otras palabras, que se entienda que cuando el aymara se emborracha o roba o siente envidia lo hace en su condición de ser humano y no porque es aymara. Solo así tiene sentido preguntarse qué es El Alto, quiénes son los alteños.

Son precisamente estas preguntas las que parecen impulsar la narración en los nueve relatos de *Los hijos de Goni*, donde no casualmente hallamos con frecuencia reflexiones explícitas y no tan explícitas sobre la materia que compone al alteño. Por un lado, lo imperfecto:

Yo creo que un hombre de El Alto no es nada si no es más que su vecino, por eso los adornos coloridos en las bicicletas o minibuses, por eso las fachadas bien llamativas de los nuevos edificios, por eso la línea del pantalón de casimir bien marcada, por eso los aretes de oro, por eso el bailar en la fraternidad más grande, la mejor. Por eso, nada más que por eso, porque no se puede vivir sin decirle a tu vecino: Tu envidia es mi bendición. (22)

Y, por otro, lo comunitario:

Es que no hay receta para ser como somos, no estamos determinados, somos lo que somos y ya, para luego con todo nuestro ser (desde fideo con tortilla, desde un pollo frito hasta huevo con *ch'uñño*) pasar a formar parte de un *apthapi*, de algo más grande, en donde nos compartimos y nos alimentamos de los aromas y sabores que nos regalan los demás y donde vamos y volvemos, recogiendo y dejando. Lo importante es volver al atado, ver cómo iniciamos, ver lo que le hemos dejado a los demás y lo que nos hemos llevado. Y quizá sí pues, eso es el alteño, un plato sin receta, uno que se construye desde lo que hay en casa, desde lo que se cosecha, dependiendo la temporada (36).

Aunque los personajes de estas historias son todos familiares de Quya Reyna, o Mari, como la llaman en el libro sus padres y hermanas, las memorias narradas bien podrían pertenecer a cualquier otra familia alteña. Así, estos relatos, más que una labor autobiográfica, cumplen una función metonímica dentro de una narración en que se entretiene un humor jovial, hábil, entre espontáneo y entrometido, con una poética y una política de la pobreza o, más bien, de la experiencia alteña de la pobreza. Es a través de este lenguaje que la autora nos abre las puertas de su casa y de su ciudad, donde nos invita a mirar espacios íntimos y a escuchar conversaciones y pensamientos confidenciales. Su voz narrativa nos conduce de un lugar a otro fijando nuestra atención en los detalles: la vivienda familiar de Mari, donde el único cuarto con puerta era el baño; su habitación, sin catre y con la ropa sucia regada en el suelo; la cocina donde nunca había suficiente comida; el cajón con llave —pero con ranura— de donde Mari robaba algún billete del poco dinero que sus padres ganaban en cada jornada de trabajo; los minibuses de La Paz, donde Mari cubría con una mano los huecos de su ropa para que los blancones de la ciudad dejaran de mirarla; la escuela, donde el *apthapi* del día del niño posibilitaba que Mari y sus hermanas llevaran a casa bolsas de plástico llenas de comida para que, al menos ese día, la familia comiera bien; las calles de la Ceja o del mercado de Villa Dolores, donde Mari y su familia pasaban todas las festividades *khamaneando* (o haciendo buenas ventas de mercadería); las casas de la zona sur de La Paz donde Filomeno Suñuaga, el padre de Mari, hacía trabajos de carpintería y donde la niña Mari aprendió a percibir la discriminación que la llevaba a esconder entre las axilas sus manos morenas; y, así, podríamos continuar enumerando.

En todos estos contextos lo que resalta es, en efecto, la pobreza, pero no una pobreza cualquiera, sino una que dignifica y vigoriza. De este modo, ni en la voz narrativa ni en el relato mismo ni en las imágenes que lo componen encontramos un solo lamento en torno a las carencias en que transcurre la infancia de la protagonista; tampoco encontramos el esperado señalamiento a la estructura colonialista en tanto causa incuestionable del empobrecimiento de los migrantes aymaras. Por el contrario, si la narración de la pobreza conlleva una intención en estos relatos, ésta es la de la valoración del ser alteño cuya grandeza no puede desvincularse de sus formas de capear la pobreza. Como bien explica Quya Reyna en la entrevista antes mencionada: “los alteños [...] donde no hay oportunidad, rascamos hasta que haya”. Un ejemplo de esto es el relato que da inicio y título al libro: “Los hijos de Goni”. “En el mundo”, expresa aquí la voz narrativa: “no hay ambientalista más grande que el pobre” (12). Mari cuenta cómo todo en su casa tenía que usarse hasta

la última gota para que todo durara más y nada, pero nada se desperdiciara: ni las migas en los platos de comida, ni el mínimo resto en una bolsita de champú, ni una esquina sin escribir en los cuadernos del colegio. Si alguna de las hijas Suñuaga se atrevía a romper esta regla o “tradiciones de pobreza” (12), como la denomina Mari, no se salvaba de escuchar a Filomeno vociferar enfurecido: “Pero ¡qué se creen ustedes [...]! ¿Se creen hijos de Goni?”, “¡Ustedes son hijos de campesinos, hijos de aymaras! ¡No pueden comportarse como hijos de ese *q’ara*!” (13). En este mismo relato se rememora la guerra del gas de 2003, la confrontación de los alteños con el gobierno de Gonzalo Sánchez de Lozada, las vidas alteñas perdidas y la huida de Goni del país. En medio de estas imágenes, la voz narrativa recuerda a la niña de ocho años que, entonces, veía por primera vez el levantamiento de su ciudad y dice: “A los ocho años era difícil definir a El Alto y lo que estaba pasando, tenía muy poco vocabulario para poder decir lo que sentía en ese entonces, en el conflicto. Pero lo que sí sentí era que muchos alteños no eran ‘hijos de Goni’ y que luchaban por no serlo” (18). Como en esta última oración, la historia que aquí se cuenta no es la de un panorama de inequidad donde la pobreza alteña se explique como el costo del enriquecimiento de una élite *q’ara*, al que el pobre aspira. Lo que resalta, más bien, en este relato, es el desprecio a esa identidad *q’ara* de la que el alteño se distingue dignamente.

Aunque “Los hijos de Goni” no se vuelve a mencionar en el resto del libro, no casualmente es este el primer relato de los nueve narrados y el título general de la obra. Y es, en definitiva, el que se debería leer primero, pues con él se abre un nuevo horizonte donde encontramos al alteño de hoy y donde acontecen los otros ocho relatos. Todos ellos cuentan a su manera por qué los alteños no son ni quieren ser “hijos de Goni”. En todos ellos, la pobreza genera escenarios en que se manifiesta tanto el ser humano con sus imperfecciones (la envidia de Filomeno en “El Huicho”, la tentación de Mari a robar en “La ratera”, o la vergüenza de Mari en “La ciudad” por llevar agujeros en la ropa y tener manos morenas) como la enorme solidaridad por la que se es comunidad entre extraños. Advertimos esto último en el *aphapi* de “Un fiambre”, pero sobre todo en la actitud de Adela Copa, la madre de Mari, en “Los extraños”. A diferencia de los “hijos de Goni”, Adela tiene la capacidad de condolerse (en el sentido de sentir dolor con el otro) de personas aún más pobres que ella o con penas aún mayores. En “Los extraños”, la voz narrativa regresa, así, a través de la mirada de Adela, a la crisis política de 2019, a las movilizaciones en La Paz, El Alto y Cochabamba, a la represión orquestada por el gobierno de Áñez y a las consecuentes masacres. “Mamá no lloró cuando me arrestaron en 2017”, recuerda Mari, “no lloró cuando un chofer me atropelló con su auto. Sí lloró al

ver cómo la gente moría injustamente en aquella crisis política. La Adela estaba más preocupada por los extraños, como siempre, porque mi mamá siempre fue una de ellos” (64). Es en este sentido de coexistencia y de condolor por el otro igual a uno, que la pobreza supera la envidia, la debilidad humana, los errores de quienes no son ni héroes ni salvajes, y se constituye en espacio de compenetración.

Quya Reyna consigue, así, abrir con éxito un horizonte de pobreza en que no se suscita ni el lamento, ni la queja, ni la condición de víctima, sino más bien existencias creativas, relaciones solidarias y esa forma de comunidad en que la subsistencia engendra vida. Uno de los componentes más ingeniosos para lograr este espacio de identificación es el perspicaz sentido del humor que atraviesa todo el texto y que halla su expresión más extrema y mejor lograda en el relato “Perro gris”. En esta historia, la autora reúne el cuadro de pobreza y el olor a miseria en una imagen que transmite tanto perturbación y repulsión como pena y expectación. Mari, empeñada en el rescate de un perro callejero herido, lo recoge de la calle para acogerlo en su habitación. Más demora ella en acomodarlo entre su ropa sucia, dispersa en el suelo, al lado de su colchón sin catre, que el perro en respirar por última vez. Mari, al advertir al animal sin vida, decide enterrarlo para así darle al menos una muerte digna. Sin embargo, por una serie de planes incumplidos, no tiene otra alternativa que postergar el entierro, una y otra vez. Lo que no detuvo, por supuesto, el vaciamiento de los intestinos del animal al momento de su fallecimiento ni el proceso de putrefacción del cuerpo. Si al inicio fueron los planes incumplidos el motivo de la postergación del entierro, después fue el asco que impedía a la joven levantar la ropa con la que había cubierto al perro muerto y sus desechos. Todo esto en la casa de la familia Suñuaga Copa, donde nadie, hasta que el olor lo denunció, sospechaba el secreto que la hija guardaba entre su ropa sucia y el colchón en que había dejado de dormir. Descubierta el asunto, no hubo más remedio que regresar al perro a su inevitable destino, el basural del que Mari habría preferido liberarlo.

En este relato, la precisión del balance entre humor y miseria convierte a esta última, aunque no nos permita reír sin perturbación, en una poética y una política de la pobreza. Una poética porque el humor separa aquí la miseria de la pobreza y convierte a esta última en fuerza vital; y una política porque, a través del humor, sentimientos como la solidaridad, la conmiseración y la condolencia, entre otros con-dolores de la pobreza, se convierten en pensamiento y en identidad. “¿Quiénes son ahora ‘los hijos de Goni’?” le pregunta Sarai a Quya Reyna, quien no demora en responder: “Puede ser un

adjetivo y una generación, pero lo primordial: ‘los hijos de Goni’ son un pensamiento”. Quya Reyna se refiere aquí a ese *q’ara* pensamiento con que todo hijo de Goni estigmatiza al alteño. Pues bien, *Los hijos de Goni*, el libro, es también un pensamiento, un pensamiento y una identidad que desmonta el imaginario de viejos y actuales hijos de Goni.

María Ximena Postigo Guzmán  
St. Mary's College of Maryland



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This journal is published by the [University Library System](#) of the [University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#), and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).