

# Entre Claudinas y migrantes: *Seúl, São Paulo* de Gabriel Mamani

Sebastián Antezana Quiroga

*Dickinson College*

## Abstract

This article analyzes the ways in which the novel *Seúl, São Paulo*, written by Bolivian writer Gabriel Mamani, follows and reimagines the literary trail of "Las Claudinas", urbanized indigenous women who appear in Bolivian narratives of the mid-twentieth century, and thus proposes a new look at the old conflict of ethnic identities at the national level. At the same time, the article focuses on the way in which Mamani's novel questions the limitations of representation under the national model and focuses on the current Bolivian migration to Brazil as a transnational manifestation that more fully embodies the country's reality on the XXI century.

## Keywords

*Literature, Bolivia, migration, Claudinas, mestizaje*

## Resumen

Este artículo analiza los modos en que la novela *Seúl, São Paulo*, del escritor boliviano Gabriel Mamani, reimagina y sigue la estela literaria de "Las Claudinas", mujeres indígenas urbanizadas que surgen en narrativas bolivianas de mediados del siglo XX, y propone así una nueva mirada sobre el

viejo conflicto de la construcción de identidades étnicas a nivel nacional. Al mismo tiempo, el artículo se concentra en el modo en que la novela de Mamani cuestiona las limitaciones de representación bajo el modelo nacional y se enfoca en la migración boliviana a Brasil como una manifestación transnacional que encarna de modo más cabal la realidad boliviana del siglo XXI.

**Palabras clave**

*Literatura, Bolivia, migración, Claudinas, mestizaje*

## Introducción

Este artículo propone analizar los modos en que Gabriel Mamani Magne (1988), uno de los más destacados narradores actuales de Bolivia, vuelve a la vieja tarea de repensar el horizonte ideológico y las capacidades representativas del modelo nacional en su premiada novela *Seúl, São Paulo* (2019),<sup>1</sup> que traslada la discusión sobre la nación más allá de sus coordenadas geográficas y sociopolíticas, instalándolas en un afuera o un más allá de los límites del modelo que tradicionalmente sostuvo y contuvo a Bolivia, en forma de una migración desestabilizadora.

La historia que se narra en *Seúl, São Paulo* es la de dos adolescentes que siguen trayectorias paralelas. Por un lado, el narrador de la novela, de quien no conocemos el nombre, pero sí que vive junto a su familia extensa en la ciudad de El Alto, está en el último año de colegio y hace el servicio pre-militar, aunque no le interesa particularmente ninguno de los dos. Le interesan, sin embargo, las redes sociales, el fútbol, la música pop coreana, las chicas o la idea de las chicas, la marihuana, y en eso ocupa sus días. Por otro lado, Tayson, primo del narrador, es un chico de su misma edad (la novela muestra a ambos entre los 16 y los 18 años) que llega a Bolivia solo un año antes del presente de la narración (el año 2014), directamente a El Alto, junto a sus padres que han dejado São Paulo después de haber migrado a esa ciudad durante varios años. Juntos, los primos Pacsi (apellido de la familia) experimentan los últimos años de la adolescencia, aquellos en los que tradicionalmente se termina la etapa escolar para continuar al mundo del trabajo o la educación universitaria, y al hacerlo, como en una *Bildungsroman* tradicional, crecen y cambian frente a los ojos de los lectores. Como se verá, este crecimiento se caracteriza por un

---

<sup>1</sup> La novela de Mamani ganó el Premio Nacional de Novela de Bolivia el año 2019.

cuestionamiento o una reflexión constante de la voz narrativa sobre su lugar en el mundo. El narrador interpela las categorías esenciales del estatuto étnico boliviano (o, por lo menos, andino-boliviano), poniendo en tensión o directamente desafiando los estamentos de los que se compone la nacionalidad.

En el contexto de *Seúl, São Paulo*, la primera de estas tensiones o desafíos tiene que ver con los modos en que la nación ya no representa el único núcleo sino uno de los dos que componen el proyecto cultural y la experiencia sociopolítica boliviana. El otro núcleo tiene que ver con un gesto de rechazo al modelo o con su prolongación crítica: la diáspora migrante. Entre los polos de Brasil y Bolivia, yendo y volviendo de ambos, la familia Pacsi, representada por la pareja de primos, atraviesa el atestado bucle de la migración, condicionado tanto por las subidas y bajadas de la economía de ambos países y la economía regional, como por las implicaciones sociales y afectivas de una jerarquía racial en la que cholos e indígenas, sus prácticas y representaciones, ocupan el último escalafón. Así, como señala el investigador Bruno Miranda sobre la migración Bolivia-Brasil, la familia Pacsi es parte de una “circularidad migratoria” (2019b, 278) determinada por los intercambios comerciales entre ambos países y por el circuito binacional de unos afectos marcados por el turbulento paso de la juventud a la adultez.

La segunda de estas tensiones o desafíos, propuesta desde el inicio mismo de la novela, es la que tiene que ver con las distintas variantes que el mestizaje ha producido en Bolivia. En concreto, esta tensión se da no solo en las constantes reflexiones/meditaciones que sus personajes hacen acerca de lo que significa ser boliviano, concentradas sobre todo en la identidad indígena ayмара,<sup>2</sup> sino, también, mediante la apelación directa a una figura de la

---

<sup>2</sup> Adjunto algunas de las citas de *Seúl, São Paulo* que muestran lo que Blanca Wiethüchter ha llamado una de las principales funciones de la literatura boliviana, la de pensar y nominar la nación: “Cada día estás más boliviano, le decían sus amigos brasileños-brasileños para molestarlo. Tayson no hacía caso. La realidad, sin embargo, se encargaba de escupirle su bolivianidad directo en la cara” (25); “A mi viejo no le gusta Brasil porque siente envidia del tío Waldo. Envidia de que mi tío tuvo el valor de cruzar la frontera, de su plata brasileña. Envidia de esos ojos que han visto tanto, tanto: más allá de las montañas, sobre las montañas, la antítesis de las montañas: el mar” (47); “Entre aymaras no podemos pisarnos el poncho” (69); “Es interesante esto del K-pop. Tengo la hipótesis de que a los bolivianos les gusta esa música porque les es más fácil parecerse a sus ídolos. Digo: es más fácil ponerse maquillaje y hacerse pasar por un coreano que pintarse el pelo y fingir que se es Justin Bieber” (71); “la canción de la novia boliviana se abre paso entre cumbias de Radio Chacaltaya y las rimas de Calle 13: Yo tengo una

tradicción literaria boliviana, anclada en la misma encrucijada étnica, que el crítico Salvador Romero ha bautizado como “Las Claudinas” y, específicamente, a la que tiene un rol central en la novela *La Chaskañawi* de Carlos Medinaceli. Romero define a estas figuras femeninas, que aparecen en narrativas bolivianas de la primera mitad del siglo XX, como mujeres cholos que comandan el “respeto de los autores, menos por sus virtudes morales que por su tesonero carácter consagrado al hijo, por su habilidad para el negocio, por su resistencia a la adversidad”. Así caracterizadas en las obras *En las tierras del Potosí* (1911) de Jaime Mendoza, “La Miskki-Simi” (1921) de Adolfo Costa du Rels y *La Chaskañawi* (1947) de Medinaceli, estas protagonistas llevan todas el mismo nombre: Claudina. Desde luego, la repetición no es casual sino sintomática, ya que el carácter de los personajes se mantiene constante en todas las obras: “la chola, admirada o severamente juzgada, constituye el polo opuesto de las señoritas de buena familia, por su mayor desapego de las convenciones. La atracción que ésta ejercía sobre los caballeros comenzaba con la llegada de la hombría . . . y la carrera solía concluir con un tranquilo encholamiento en los años maduros” (Romero 62).

En esa línea, la lectura que aquí propongo sobre la novela de Mamani se divide en dos instancias igualmente significativas, que responden tanto a las condiciones e intenciones de producción de *Seúl, São Paulo*, como a lo que en ella sucede a nivel de la trama: por un lado, analizo el estudio de los contactos y fricciones de la novela de Mamani con la genealogía literaria a la que apela,

---

novia./ Yo tengo una novia./ De labios rojos./ De labios rojos./ Su pelo es amarillo./ Su pelo es amarillo./ Sus ojos verdes./ Sus ojos verdes./ ¿Cómo se llama?/ ¿Cómo se llama?/ ¡Se llama Bolivia!/ ¡Se llama Bolivia!. Cuando el suboficial Pari pide que nos detengamos, lo único en lo que puedo pensar es que la canción es más estúpida de lo que creía: ¿cuántas bolivianas hay como la mujer de la canción?” (84); “En enero del año que viene cumpliré dieciocho. Eso quiere decir que estaré habilitado para votar. ¿A quién elegiría? No lo sé . . . No cambia nada, no mece nuestras convicciones, ni siquiera logra convencernos de que la democracia es el mejor sistema. La historia no es una lección para nosotros, porque no la conocemos” (113); “El aeropuerto es el lugar más limpio que he visto en mi vida. Siempre que imaginé este sitio, lo hice pensando que toda la gente que viajaba por los aires era blanca y de ojos claros. Cuánto me equivocaba. En la fila del chek-in, la mayoría es tan morena como yo” (115); “Creo que todos los países latinoamericanos somos el intento fallido de algo. Argentina es un intento fallido de Europa. Brasil es un intento fallido de ser Estados Unidos. La pregunta clave es: ¿Bolivia de qué es un intento fallido?” (135); “Ya sé de qué somos el intento fallido . . . Bolivia es un intento fallido de no ser Bolivia” (144); “Pensar en Bolivia es como sentir un soplo de frío. Es la cara asustada de Tayson, el flequillo reseco sobre su frente . . . Es el polvo formando caras, es el barro, la lluvia, mi casa, la abuela. Es:” (145).

en concreto con la figura de Claudina García, en *La Chaskañawi* y, por otro, me centro en los modos en que Seúl, São Paulo vuelve a la vieja tarea de repensar las coordenadas de lo boliviano, desplazando la discusión sobre la nación y su alcance representativo más allá del espacio y el horizonte ideológico nacional, situándola en un afuera o un más allá de los límites del modelo, en forma de una migración (a Brasil) cuestionadora y desestabilizadora. Este artículo, sin embargo, no propone una lectura que privilegia a la diáspora como forma de organización sociopolítica o modo alegórico, aunque éstas sean interpretaciones críticas difundidas.<sup>3</sup> Ni tampoco pretende revivir el tropo de las ficciones fundacionales que adoptan el paradigma nacional como base de una erótica que relaciona historia, política y literatura. Al contrario, lo que este artículo quiere mostrar son los modos en que el proyecto nacional boliviano y el proyecto migrante boliviano, dentro y fuera de *Seúl, São Paulo*, están condicionados por una historia colonial que determina las relaciones sociales, sobre todo a nivel étnico y económico.

## El Alto, São Paulo

Frente a la forma fija de la nación, Mamani propone un correlato de la historia y el presente que, durante el siglo XX y el XXI, expone los fallos y limitaciones de representación de esa forma mediante una importante migración. En otras palabras, un impulso encarnado en sujetos que dejaron y dejan el territorio nacional y que, al hacerlo, permanecen en un afuera del proyecto que no termina de estar totalmente separado de su influencia y sus modos. Así, trabajando sobre esta división binaria, Seúl, São Paulo crea una aparente oposición entre un impulso subversivo dirigido al exterior del proyecto nacional y una fuerza uniformizante que trata de contener y mantener el espectro nacional. O, como Stuart Hall indica a propósito de esta misma dicotomía en la región del Caribe, habría una oposición entre “two axes or vectors, simultaneously operative: the vector of similarity and continuity; and the vector of difference and ruptura” (226) [dos ejes o vectores simultáneamente operativos: el vector de la continuidad y la similitud, y el vector de la ruptura y la diferencia. Mi traducción].

Al respecto, yendo al mismo tiempo más allá de la novela y contextualizándola, habría que detenerse un momento en analizar las

---

<sup>3</sup> Para un análisis detallado de las aproximaciones críticas que privilegian la diáspora como una manifestación de diversidad capaz de desafiar las narrativas del estado-nación, ver “Dictating Desire, Dictating Diaspora” de Elena Machado Sáez.

características de esta ruptura y diferencia. ¿Qué decir respecto a la migración boliviana? ¿Qué motiva este desplazamiento que, por momentos, dada su escala masiva, puede considerarse una diáspora? Como puede imaginarse, la mayor parte de la migración contemporánea Bolivia-Brasil (y, del mismo modo, Bolivia-Argentina, Bolivia-España entre otras) es una migración indocumentada, compuesta por sujetos que carecen de privilegios ciudadanos y, por lo tanto, motivada por distintos grados y formas de precariedad. Tal y como sucede con la mayoría de las migraciones sur-norte, la migración entre Bolivia y Brasil está directamente motivada por las malas condiciones de vida en el país de origen de los migrantes (condiciones políticas, económicas, de salud, educación e incluso de representación) y por la posibilidad de encontrar una mejor situación en el país de destino. Así, la búsqueda de lo que Miranda llama el “Sueño Brasileño” (2019b, 278), que motivó y motiva el traslado de decenas de miles de bolivianos a Brasil, tiene que ver con la posibilidad de acceder a unas condiciones económicas y de producción que permitirían un futuro mejor. Ahora bien, en términos específicos, ¿cómo son estas condiciones?

Durante la década de los sesenta en Brasil se vivió una situación económica que motivó la inserción de migrantes, entre ellos brasileños del norte, coreanos y de otras nacionalidades, en la industria de confección de ropa de São Paulo, la ciudad más grande del país y su motor económico y comercial. Al inicio, según Miranda, los migrantes nordestinos impulsaron la *carregaço*, es decir, un sistema dedicado a la “producción de ropa para el comercio ambulante” (2019a, 4). Posteriormente, la competencia económica entre migrantes nordestinos y la diáspora coreana generó una “modalidad de confección mayorista cuyo ciclo productivo era acelerado y rotativo” (4). Finalmente, a lo largo de los años noventa, numerosas familias y comunidades llegadas a São Paulo desde los Andes bolivianos “retomaron la forma de trabajo que en un principio utilizaron los talleristas nordestinos y coreanos y pasaron a gestionar los locales de trabajo” (4). Como puede suponerse, este cambio de población dentro de un sistema económico dedicado enteramente a la supervivencia y a la pequeña acumulación no dejó de crear fricciones y animadversión entre las distintas comunidades migrantes. Así, por ejemplo, como puede verse en la novela de Mamani “en aquel tiempo, coreanos y bolivianos competían por dominar el área de la costura. Se envidiaban mutuamente. Se plagiaban. Un boliviano no podía entrar al almacén de un coreano. Un coreano no podía entrar al almacén de un boliviano” (16). Es más, “entrar a los almacenes de la competencia, comprar su ropa, copiar sus

modelos, mejorarlos, era un trabajo de espías” (17). Sin embargo, como sugiere la novela, la comunidad boliviana encontró la manera de sobreponerse e, incluso, llegó a dominar modestamente el mercado de la confección pirata: “El resultado . . . era una chaqueta tipo bolero que a las dos semanas aparecía mejorada por manos bolivianas: puños y coderas de tartán, el detallazo de la palabra ARMANI en el medallón del cierre” (17).

No solo eso, es también importante resaltar que la migración Bolivia-Brasil se dio y se da en forma de “complejos arreglos familiares y de padrinazgo” (Miranda 2019a, 4), por lo que la motivación de los traslados (la posibilidad de insertarse en la base de la cadena comercial dedicada a la producción mayorista de ropa) es mayor en cuanto cada migrante puede ofrecer otros miembros de su familia o su círculo social cercano para trabajar en la misma industria.<sup>4</sup> Así, por ejemplo, hacia el final de la historia de *Seúl, São Paulo*, el narrador-personaje, que a diferencia de su primo Tayson ha vivido toda su vida en El Alto, decide:

Me voy a São Paulo. Mi decisión de acompañar al tío Waldo y a la tía Corina fue tan precipitada, que a ratos pienso que irme era un deseo que siempre habitó en mí. La propuesta surgió dos días después de la cena. Ayudaba al tío Waldo a acomodar un sillón que había comprado para la abuela. Acomodamos el mueble en su sala y, como quien quiere acuchillar el silencio con cualquier cosa, . . . arrojó su oferta sin vaselina, como un zarpazo: Vámonos. Le pregunté adónde y él dijo adónde más. A Brasil. Bien se gana. (134)

Los migrantes bolivianos en São Paulo, que así constituyen cadenas de producción, están sujetos a la voluntad y las demandas de los dueños de los talleres de costura donde trabajan (en ocasiones bolivianos también). Los empleadores de estos migrantes los someten a condiciones que incluyen “la retención de los documentos personales y el encierro en el taller”, además de la amenaza “de ser entregados a las autoridades migratorias brasileñas” (Miranda 2019a, 4). Más aún, muchas veces los trabajadores de los talleres viven en su mismo lugar de trabajo, ya que deben trabajar “jornadas de 15 horas o más, con cortos intervalos para alimentarse” (4). En esa línea, se entiende que en *Seúl, São Paulo* Tayson haya tenido “que pagar su derecho de piso en el taller de su padre”, al iniciar su vida laboral (16), y que antes de

<sup>4</sup> Cuando se habla aquí de una “industria” se lo hace en términos eufemísticos, pues la del comercio mayorista de ropa en São Paulo es una industria no legalmente establecida, que no cumple con las condiciones de funcionamiento ni las obligaciones tributarias legales, y que no respeta los derechos de los trabajadores.

migrar a Brasil, el narrador-personaje se haga la idea clara de que allá “va a ganar poco, pero ese va a ser su derecho de piso” (136).

Considerando estas difíciles condiciones, ¿cómo se explica la masiva migración de bolivianos del occidente del país a São Paulo que, según el CAMI (Centro de Apoyo al Migrante), podría llegar a sobrepasar el medio millón de personas?<sup>5</sup> Entre otras razones, porque el trabajo en los talleres de costura “requiere de poca técnica y de poco capital inicial” (Miranda 2019a 8), por lo que ni la capacitación previa ni una inversión son requisitos para los migrantes y solo lo es la necesidad de trabajar (que es explotada por los empleadores). De ese modo se entiende la extendida presencia de bolivianos, sobre todo de la zona occidental del país, en la capital brasilera, y el que *Seúl, São Paulo* señale que los miembros de la familia Pacsi que viven allí lo hacen entre portuñol y “algo de aymara . . . entre tucumanas y pollos a la broaster. Era El Alto en Brasil . . . Era como si nunca hubiésemos pasado de la Garita de Lima” (13). Sin embargo, es necesario también señalar que, en la mayoría de los casos, el fenómeno de la migración boliviana a Brasil no es definitivo. Es decir, no se trata de una migración que se detiene en São Paulo u otra ciudad brasilera, sino que se da como un constante tránsito de ida y vuelta motivado por los altibajos de la economía regional. Como afirma Miranda, esta condición migratoria no es resultado de un cambio de residencia sino de la incorporación del migrante al mercado laboral internacional. Desde esa perspectiva, los desplazamientos de los migrantes privilegian “el movimiento o las estancias, en lugar del establecimiento o la residencia”, lo que produce “una configuración espacio temporal de las movilidades específicas: la circularidad migratoria” (Miranda 2019b, 274).

Los movimientos entre los polos de El Alto-La Paz y São Paulo, distanciados por más de tres mil kilómetros, están sujetos tanto a los vaivenes de la industria de la confección brasilera como a los de la economía nacional

---

<sup>5</sup> El consenso estadístico indica que el flujo migratorio Bolivia-Brasil alcanzó su punto más alto en el periodo 2008-2015, en el que se contabiliza el mayor número de migraciones (precisamente el periodo en el que transcurre *Seúl, São Paulo*). Sin embargo, debido a que los viajes entre los países son en gran parte indocumentados y, por lo tanto, no oficialmente contabilizados, hay registros que señalan cifras distintas. Como comenta Miranda al respecto, no hay una base única de datos que pueda cuantificar el número de migrantes Bolivia-Brasil sino, en su lugar, apreciaciones hechas por diferentes instituciones y órganos del estado brasilero. Según “los datos de la Policía Federal y el Ministerio de Justicia” de Brasil, 150.000 bolivianos migraron entre los años 2008-2015; mientras que el Consulado de Bolivia en Brasil menciona que “solo” 340.000 migrantes viven en São Paulo; y el CAMI estima que “el número de inmigrantes bolivianos en la Gran San Pablo puede llegar a medio millón” (Miranda 2015, 99).



boliviana (que durante el periodo de mayor auge de la migración Bolivia-Brasil, experimentó un crecimiento y estabilidad sostenidos). A esto debe sumarse, además, el hecho de que entre 2014 y 2016, según la *Associação Brasileira da Indústria Têxtil e de Confecção*, la industria de la confección mostró los primeros efectos de la crisis que afectó a ese país, en el despido de alrededor de 150 mil empleados. Como apunta Miranda, debido a esta crisis “los talleres de costura sufrieron una baja en los pedidos por parte de las empresas comercializadoras de prendas de vestir que los subcontratan”, por lo que “muchos talleristas y costureros decidieron emprender el retorno definitivo a Bolivia” (2019b, 259). Esto es lo que sucede en la novela de Mamani con Tayson y su familia, quienes después de vivir y trabajar muchos años en Brasil confeccionando ropa, en 2014 regresan a El Alto para reunirse con el grueso de la familia Pacsi. Sin embargo, también debe señalarse que, pese a estos bajones de la industria textil y la economía brasileña, durante el mismo periodo la boliviana siguió siendo más débil, por lo que el tránsito de viajeros entre los países no se detuvo. Al contrario, como muestra *Seúl, São Paulo* al describir la trayectoria circular migrante de la familia de Tayson:

Desde que volvieron de Brasil [a El Alto], no hubo un solo día en el que la familia de Tayson no pensara en recuperar lo perdido en su vida pasada. Empezaron vendiendo ropa usada en la Dieciséis y, luego de un tiempo, . . . se compraron una freidora y abrieron un local de pollo frito. Les fue bien . . . . Vendieron el local y con la plata piensan volver a Brasil. Ahí está el cash, dice el tío Waldo. (133)

Por otra parte, estas características de la migración Bolivia-Brasil no se dan únicamente entre estos países, sino que se repiten, de modo similar, en el caso de la migración Bolivia-Argentina. De este modo, considerando que el impulso migratorio boliviano no se detiene en São Paulo, sino que se extiende, transnacional, hacia Buenos Aires, el espacio andino-amazónico-cono sureño se transforma “en el escenario de uno de los patrones migratorios más importantes de Sudamérica” (Miranda 2019a, 20-21). Como se ve en la novela de Mamani, este escenario económico y cultural, producto de una experiencia que conecta muchos puntos del continente, define a la familia Pacsi. Véase su descripción: “Los hermanos Pacsi son ocho en total: cinco hombres, tres mujeres. Cuatro de ellos viven o han vivido en el extranjero: el tío Waldo, el tío Casimiro, el tío Buenaventura y el tío Yojan” (103). El primero de los tíos (del narrador-personaje), Waldo, emigró tempranamente a São Paulo, donde empezó como costurero y llegó a tener hijos y un exitoso taller propio, antes de volver a Bolivia junto a su familia (Tayson entre ellos). El segundo de los tíos,

Casimiro, vive en el norte de Chile y es contrabandista, “esa es la palabra que mi papá se encargó de definir para mí una tarde en la que le pedí que me explicara por qué mi tío tenía más dinero que nosotros” (103). El tercero de los tíos, Buenaventura, “emigró a Buenos Aires con apenas diecisiete años” y, “como tantos bolivianos, trabaj[ó] en un taller de costura a cambio de migajas” (104). El último de los tíos, Yojan, emigró también a Brasil y su historia “parece sacada de esos reportajes sobre migrantes explotados que aparecen de cuando en cuando en la televisión brasileña: durante sus primeros seis meses en São Paulo, solo vio la luz del día cinco veces” (105), y después de un tiempo allí terminó por emigrar a Chile junto a su hermano Casimiro.

Así, anclada entre los polos de El Alto y otras ciudades latinoamericanas (aunque São Paulo es la principal), la familia Pacsi representa una de las facetas de la condición boliviana actual y las tensiones y preocupaciones de sujetos contemporáneos que, como figuras transnacionales (o, por lo menos, binacionales), no conciben la nacionalidad como marco único a partir del cual construir un horizonte identitario, una estructura de expectativas y una ideología. Al contrario, este sujeto nacional contemporáneo, como Tayson, no es “ni boliviano ni brasuco”, sino alguien que ha dejado “el bus del patriotismo a mitad del camino y jamás odiaría a los chilenos ni se sentiría con la autoridad de decir *sou brasileiro*, porra” (34-35). Desde esa perspectiva, entonces, se impone una pregunta. A fin de cuentas, ¿qué tipo de experiencia reafirma o sugiere la novela? ¿Frente a qué estamos al leer el gesto migrante que ocurre dentro y fuera de los confines de *Seúl, São Paulo*?<sup>6</sup> Estaríamos, por ejemplo, frente a una novela que no solo confirma el traslado de los centros productores de la política, la economía y la cultura en Bolivia desde ciudades tradicionales como Potosí, Cochabamba y La Paz a nuevos núcleos capaces de generar lógicas identitarias y representacionales alternativas, como la ciudad de El Alto —una ciudad hecha de migrantes campesinos que hoy se erige como la segunda más grande de Bolivia después de Santa Cruz, que concatena la migración interna con la internacional siendo, además, uno de los mayores centros emisores de migrantes internacionales del país. Además, estaríamos frente a un texto que desplaza las coordenadas de la discusión sobre el proyecto y la experiencia nacional boliviana más allá de las fronteras geográficas y culturales del país para acercarlas a la experiencia boliviana-brasileña (o boliviana-migrante) y así establecer un nuevo modo de lo que

---

<sup>6</sup> Vale la pena mencionar que el mismo Mamani, autor de la novela, ha vivido entre Bolivia y distintas ciudades de Brasil desde 2016 y que, al momento de la escritura de este artículo, reside en Brasil.

Mabel Moraña llama una cultura de la frontera (465). De ese modo, estaríamos frente a una celebrada novela contemporánea que, al nominar la nación, propone una nueva variante del ya famoso rechazo de la cultura hacia el modelo nacional o, por lo menos, ante su prolongación crítica: una diáspora que propone nuevos modos de hacer comunidad mediante una circularidad migratoria que confirma que en el siglo XXI no se puede pensar en Bolivia y en el sujeto nacional boliviano sin pensar en Bolivia-Brasil (Bolivia-Argentina, Bolivia-España, Bolivia-Chile, y otras) y en el sujeto transnacional-migrante.

## De cholas y señoritas

Frente a sus cuatro hermanos varones, que dejan todos Bolivia por distintas ciudades latinoamericanas, el padre del narrador-personaje es “un hombre sin historias” (106). Al reconocer este vacío, el narrador-personaje empieza a intuir el suyo propio y lo que implica esa intuición: “mi cara es como un mapamundi sin líneas, sin división territorial: debo invadir o alguien debe invadirme, solo así voy a tener mis propias historias” (106). Esa necesidad de invadir o ser invadido, de traspasar sus fronteras o ser traspasado, implica una cierta urgencia de cambiar la historia, la de un adolescente con ansias de crecer y entender su lugar en el mundo —esto puede explicarse porque al ser un adolescente que transcurre los dieciséis, diecisiete y dieciocho años, el narrador-personaje es un ser fronterizo, que se debate entre la niñez y la adultez. Precisamente por eso, su trayectoria en la novela está marcada no solo por un despertar de la sexualidad, sino también por una vivencia apremiante de la sexualidad. Es decir, por el deseo y la práctica del acto sexual como experiencia formativa y rito iniciático que, se asume, podría permitirle dejar atrás la niñez para pasar al mundo adulto. Y, como puede verse, este horizonte de expectativas sexuales del narrador-personaje está claramente marcado por taras históricas de la masculinidad boliviana (y global), como el machismo y el racismo.

El narrador-personaje mantiene distintas relaciones amorosas con tres chicas. Con Vida, compañera del servicio pre-militar en la base aérea a la que asisten semanalmente, tiene un noviazgo tradicional; con una chica innombrada, a quien conoce en una fiesta a la que va sin estar invitado, tiene una fugaz infatuación marcada por una perspectiva racializada: el narrador-personaje es “aymara” mientras que la chica innombrada es de “piel clara”, de enorme “blancura” (88); y con Esbenka, una prostituta con quien tiene relaciones por primera vez y en quien piensa hasta el final de la historia, tiene

una relación meramente sexual. Con todas ellas el narrador-personaje exhibe conductas, impulsos y reflexiones que denotan su lugar marcadamente machista y discriminador en el mundo. Esto sucede en el que es, quizás, el momento fundamental de la novela, el que congrega la conciencia del gesto migrante motivado por la necesidad económica (concentrado en la producción mayorista de ropa) y la construcción de una identidad relacionada con la larga tradición del nacionalismo racializado en Bolivia (que considera solo a ciertas poblaciones como capaces de acción política y merecedoras de representación): cuando el narrador-personaje tiene sexo con Esbenka. Como no puede ser de otro modo, en esta novela que retoma modos tradicionales de la construcción de masculinidades, es decir, modos de “hacerse hombre” como el ingreso al cuartel y la defensa de la figura feminizada de la patria, el narrador-personaje, sumido en la cadena de la migración motivada por la precariedad económica, inicia su vida sexual con un intercambio comercial: sexo por dinero.

Hacia la mitad de la novela, el narrador-personaje mantiene un diálogo con Dino, un amigo mayor que estudia sociología, y le cuenta que tiene ganas de ir a “la Doce, ese barrio poblado de prostíbulos con fachadas de edificios inocentes” (77), ubicado en El Alto. Al oír esto Dino, más experimentado, le explica que “la Doce no es un lugar para un primerizo”, que “las putas de ahí no son confiables, boludo”, y añade que él conoce “un lugar en La Paz en el que tienes seguridad por treinta luquitas” (78). Allí se desarrolla la siguiente escena:

El lugar —al que Dino conoce como “Las Claudinas”— se ubica en una callecita en la que se asientan casas con paredes de calamina. Antes de tocar el timbre, Dino me pregunta si tengo goma.  
¿Goma? ¿Qué es eso?  
¡Condón pues, hijo, protección!  
No tengo.  
. . . . Las chicas de “Las Claudinas” te pueden pasar condón” (78).

La voluntad de Mamani de referirse a esa instancia particular de la tradición literaria boliviana, y las encrucijadas sociopolíticas que propone, resulta evidente.<sup>7</sup> Como lo es el desplazamiento simbólico que propone el

<sup>7</sup> A lo largo de la historia, el narrador-personaje busca el prostíbulo afanosamente, varias veces y sin suerte: “Busco ‘Las Claudinas’ por más de dos horas, pero, aunque bajo por la avenida y vuelvo a subir una y otra vez, no hallo el lugar” (82); “Al día siguiente, le digo a mi madre que necesito plata para un trabajo práctico y con eso logro juntar el dinero necesario para una hora en ‘Las Claudinas’. Esa noche no encuentro el lugar, así que vuelvo al día siguiente” (86); “me pierdo, una vez más, y donde se supone que

gesto paródico de su escritura. Es significativo el hecho de que la asociación que propone *Seúl, São Paulo* con las figuras bautizadas por Salvador Romero como, justamente, “Las Claudinas”, se dé en términos de prostitución y economía sexual. En ese sentido, el mecanismo de las ficciones fundacionales, que vincula alegóricamente nación y narración mediante una erótica sincretista, encontraría en este gesto de la novela de Mamani un correlato contemporáneo que la desplazaría del campo de la pasión romántica al del comercio sexual, postulando así una idea muy distinta de nación a la que tenían los letrados bolivianos (y latinoamericanos) de fines del siglo XIX y la primera mitad del XX. Así, no es casual que hacia el final de la historia el narrador-personaje, habitante de una nueva Bolivia,<sup>8</sup> se refiera, en un ataque de elocuencia, a “la patria, la hija predilecta del Libertador. Esa puta llamada Bolivia” (124).

Desplazando la ecuación sommeriana de narración amorosa = proyecto nacional, que articula el deseo heterosexual y el matrimonio entre personajes (hombres y mujeres) pertenecientes a distintas clases sociales, raciales y culturales, y que así funda las naciones latinoamericanas sobre la base de un mestizaje hegemónico, *Seúl, São Paulo* entiende a la nueva Bolivia no como resultado de una pasión amorosa ni una seducción festiva, sino, desde una masculinidad tradicional, adolescente y misógina, como resultado de una economía de mercado que permite el intercambio de sexo por dinero y la consolidación de la nación como un horizonte no dedicado al matrimonio y la conformación de la familia (como sucede incluso en novelas tardías como *La Chaskañawi*), sino a su disgregación y a la disgregación de la comunidad. En esa línea, es significativo de que el entorno en que sucede la acción no sea más el

---

debiera estar el ‘Las Claudinas’ me encuentro con un edificio en cuyo segundo piso se lleva a cabo una fiesta” (86); “Doy una vuelta a la cuadra y no encuentro ninguna pista de ‘Las Claudinas’ (86). En esa búsqueda que, solo tras varios intentos, da frutos y concreta el primer encuentro sexual del narrador-personaje, puede leerse la evidente intención de Mamani de establecer vínculos con la figura de las Claudinas y la obra de Medinaceli (y la crítica que de ella se ocupa).

<sup>8</sup> “Nueva” en cuanto el país, gobernado desde el año 2006 por el Movimiento al Socialismo, vivió en 2009 un proceso de reorganización constitucional similar a una segunda fundación (por lo menos a nivel simbólico) y cambió su estructura interna y sus relatos, de orden nacional, por otros de orden plurinacional. Esa, que se dice plurinacional, es la única Bolivia que conoce el narrador-personaje, quien en la novela confiesa: “El único presidente que conozco es Evo Morales. Tengo diecisiete años y Evo gobierna desde que tengo ocho. Antes de él, todo es nebuloso. Sé que hubo un tal Goni, un dictador enano y un presidente al que se le quemó la cara. Nada más. La historia, incluso la historia reciente, nos llega como un soplado” (113).

campo, la provincia, las ciudades capitales o el espacio nacional (marcado por limitaciones a nivel de la representación e incapaz de contener las pulsiones de sus sujetos), sino el transnacional (marcado por trayectorias y experiencias migrantes, y que se abre a otros modos representacionales).

En este marco, ¿cómo se da la escena sexual neo-fundacional en *Seúl, São Paulo*? Una vez que el narrador-personaje llega al prostíbulo “Las Claudinas”, la dueña o matrona del lugar le señala que “hay seis chicas disponibles (una cholita, hace énfasis en ello) y el consumo mínimo es de quince minutos”, y después inquiriere “¿Cholitas o de vestido?” (92). Claramente, la pregunta representa mucho más que una elección sexual-económica, ya que apela, de forma directa, no solo a un segmento específico de la tradición literaria boliviana (y a los debates críticos que ésta provoca), sino también a una forma de entender las distintas variantes étnico-raciales de lo boliviano como sujeto de deseo cultural y político.

En este contexto, una chica “de vestido” es una mestiza blanqueada, una señorita de ciudad, mientras que una “cholita” es una mujer proveniente del campo y el mundo indígena que, como marca distintiva, usa pollera (una falda larga de múltiples capas). En este punto es importante marcar el hecho (paradójico) de que la pollera y el resto de la vestimenta de la chola funcionan como marca racializada. Como indica al respecto Silvia Rivera, “ideada inicialmente como una estrategia que permitiría a las indígenas migrantes cambiar su estatus y acceder al mundo mercantil y social dominante, la pollera, el mantón de Manila y sombrero Borsalino (adoptado en el siglo XIX) se han convertido en emblema de una etnicidad discriminada y excluida” (10). Eso, porque en la jerarquía social colonial y postcolonial boliviana, indígenas y cholitas (mujeres indígenas que han pasado por un proceso de urbanización) componen el escalón más bajo. Así, ante la cavilación del narrador-personaje, la regenta del local insiste: “¿Cholitas o de vestido?”, frente a lo cual él “De vestido, respond[e], lo cual es irónico, pues las cuatro chicas que aparecerán en unos segundos estarán cubiertas apenas por el sostén y unas bragas diminutas” (92). Esta elección misteriosa (poco después el narrador-personaje confiesa: “siempre me preguntaré por qué no escogí a la cholita” [95]) encarna una variante desplazada de las narrativas sobre Claudinas del siglo XX, sobre todo de *La Chaskañawi*. Para entenderla es preciso contextualizarla.

Adolfo Reyes, personaje principal de la novela de Medinaceli, es un joven estudiante de derecho en Sucre que vuelve a San Javier de Chirca, su pueblo natal, tras la muerte de su padre. Ese regreso lo deja en una encrucijada: casarse con Julia Valdez, una “señorita” de su misma clase social, aunque

intrascendente y que no le interesa particularmente, o establecerse con Claudina García, la chola vivificante de quien Adolfo se enamora y con quien acaba conviviendo y teniendo hijos a pesar de los prejuicios sociales del pueblo. Como puede verse, y contrariamente a lo que sucede con Adolfo Reyes, el protagonista de Mamani elige lo opuesto, no tener relación con una chola, y en esa elección se encuentra uno de los centros neurálgicos de *Seúl, São Paulo*.

Sin embargo, hay varias similitudes entre Adolfo y el narrador-personaje de Mamani. Por ejemplo, ambos abandonan sus estudios (el primero de licenciatura en leyes, el segundo el último año de la secundaria), por lo que tienen una visión crítica de las instituciones educativas (para Adolfo, son “la mejor escuela de corrupción que ha podido inventarse” [238]; y para el narrador-personaje no ofrecen ningún futuro pues, luego de dejar el colegio, dice “no me veo yendo a la universidad” (63), y después “tal vez no estudie. Tal vez me vuelva comerciante. Quiero juntar un capital y empezar mi negocio” [126]). Del mismo modo, ambos son críticos de la obligación del servicio militar y la institución del cuartel (Adolfo: “La educación en nuestro país . . . es la mejor escuela de corrupción que ha podido inventarse después del Cuartel” [240]; el narrador-personaje: “la vida de los soldados es la vida de la subordinación total . . . es algo que me repugna: dicen que uno entra al cuartel siendo niño y sale hecho un hombre; yo creo que uno entra siendo humano y sale convertido en animal de carga” [99]). Además, el carácter de ambos personajes ofrece también puntos en común. Adolfo es descrito como alguien “sin voluntad, sin carácter, inútil para la vida” (222), un espíritu occidental crepuscular que encarna un “fin de siglo”, alguien que ha nacido “para no vivir [su] vida en su plenitud, sino fragmentariamente” (213) y que se siente atrapado por la decadencia del estamento socioeconómico y cultural (criollo) al que pertenece, incapaz ya de representar el futuro nacional. Por otro lado, el narrador-personaje vive entre reflexiones/meditaciones en las que se percibe fácilmente un *pathos* anclado en las circunstancias históricas y políticas en que vive, expresadas como conciencia de la imposibilidad de futuro dentro de las fronteras nacionales:

en mi mente [surgen] posibles imágenes de lo que me deparará la vida: un puesto de gelatinas en La Ceja, un minibús vacío, un chofer panzón (yo) puteando contra un motociclista imprudente, la barriga de una mujer embarazada, el ceño fruncido de mi padre al enterarse que no iré a la universidad, la gorra de Dino sobre mi cabeza, un bar de mala muerte en La Paz, un bus con destino a São Paulo. (63)

Finalmente, como Adolfo, que en *La Chaskañawi* está casado con Julia (la señorita que lo aburre), a quien engaña con Claudina (la chola que lo seduce y domina y con quien se establece), el narrador-personaje tiene una relación formal con Vida (una chica de su misma edad y extracción social, con la que comparte prácticas e influencias culturales y con la que solo llega a darse besos),<sup>9</sup> pero tiene sexo con Esbenka, la prostituta que permanece en su imaginación hasta el final:

todas las piernas que acaricie serán una versión fraudulenta de las piernas de Esbenka, y todos los cuerpos tendrán ese nombre: Esbenka. Esbenka será Vida el día que nos besemos en la placita del tobogán y mis manos aprovechen la ocasión para acariciarle la cintura; Esbenka será mi esposa; Esbenka seré yo, a los sesenta años, cuando me mire al espejo y lo único que encuentre sean sus huellas. (118)

## La misma chola con otra pollera

A diferencia de los personajes antagónicos de Julia y Claudina, con quienes Adolfo mantiene vínculos amorosos en *La Chaskañawi*, en *Seúl, São Paulo* el narrador-personaje mantiene vínculos con dos mujeres comparables. Tanto Vida como Esbenka son chicas jóvenes de un estrato socioeconómico similar (clase media-baja en ascenso); ambas estudian o tienen planes de estudiar (Esbenka, lingüística e idiomas, mientras que Vida está aún en el colegio pero se inscribe a los cursos prefacultativos de arquitectura); ambas hablan sobre música con el narrador-personaje: Esbenka “de bandas de rock alternativo que cantan en inglés” (94); y Vida, por su parte, “es una intelectual de la música, una sabia del rock alternativo” (134). Ambas, sobre todo, tienen unos ojos negros y profundos que se describen con detalle y sistematicidad en la novela y que, sin duda, evocan los famosos ojos que dominan a Adolfo Reyes en *La Chaskañawi*.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Sobre uno de los encuentros que tiene la pareja en una plaza de Ciudad Satélite, el narrador-personaje dice que se dan “el beso más largo desde que nos conocemos. Mis manos bajan hasta sus nalgas. Vida me toma de la muñeca y las aparta de su trasero. Lo intento una vez más, pero esta vez ella se aparta de mí y dice que no está lista para eso” (127). Y después: “Nunca cogemos y peleamos por ello” (134).

<sup>10</sup> En la novela (cuyo título en quechua quiere decir “mujer de ojos grandes, de pestañas largas”), cuando se describe a Claudina, se menciona de diversas formas “el diamantino lucir de sus ojos negros” (9). La negrura de esa mirada ha sido largamente leída como una de las características físicas más seductoras de Claudina.



Cuando el narrador-personaje describe a Vida, se detiene con deleite en sus ojos: “Vida me observa con sus ojos grandes y saltones. Dos redondos que de por sí son dos mundos, dos bocas de lobo que parecen gritar ¡el futuro es esto, esto!” (63). Y cuando toca el turno de Esbenka, hace otro tanto, aunque marca una diferencia:

sus ojos achinados son lo más profundo que he visto en mi vida. Más profundos que ese barranco de La Paz en el que papá cuenta que cayó una vez que bebió mucho; más profundos que los ojos de Vida; más que esos vasos largos que Dino tiene en su casa y solo usa cuando hay invitadas especiales; más que los ríos del pueblo de mi abuelo, en los cuales los niños, pese al frío, chapoteaban con los pies descalzos. (94)

Es posible reconocer en los profundos ojos de estas dos mujeres, sobre todo en los de Esbenka, un reflejo (diamantino) de los ojos negros de Claudina, del mismo modo que es posible reconocer cómo la seducción chola de la novela de Medinaceli genera la dinámica sexual-económica de la novela de Mamani. Más aún, como se ha dicho, los ojos profundos de Esbenka asedian la imaginación del narrador-personaje hasta el final de la novela, superponiéndose en su mente a la imagen de Bolivia, produciendo la cadena de asociaciones ya mencionada: Esbenka (prostituta)=Bolivia (“esa puta llamada Bolivia”): “pensar en Bolivia es . . . la mirada de Esbenka, esos ojos-barranco, ojos-vagina, diciéndome que he entrado en lo más profundo de ellos y que jamás podré salir” (145).

Similares como son, en su interacción con el narrador-personaje, los personajes femeninos de *Seúl, São Paulo* no generan las mismas opciones aparentemente subversivas que genera el tránsito de Adolfo Reyes entre Julia y Claudina. La novela de Mamani no reproduce la famosa opción por el encholamiento que ha sido leída por Romero y otros críticos (Antezana, 1986, Salmón, 1997, Soruco, 2016) como el reconocimiento de la fuerza vital de la naturaleza expresada en Claudina, como una alternativa frente al agotamiento de la sociedad criolla boliviana y como una elección transgresora por el mestizaje. A diferencia de estas lecturas, lo que sucede en *Seúl, São Paulo* se acerca más a lo que distintos críticos han escrito sobre *La Chaskañawi*.

Javier Sanjinés, por ejemplo, analiza “los silencios” de la novela y —en ellos, desde una perspectiva extratextual— el modo en que “traiciona su propósito cuando retiene sin mencionarlo una tradición figurativa que va a contracorriente del tema identitario que la define como una progresión modernizadora”. Así, según Sanjinés, “escondido en el interior del texto” se da

“una mutación de lo salvaje que se origina en lo más rancio de la tradición hispana, haciendo peligrar los logros modernizadores del encholamiento”. Es decir, *La Chaskañawi* sería una novela que, habiendo sido tradicionalmente leída como una opción celebratoria por el mestizaje de raíces cholas, así como proponente de un nuevo sujeto nacional capaz de lanzarse al futuro dejando atrás la decadencia del estamento criollo y las limitaciones de los sujetos indígenas pre-revolucionarios, se revela como “un camino ya recorrido”, en el que la relación amorosa y sexual entre Adolfo y Claudina “no es posible si no ha sido ya transitada por una aventura similar que tiene lugar en el pasado, y que, al volver al presente, muta de imagen, mas no de esencia”. En ese sentido, “la novela no existe sin la forma salvaje que le da vida, y que . . . se origina en la tradición literaria española que el novelista encuentra en su biblioteca”.

Por otro lado, Marcelo Villena propone una lectura de la novela de Medinaceli que también va más allá de la famosa opción por el mestizaje y que, concentrándose en lo que sucede a nivel intratextual, señala que la unión de Adolfo y Claudina no es transgresora sino restauradora, ya que, por un lado, se da como producto de una violación y, por otro, Claudina “es una mestiza, ciertamente, pero solo en el sentido biológico (*ergo*, racista) del término. Culturalmente (educación, maneras y proyecto), es una persona tan ‘decente’ como el padre (el de Claudina y el de Adolfo), cuyos antepasados remontan a los primeros habitantes de Chirca” (96). En ese sentido, Villena afirma que “si el drama de Adolfo alegoriza el de la construcción de una identidad nacional, la alcurnia de Claudina tiene la virtud de precisar significativamente el proyecto desplegado por la novela de Medinaceli” (97), que lo sería solo en apariencia, pues bajo el disfraz de reivindicación del mestizaje “se revela en verdad como decadentista (pues orientado hacia el pasado, busca construir una identidad reactualizando la castiza estirpe)” (97).

Como estas dos últimas lecturas de Medinaceli resultan más productivas e incisivas que el resto de la crítica sobre su novela, podríamos decir que *La Chaskañawi*, antes que encarnar una opción puramente transgresora por el mestizaje y el encholamiento (como modos y caminos posibles para el sujeto nacional en Bolivia), reproduce una opción problemática o contradictoria por el mestizaje, marcada por una vuelta restauradora al pasado de la tradición literaria española (Sanjinés), y por la construcción de una identidad en base a violaciones y fundada sobre la base del mestizaje, de modo impositivo y autoritario (con Villena). En esa estela, claramente reconocida por su autor, *Seúl, São Paulo* puede ser leída como un artefacto literario aún preocupado por

las categorías y los roles raciales y que reactiva la famosa opción de Adolfo Reyes aunque, como se verá, desplazándola.

En la novela de Mamani, a diferencia de lo que sucede con Claudina, no hay fiesta, no existe un proceso de seducción, una celebración del mestizaje, sino una sexualidad eminentemente económica dispensada de toda estetización e instancias metafóricas como las que Romero observa en las novelas de Claudinas: “la voluptuosidad de la vida y la tierra” y el “lacerante hechizo de la atracción sexual” (29). Más prosaica, la descripción del momento sexual en la novela de Mamani se limita a una descripción: “la chica se pasa sanitizador en gel por todo el cuerpo. Me toma de los hombros. La agarro de la cintura. Cuando quiero besarla, dice nada de besos, nada de mordidas, tienes derecho a dos poses. Se postra en la cama. Mira al techo” (93). En esta escena de amor (léase sexo) ya no se perciben el romance cortés ni la pasión desenfundada (el formalismo o la fiesta), sino un mero intercambio comercial, una lógica pura de mercado. Así, se entiende que, durante una conversación con Vida, hacia el final de la historia, el narrador confiese: “Yo vendería cualquier cosa. Lo que me importa es hacer quivo, cash. Mi amor es la plata” (126).

Del mismo modo, en *Seúl, São Paulo* ya no se ve más a un “aristócrata señorito”<sup>11</sup> que cae seducido por una chola, como en *La Chaskañawi*, sino a un joven alteño, más de una vez (auto)denominado “aymara”, que al rehusar la posibilidad de estar con una “cholata” rechaza a alguien cultural y étnicamente muy cercano a él. Además, al hacerlo en el local conocido en la novela como “Las Claudinas”, el narrador-personaje descarta, por un lado, lo que la crítica tradicional denomina “encholamiento” (una variable subversiva del mestizaje capaz de sostener el edificio de la nación) y, por otro, lo que otra crítica más inquisitiva ve en la famosa opción de Adolfo Reyes: un impulso que pretendiéndose nacionalmente subversivo es, en realidad, nacionalmente restaurador. Desde un lugar distinto, el narrador-personaje de Mamani propone, consciente o inconscientemente, que la opción sexual (la elección entre una “cholata” o una “de vestido”) en realidad no existe o es inconsecuente, no solo porque ninguna de las chicas del prostíbulo usa vestido o pollera—(todas están “cubiertas apenas por el sostén y unas bragas diminutas” (92), sino porque esas opciones aparentemente distintas son, en realidad, la misma. Es decir, en términos étnico-culturales, Esbenka, las demás chicas del prostíbulo, otras como Vida e incluso el mismo narrador-personaje,

<sup>11</sup> Según Romero denomina a Adolfo Reyes.

pertenecen todos al difuso estrato del mestizaje-cholaje. En el fondo, aquí no hay opción (transgresora o restauradora) posible.

Ahora bien, ¿significa esto que *Seúl, São Paulo* propone una especie de utopía post-racial? Ciertamente no, porque pese a que todas las chicas del prostíbulo están vestidas iguales (semidesnudas) y él no puede diferenciar a una chola (a lo Claudina García) de una señorita (a lo Julia Valdez), el narrador-personaje sigue eligiendo a “la de vestido”, haciendo efectiva una preferencia étnica a la hora de la sexualidad y el deseo. En otras palabras, pese a que la novela de Mamani señala el carácter engañoso y/o aparente de cualquier opción distinta al encholamiento y la irrelevancia de cualquier elección transgresora o restauradora, su narrador-personaje sigue optando por el mestizaje blanqueador y eligiendo un cauce restaurador.

El mismo narrador-personaje que confiesa “mi amor es la plata” (126), no tiene problemas en pagar por una chica “de vestido” en lugar de una “cholata”, incluso cuando eso le implica un gasto mayor, ya que “la hora sale a sesenta si se trata de una chica de vestido y cuarenta si se trata de la cholita” (92). ¿Qué señala esto? ¿Qué implica? Que incluso en la nueva Bolivia la apariencia del mestizaje-blancocide sigue siendo más valiosa (simbólica y literalmente) que el cholaje-indígena concreto. Y que, incluso cuando no tiene relevancia, la opción restauradora sigue siendo la expresión hegemónica de una sociedad altamente racializada. En ese sentido, es notable que la opción abiertamente discriminadora del narrador-personaje por “la de vestido” ocurra en 2014, cuando —dentro y fuera de la novela— el Movimiento al Socialismo ya gobernaba Bolivia por nueve años y cuando la Nueva Constitución (entonces cinco años vigente) ya había declarado la plurinacionalidad, el comunitarismo y el reconocimiento y consolidación de las prácticas e instituciones de las poblaciones indígenas del país.<sup>12</sup>

Pero no puede dejar de mencionarse el hecho de que la elección del narrador-personaje por Esbenka no se da en términos de un proyecto, no es una elección que pretende construir una familia, una comunidad, finalmente un país, sino que se expresa en términos comerciales-sexuales que se agotan en sí mismos. La opción del narrador-personaje, si bien resulta conservadora,

---

<sup>12</sup> Del mismo modo, es significativo el hecho de que el momento de mayor migración Bolivia-Brasil haya sido en el periodo 2008-2015, que es precisamente el de mayor consolidación política y electoral del MAS (que instituyó una Nueva Constitución Política de Bolivia en 2009, ganó las elecciones del mismo año con más del 64% de los votos a nivel nacional y salió otra vez victorioso en las de 2014 con más del 63% de los votos a nivel nacional).

es también una opción consciente de lo ilusorio de cualquier opción y lo ilusorio de cualquier proyecto, pues se da, a fin de cuentas, en un ámbito (nacional y, además, también plurinacional) que le resulta insuficiente. De ahí que el deseo y la sexualidad no lleven en *Seúl, São Paulo* al matrimonio, a la familia o a la comunidad, sino a la soledad del individuo que encuentra un horizonte posible solo en la migración. De este modo se entiende que la figura que vincula la elección del narrador-personaje con la cadena de la migración Bolivia-Brasil sea, con cierta engañosa simplicidad, la ropa. Vestidos y polleras, falsas “chaquetas Armani” y “bragas diminutas”, determinan de modo directo las acciones de los personajes. Sus trayectorias e impulsos, sus migraciones y preferencias sexuales, están directamente condicionadas por las implicaciones concretas y simbólicas que tiene la ropa y la industria de su confección.

## A manera de conclusión

Si se tiene en cuenta que la opción anti-chola del narrador-personaje se da durante el (pretendido) periodo de más intensa reivindicación política y cultural del mundo indígena y cholo en Bolivia, que su gesto migrante (y el de toda la familia Pacsi) ocurre en la novela al mismo tiempo que se produce, en la realidad social, la mayor migración boliviana a São Paulo de la historia, y que ambas (opción anti-chola y migración) suceden mientras que en el país —reimaginado por el MAS— el partido de gobierno y sus políticas plurinacionales tienen el mayor apoyo electoral registrado, se evidencia entonces una clara disyuntiva: o la reivindicación del mundo indígena y cholo en la Bolivia contemporánea lo es solo en apariencia, y la migración de bolivianos a Brasil muestra una crisis del modelo ya no nacional sino plurinacional, o las acciones y reflexiones de los personajes de la novela de Mamani representan actitudes e ideas minoritarias en la Bolivia que durante 2009-2015 votó abrumadoramente por el partido encabezado por Evo Morales y su nuevo diseño, que reconoce múltiples naciones bolivianas. Desde luego, resolver esa disyuntiva no es tarea de este ensayo, pero sí lo es mencionarla, porque mediante esa mención se hacen patentes un quiebre y la conciencia de ese quiebre: *Seúl, São Paulo* propone una historia y unos personajes en los que se percibe la (parcial) incapacidad de la plurinacionalidad para cambiar la herencia colonial-republicana y su visión racista y machista de la complejidad étnica de Bolivia, registrando no solo la imposibilidad del viejo modelo nacional sino también del presente modelo plurinacional para aglutinar, contener y representar de modo adecuado a sus ciudadanos, que en muchos casos deben transformarse en migrantes —ya sea circulares o definitivos.

Pero la novela política de Mamani no se concreta como una visión pesimista ni distópica, en la que el orden colonial se repite sin variaciones en un momento postcolonial. La novela propone y reconoce, con agudeza y sin rimbombancia, una seguidilla de cambios que, entre la ficción y la historia política, podrían verse como anuncios de que algo sucede, de la aparición de eventos, en el sentido político del término. Así, finalmente, *Seúl, São Paulo* hace efectiva una serie de desplazamientos y confirma cuatro importantes nociones: que hace mucho ya no son los “señoritos” los personajes centrales de las narrativas literarias que se ocupan de “nominar la nación”; que los espacios donde discurren la acción y la discusión sobre los límites y alcances del modelo nacional y el modelo plurinacional se han multiplicado y ya no solo se concentran en las ciudades tradicionales de la literatura boliviana, sino que se producen en enclaves como El Alto y también en espacios transnacionales; que la discusión sobre lo boliviano no puede darse más sin pensar en lo migrante (en el sujeto transnacional); y que lo cholo, simultáneamente, ha dejado de ser leído como un Otro y permanece en Otro lugar, sobre todo cuando se trata de mujeres, que adoptan así un carácter transicional, móvil, en tránsito.

## Bibliografía citada

- ANTEZANA, Luis. 1986. *Ensayos y lecturas*. La Paz: Altiplano.
- HALL, Stuart. 1990. “Cultural Identity and Diaspora”. *Identity: Community, Culture, Difference*. J. Rutherford, ed. London: Lawrence & Wishart. 222-237.  
[\[https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/postgraduate/masters/modules/asiandiaspora/hallculturalidentityanddiaspora.pdf\]](https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/postgraduate/masters/modules/asiandiaspora/hallculturalidentityanddiaspora.pdf) página descargada el 10 de octubre, 2023.
- MACHADO SÁEZ, Elena. 2011. “Dictating Desire, Dictating Diaspora: Junot Díaz’s *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* as Foundational Romance”. *Contemporary literature* 52 (3): 522-555.
- MAMANI MAGNE, Gabriel. 2019. *Seúl, São Paulo*. La Paz: Editorial 3600.
- MEDINACELI, Carlos. 1982 [1947]. *La Chaskañawi. Novela de costumbres bolivianas*. La Paz: Editorial Juventud.
- MIRANDA, Bruno. 2019a. “Etnografía de piso revisitada: la mimetización laboral en un taller de costura en Sao Paulo, Brasil”. *Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo* 6. 1-23.  
[\[https://www.redalyc.org/pdf/6680/668072603010.pdf\]](https://www.redalyc.org/pdf/6680/668072603010.pdf) página descargada el 10 de octubre, 2023.
- . 2019b. “La migración de retorno a través de la circularidad. Desplazamientos en Bolivia y Brasil”. *Andamios: Revista de*

- Investigación Social* 16 (41): 257-282.  
[[https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1870-00632019000300257](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632019000300257)] página descargada el 10 de octubre, 2023.
- . 2015. "Fronteras e inmigración contemporánea en Brasil: el caso de la inmigración boliviana". *Mundi Migratorios* 3 (2): 92-111.
- MORAÑA, Mabel. 2021. *Líneas de fuga. Ciudadanía, frontera y sujeto migrante. Iberoamericana. Madrid, Spain: Iberoamericana.*
- RIVERA, Silvia. 2004. "La noción de 'derecho' o las paradojas de la modernidad postcolonial: indígenas y mujeres en Bolivia". *Revista Aportes Andinos* 11. 1-15.  
[<https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/678/1/RAA-11-Rivera-La%20noci%c3%b3n%20de%20derecho%20o%20las%20paradojas%20de%20la%20modernidad.pdf>] página descargada el 10 de octubre, 2023.
- ROMERO PITTARI, Salvador. 1998. *Las Claudinas. Libros y sensibilidades a principios del siglo XX en Bolivia.* La Paz: Caraspas Editores.
- SALMÓN, Josefa. 1997. *El espejo indígena.* La Paz: Plural/Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- SANJINÉS C., Javier. 2016. "Silencios en La chaskañawi: relectura de la novela de costumbres." *T'inkazos. Revista Boliviana de Ciencias Sociales* 39. Redalyc [<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=426146435008>] página descargada el 10 de octubre, 2023.
- SORUCO SOLOGUREN, Ximena. 2017. "La chola boliviana en la primera mitad del siglo XX. De *femme fatale* a madre de la nación". *L'Âge d'or* 10. [<https://journals.openedition.org/agedor/1693>] página descargada el 2 de enero, 2023.
- VILLENA, Marcelo. 2003. *Las tentaciones de San Ricardo.* La Paz: Instituto de Estudios Bolivianos.
- WIETHÜCHTER, Blanca. 1986. "Propuestas para un diálogo sobre el espacio literario boliviano". *Revista Iberoamericana* 52 (134): 165-180.



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](#).