

# Medio siglo de crítica literaria sobre *Juan de la Rosa*

## Critical Studies on *Juan de la Rosa* (1885) over the last half century

Martín Mercado V.\*

### Resumen

Este artículo expone las interpretaciones más sobresalientes de la novela boliviana *Juan de la Rosa. Memorias del último soldado de la independencia* (1885) con el fin de cobrar conciencia sobre las diversas valoraciones que la crítica literaria ha ofrecido sobre esa novela en especial en estos últimos cincuenta años. Tras una breve presentación de la novela, se exponen los aportes más relevantes que la tradición de crítica literaria ha ofrecido desde 1953-1966 hasta la fecha; por lo tanto, el criterio expositivo es cronológico. El artículo finaliza con una pequeña valoración sobre los acuerdos logrados y los problemas abiertos por la crítica literaria de esta novela.

**Palabras clave:** Juan de la Rosa; crítica literaria; interpretación; libertad.

### Abstract

This article reviews the critical interpretations accomplished over *Juan de la Rosa, Memories of the Independence War last Soldier* (1885). The purpose is to acknowledge the different appraisals literary criticism has offered on

\* Universidad Católica Boliviana "San Pablo"; Círculo Latinoamericano de Fenomenología (CLAFEN). Contacto: martin.mercado.v@gmail.com

this novel, mostly through the last fifty years. After a brief presentation of the novel, the author exposes relevant contributions of the critical tradition since 1953-1966 to this date, so the expositive criterion is chronological. The article concludes with a brief appraisal of the coincidences and of the problems opened by these literary criticism.

**Key words:** Juan de la Rosa; literary criticism; critical interpretations; freedom.

## 1. Introducción

La novela conocida como *Juan de la Rosa. Memorias del último soldado de la independencia* (JDR) fue publicada en 1885 en dos ediciones. Primero en entregas por folletín en el periódico *El Heraldo* de Cochabamba<sup>1</sup>. Después, por el mismo periódico, en formato de libro el 14 de septiembre del mismo año. La novela narra desde una perspectiva autobiográfica el proceso de las primeras luchas por la independencia boliviana. La narración inicia con una carta en la que el retirado coronel Juan de la Rosa y su familia festejan el aniversario de la batalla de Aroma. Tras una pequeña discusión entre los esposos, el anciano coronel decide publicar sus memorias. En ellas relata cómo presenció y en cierta medida participó de esas batallas. La narración entrelaza la complejidad del proceso de independencia (la injusticia colonial y las luchas de los patriotas) con la impotencia de un niño huérfano que trata de comprender esos sucesos políticos y el misterio que nubla el desconocimiento de su ascendencia paterna tras la muerte de Rosa, su madre. La novela termina cuando el pequeño cierra los ojos de su fallecido padre.

Las primeras interpretaciones significativas de JDR aparecen en las historias de la literatura boliviana. En ellas se resalta la representación histórica que la novela ofrece como fundamento de la creación de lo nacional boliviano. En este sentido, Enrique Finot (1953) afirma que JDR representa la “la verdad histórica” (Finot 194) de la creación de lo nacional a través de las acciones narradas. Es decir, Finot valora positivamente a JDR en tanto es una novela histórica. Para este historiador de la literatura, toda novela histórica refleja o representa la verdad de los sucesos de la independencia boliviana, “de modo que la trama novelesca sirva de discreto artificio para dar más interés a los sucesos militares y políticos y a las observaciones de orden social”. Por ello, no

1 Los folletines de la novela fueron publicados en la sección literaria de ese periódico desde el domingo 18 de enero hasta el sábado 25 de agosto de 1885.

es tan importante el componente autobiográfico del coronel Juan de la Rosa como la representación de la verdad histórica hecha por la novela.

Por su parte, Porfirio Díaz Machicao (1972) afirma que JDR es una novela “constructora de la personalidad social de Bolivia” (Díaz Machicao 315). Nótese que, según Díaz Machicao, esta construcción se apoya en la representación de la fisonomía espiritual del boliviano, ya que en la misma se “nacionaliza” el ímpetu del boliviano, “su emoción, su amor, su virtud incomprendida” (Ibídem). La construcción de lo nacional se basa en la representación del verdadero espíritu boliviano. Díaz Machicao valora positivamente la representación de lo nacional en JDR.

De un modo parecido, para Fernando Diez de Medina (1990), JDR es “la mejor pintura de la época de la epopeya emancipadora” (Diez de Medina 232). Como tal, el valor literario de JDR está determinado por la representación verdadera de la construcción de la nación boliviana. Por ello, la historia de Juanito queda en segundo plano, como un pretexto para narrar la independencia y creación de Bolivia. En este sentido, los personajes se interpretan como alegorías de lo nacional, siendo, por ejemplo, el personaje Alejo una “encarnación del pueblo” (Ibídem).

Por su parte, Carlos Castañón Barrientos (1990) afirma que JDR es “una bella apoteosis del ciudadano cochabambino y por extensión del altoperuano, en su lucha por lograr la libertad frente al opresor de tres siglos” (Castañón Barrientos 73). Para Castañón Barrientos, JDR narra la lucha que los bolivianos sostuvieron contra los españoles con el objetivo de conseguir su libertad. Por lo tanto, JDR es una novela de fondo histórico que refleja la lucha y creación de la nación y manifiesta un tono marcadamente romántico. Dicho tono se manifiesta en la nostalgia que el narrador expresa por la dura batalla del pasado y los tristes resultados obtenidos durante la época republicana. Así que, para Castañón, JDR es una novela histórica de corte romántico que nos pide recordar la gloria de la lucha por la creación de lo nacional.

Las lecturas de Díaz, Finot, Diez de Medina y Castañón hacen énfasis en que JDR es una novela histórica y como tal expresa la verdad histórica<sup>2</sup>. Según

2 Desde un punto de vista metodológico, todas estas lecturas podrían ser calificadas como interpretaciones univocistas, es decir, que todas ellas consideran que existe un solo tema objetivamente identificable por todo lector. Primero, porque que todas ellas consideran que existe un tema central en JDR: la nación boliviana. Segundo, porque todas ellas muestran la clara intención de interpretar correctamente el único tema central de la novela y, de ese modo, manifestar la intención implícita del autor. Tercero, porque todas esas lecturas aceptan y valoran positivamente esa única representación de la verdad histórica que revela la creación de lo nacional en JDR. Dentro de esta perspectiva univocista, se puede ver que el tema central es la construcción de la nación boliviana. Tal construcción se logra como versión ficcional o imitación de la verdad histórica. La verdad histórica que se imita o representa ficcionalmente es la liberación del pueblo boliviano. Así que, para esta primera generación crítica, la libertad que aparece en la novela



estos autores, esta verdad histórica está más o menos permeada por la ficción. De ahí se sigue que la mayoría de estos lectores considere que las pocas o muchas virtudes literarias de JDR están destinadas a representar fehacientemente la construcción de la nación boliviana a partir de las luchas de la independencia en la que los actores buscan conseguir su liberación del régimen colonial. De la representación verdadera de los hechos históricos surge el mensaje pedagógico de JDR. Ese mensaje pedagógico puede consistir en regocijarnos por los altos valores libertarios de la nación y del espíritu de los bolivianos y/o en llamarnos a la reflexión ante la pérdida de esos valores en la época republicana.

## 2. Las lecturas de Wálter Navia y Bailly Houben

Con las interpretaciones de Walter Navia y Bailly Houben encontramos las primeras reflexiones monográficas de JDR. Ambas aparecen en el periodo en que la crítica literaria deja en segundo lugar las interpretaciones históricas y panorámicas de la literatura para dedicarse a reflexiones sobre temas u obras específicas. Ambos investigadores afirman que JDR presenta valores trascendentes, es decir, valores que no están circunscritos a una época o a una cultura determinada, sino que son independientes al contexto en que aparezcan. Esos valores son la libertad y la justicia, los cuales determinan el tono épico de la novela.

En *Interpretación y análisis de Juan de la Rosa* (1966), Walter Navia realiza un análisis estructural de JDR del que deriva una interpretación sobre el tema de esa novela. En su prólogo enfatiza el carácter ficcional de la novela, al punto que Navia afirma que Aguirre se apoya en lo histórico con la única finalidad de darnos lo que “no es histórico”, lo que los historiadores omiten, “una impresión de la realidad”, una “ficción” (Navia 15). Esa ficción es verosímil y nos invita a considerar el heroísmo de los combatientes de la independencia, con el fin de conmovernos e impulsarnos a asumir una postura crítica frente a la realidad republicana. En ese sentido, toda la obra de Aguirre, pero en especial JDR,

---

es una libertad política que se logra por medio de la autodeterminación del pueblo en su rechazo a la opresión o dominación extranjera.

presenta una “trinidad consubstancial” de “revolución, justicia y religión” (Navia 72), que serían la justificación de la búsqueda de la libertad como finalidad humana. Por esta razón, JDR es una novela que trata sobre “la actividad que entraña ideales y calidad humana” (71), con el fin de obtener la liberación del pueblo frente a la opresión colonial.

Apoyado en *Interpretación y análisis de la obra literaria*, de Wolfgang Kayser, Navia realiza su análisis estructural. Tal análisis toma en cuenta las acciones desarrolladas en la novela, las características de los personajes y el espacio en el que todo se pone en marcha. Estos objetos de análisis están estudiados en los apartados titulados “Paralelismo en la acción”, “Oposición de personajes” y “Contraposición de épocas”.

En “Paralelismo de la acción”, Navia diferencia dos tramas, las acciones épicas y las que tienden a revelar el “enigma de Juanito”. Las acciones épicas cobran sentido a partir de las palabras de Pedro Domingo Murillo ante la horca, las mismas que son referidas en una carta que recibe Fray Justo y son después leídas por Juanito. Según Navia, esas palabras promueven el “ansia de libertad de pueblos oprimidos, pero vigorosos y heroicos” (19).

Las palabras de Murillo dan pie a lo que Navia denomina “la teoría (de Fray Justo) que justifica la guerra de la Independencia” (Ibídem) y el amor a la patria por parte del pueblo. La teoría expuesta por el fraile agustino está citada por el intérprete. En ella se destaca la lejanía del Rey con respecto a los pueblos gobernados en América, así como los excesos de poder cometidos por los funcionarios reales y el desprecio que ellos tienen por los criollos, los mestizos y los indios, además de la queja por haber convertido estas tierras en suministro indiscriminado de materias primas, para lo que ha sido necesario convertir a todos los americanos en ignorantes a los que se les prohíbe la educación de calidad. A esto se suma que la religión dejó de ser “la doctrina de Jesús”. De ahí la liberación que los americanos buscan con justicia. Navia también afirma que el ansia de libertad expresada por Murillo se manifiesta en el pueblo no por la vía de la teoría, sino por la vía del “sentimiento de patria”, del “sentimiento de terruño” (21).

Ambas manifestaciones, de Fray Justo y del pueblo, son parte del mensaje de heroísmo y liberación que JDR ofrece a sus lectores, según Navia. Ese mensaje hace comprensible el relato de las batallas de Suipacha, de Amiraya y las guerrillas, como del Quehuiñal y la batalla de la Coronilla. En todas ellas se presenta el heroísmo de un pueblo pobremente formado y armado que al mismo tiempo demuestra el amor incondicional por la patria y su liberación.

El intérprete señala, además, que en todo este relato no importa tanto el qué de las acciones, conocidas por todos, sino el cómo de la narración en la que se destaca la actitud heroica de los personajes.

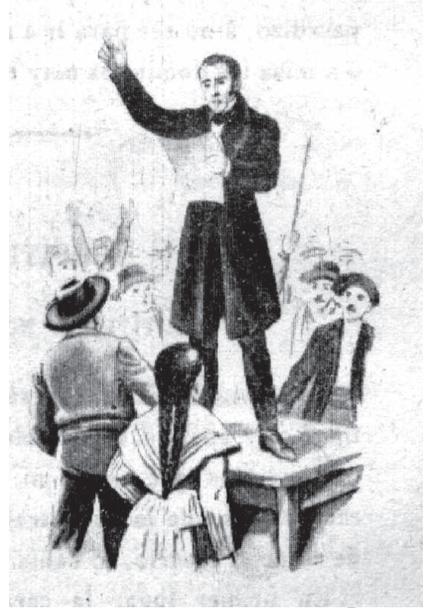
La segunda trama analizada por Navia, paralela a la acción épica o heroica, corresponde al enigma del niño huérfano. “La incógnita del origen de Juanito engendra un ambiente de misterio en toda la obra” (28). Juanito vivía con su madre y desconocía quién era su padre. Tras la repentina y pronta muerte de su madre, Juanito es enviado a vivir a la casa de doña Teresa de Altamira, donde es llamado peyorativamente “el botado” e “hijo del aire”. Es entonces cuando Juanito comprende las jerarquías injustas de la sociedad colonial y paralelamente presencia las luchas por la independencia. Tras algunos incidentes, Juanito es enviado a la hacienda de la familia Altamira, que está bajo el cuidado de la familia Nina. Juanito presencia cómo el ejército realista de Goyeneche mata a esa familia que fue su momentánea protección y hogar. Navia afirma que si Juanito “llora ante los escombros humeantes, es porque este niño sin familia conocida se siente relacionado y solidario con todo el que lucha por la guerra justa” (31).

Tras esos acontecimientos, Juanito retorna a la ciudad y presencia la batalla de la Coronilla y la muerte de Fray Justo, quien le “heredará” algunos escritos. En ellos Juanito comprende la formación religiosa y política (Navia resalta las lecturas de Rousseau) de Fray Justo. Juanito también halla el diario de Fray Justo, en el que descubre la historia de su familia: que Carlos Altamira, hermano de doña Teresa y Fray Justo, es su padre; que Rosa era nieta de Alejo Calatayud y hermana de Alejo y prima de la familia Nina. Descubre también que sus padres fueron separados por los abuelos Altamira, y que su padre quedó demente y al cuidado de un matrimonio vasco en una casa de campo. De ahí que Juanito resuelva buscar a su padre; lastimosamente, su encuentro solo servirá para que el pequeño vea morir a su padre en su lecho.

En la novela, el narrador-personaje afirma que desde entonces, su vida cambió por completo. En ese momento, interpreta Navia, “el que pudo haber sido Juan de Altamira se convierte en ‘Juan de la Rosa’ a secas. La liberación del abolengo paterno es símbolo de la liberación del pasado colonial, con sus prejuicios y huera vanidad, y del enraizamiento en el mestizaje de su pueblo” (33). De este modo, la vida de Juanito (y su libertad personal) está íntimamente ligada a la lucha de la independencia (y a su libertad política), razón por la cual las dos tramas están íntimamente ligadas y son interdependientes.

En el apartado “Oposición de los personajes”, Navia distingue una línea de demarcación entre tres grupos de personajes: los patriotas, los que apoyan la

dominación española y los oportunistas. Para dar cuenta de esa demarcación recurre al análisis del testimonio estilístico y al estudio de la nominación en base a prosopopeyas y etopeyas. Con base en el análisis del testimonio estilístico, Navia afirma que el estilo de Aguirre se nota en los estratos de la morfología y la semántica. Esto se observa en el uso de los adjetivos en relación a sus grados, a los sufijos de los sustantivos y a las oposiciones de las formas de tratamiento. Este estudio le permite a Navia demostrar la demarcación entre los personajes. En el caso de los realistas, por el contrario, se utiliza la intensificación del adjetivo al grado superlativo; por ejemplo, el “*crístianísimo*” Goyeneche, a quien más bien se lo mostrará como un impío sanguinario. En estos últimos, los adjetivos son utilizados para denotar sarcasmo<sup>3</sup>.



Por su parte, el uso de diminutivos tiene dos finalidades, la de la mofa y el cariño. El uso del diminutivo como mofa se aprecia cuando se habla de modo intencionadamente afectado de algunos personajes, como “doña Goyita, rica heredera de los Cuzcurritas”. El uso cariñoso del diminutivo se aprecia en las referencias que Juanito hace de su madre; por ejemplo, cuando se habla de sus “zapatitos”, de “sus manos y pies de hada”, de su “tosecita”, etc. Esta discriminación lingüística convierte el estilo de Aguirre en uno de tonos marcadamente afectivos. Por ello, Navia afirma que “[a]dmiración, desprecio, amor y odio, cariño y ternura y mofa o sarcasmo, éste es el sustrato afectivo que impregna toda la novela” (43). Ese sustrato afectivo hace de JDR una novela singular dentro de la narrativa boliviana, según la valoración de Navia.

En el estudio de la nominación en base a las prosopopeyas y etopeyas, Navia resalta que los nombres de los personajes principales están cuidadosamente escogidos e “indisolublemente ligados a la naturaleza” de los mismos. Esto ocurre, en algunos casos, por el contenido semántico del nombre, y en otros, porque son indicio de valores expresivos. Entre los primeros resalta como ejemplo evidente la contraposición entre Fray *Justo* y el Reverendísimo Padre *Robustiano Arredondo*. Aquél destaca por su prudencia, mientras éste lo hace por su

3 Navia afirma: “Se engrandecen, se hiperbolizan, se hinchan tanto las cualidades que el contenido real de las mismas queda ridículamente vacío. Y esto no es simplemente ironía, es un sarcasmo indignado, cáustico, que pretende discriminar y mostrar dónde está lo neto y dónde lo espurio, dónde la sinceridad y dónde la hipocresía, dónde el hombre respetable e imitable aunque fracasado y dónde el detestable aunque triunfante” (Navia 41).

esférica figura y su carácter; “peca más por tonto que por malo” (Ibídem), según anota Navia. En cuanto a los nombres que denotan valores expresivos, aparece la contraposición entre la “noble señora”, doña Teresa, y Rosita, la mamá de Juanito. Navia propone que la contraposición entre la nobleza de la señora y el simple nombre de la segunda, destaca, por un lado, una mujer que “ostenta pomposamente títulos nobiliarios y nombres rimbombantes” en cuyo pecho anida “un alma villana” y, por el otro, otra llena de belleza y “nobleza espiritual”, sin importar que sea “la pobre hija del mayordomo, que es descendiente del mestizo Alejo Calatayud” (49).

Navia prosigue su análisis afirmando que en JDR “no hay ningún indicio de concepciones racistas negativas” (50), puesto que en ellos se enfatiza no tanto el grupo social al que pertenecen como la “contextura moral de cada uno de ellos, de la nitidez de sus posiciones, de la validez de los ideales que abrazan, de la fidelidad al ideal libremente escogido” (Ibídem).

De quienes no se puede negar su ambivalencia es del tercer grupo de personajes que analiza Navia, los “personajes ambivalentes”. Es digno de notar, como lo hace Navia, que estos personajes pertenecen a diferentes estratos sociales y raciales, desde los más vulgares, como “el Maleso” y “el Jorro”, pasando por el mediocre Burgulla, hasta los más cultos y refinados, como Cañete. De este modo, más allá de las adscripciones sociales o raciales, los personajes se diferencian entre sí por su calidad humana, plasmada en sus acciones, en su calidad moral.

En “Contraposición de épocas”, el tercer y último apartado del análisis estructural, Navia diferencia las épocas de la independencia y de la república. La primera corresponde a los sucesos narrados y la segunda al del momento de la narración. En la primera hay un pasado heroico; en la segunda, un presente “no tan halagüeño” (60). Esta última está teñida por la mediocridad y la falta de valor, por el gobierno de personajes oportunistas y carentes de valor; contrasta con la época de la entrega heroica. Por su parte, la época independentista estuvo coronada por el heroísmo, el sacrificio y la fortaleza espiritual de los patriotas. De este modo, JDR se convierte en una crítica al tipo de “hombres que como virus infeccioso han sobrevivido a la guerra justa” (63) y dominan la época actual. Es por esta razón que Navia afirma que el tema de JDR es “la vida política del país”. Por ello, “el mensaje que Nataniel Aguirre nos quiere transmitir al remontarnos a través de su novela a la época de la guerra de la Independencia” (60) es el heroísmo en la lucha por la liberación. Con todo este material, Navia cierra el análisis estructural para iniciar su interpretación.

Navia afirma que la historia de Juanito es la trama principal. De ello se infiere que, para Navia, la historia de Juanito es una historia de formación; pues este niño pasa de no comprender lo que ocurría a su alrededor a tener conciencia plena de todo; al punto en que puede narrar lo acontecido en la guerra de la Independencia. Para ello debe pasar duras pruebas y debe rebautizarse, ya que deja de ser Juanito y abandona el apellido de Altamira, para convertirse en Juan de la Rosa. Todo como un proceso en el que “un niño (...) aprende a distinguir entre la realidad y la apariencia de nobleza, entre héroe y villano, entre hombre neto y el hipócrita” (69), un niño ingenuo que se convierte en un anciano con “bisturí crítico” (70). Al final, el niño ilusionado se convierte en el anciano desilusionado Juan de la Rosa. Así es como Juanito se convierte en el “último soldado de la Independencia”.

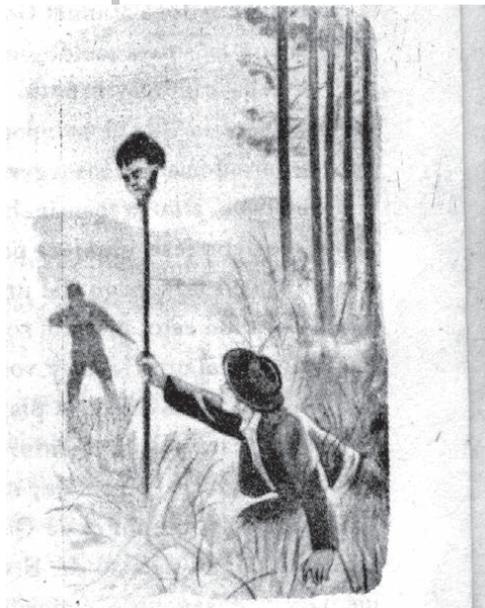
El anciano Juan de la Rosa es un hombre maduro que posee una sólida formación en la cultura clásica, conocimiento de los enciclopedistas y un claro espíritu crítico. Así, Juanito se convierte en un anciano de “posiciones definidas tanto en el plano moral, como en el intelectual y estético” (66). Además de todos esos atributos Juan posee el de la humildad, ya que su propia vida se le presenta a veces prosaica y en otras, capaz de dejar una enseñanza provechosa.

Por ello, aunque parezca decepcionado del estado de la política republicana, él es un anciano esperanzado. Según Navia, su esperanza revela, en el fondo, el verdadero tema de la novela. Aun por detrás del tema político está el moral, el mensaje de la virtud:

Por eso Juan de la Rosa es, en resumidas cuentas, el mensaje de heroísmo y de calidad humana que lanza “el último soldado de la Independencia” a la juventud boliviana, para que ésta, al reflexionar sobre el valor de la sangre que forjaron y regaron la emancipación nacional, compare si en los tiempos presentes se hace lo mismo que en el pasado y reaccione como debe hacerlo un joven, con la misma fidelidad a los grandes ideales, con la misma rebeldía ante los males presentes y con el mismo valor para superar las dificultades que hogaño aquejan a la patria nueva, como antaño lo hicieron los hombres que la crearon (70).

En esta interpretación, la dimensión política de JDR no es producto de una ideología más entre otras. Para Navia, la dimensión política de esta novela proviene de una crítica fundamentada en valores trascendentes a toda cultura y época; los valores de heroísmo y calidad moral y justicia en los que se basaría la libertad de los nuevos ciudadanos bolivianos. Solo así se puede comprender que Navia hable de la guerra de Independencia narrada en JDR como una “guerra justa” y de “la calidad humana”. Por lo tanto, para Navia, la libertad que expresa la novela sería la liberación que busca la justicia mediante el amor

por los valores virtuosos de los héroes en la narración épica. Así que desde la interpretación de Navia solo se puede conseguir la libertad mediante la consecución de la virtud. Para Navia la libertad es moral, ya que se determina por la búsqueda de la justicia. En conclusión, la libertad política resaltada por la primera generación de intérpretes está fundada, según Navia, en la libertad moral por la que el hombre busca la justicia.



Por su parte, Juan Bailly Houben, en “Enfoques axiológicos en *Juan de la Rosa*” (1978), se apoya en la diferencia entre la trama épica y la trama del “enigma de Juanito” propuesta por Navia. El aporte de Bailly consiste en “rescatar en ella (la novela) una filosofía latente” (Bailly Houben 97). Según el intérprete boliviano, la filosofía latente en JDR es de corte axiológico; por lo tanto, lo que quiere rescatar es “una cierta sistematización de los valores y desvalores” así como “el manejo y utilización de los mismos en el mundo altooperuano del siglo XIX” (Ibídem). Según la interpretación de Bailly, la libertad es el valor fundamental que aparece en la novela de Aguirre.

El intérprete se basa en la filosofía fenomenológica de Scheler para sustentar y desarrollar su propuesta. Según Bailly, la obra axiológica de Scheler y la novela de Aguirre comparten los siguientes presupuestos. Ambas presentan: a) “la fe en un Dios trascendente, personal, omnipotente, fuera de todos los valores” (99) que son dados *a priori*<sup>4</sup> al hombre; b) estos valores son objetivos y trascendentes, valen del mismo modo en cualquier época y para cualquier individuo, pese a que se los descubre “paulatinamente” en el decurso de la historia; c) existe una jerarquía entre los valores, y el religioso ocupa la cúspide; d) los hombres aparecen como capaces de “eticidad”, es decir, son capaces de preferir los valores superiores a los inferiores. Bailly procede examinando los valores captados, vividos y sellados por los héroes de la novela y, después, analizando los desvalores que reflejan un vacío axiológico en los primeros años de la vida republicana (97-98). Ésos son los puntos comunes que Bailly encuentra entre

4 *A priori* debe comprenderse en este contexto como un elemento formal, o sea, al mismo tiempo condición y fundamento de todos los grados de valoración. Este término, por lo tanto, se contrapone a *a posteriori*, el cual refiere a los conocimientos obtenidos mediante la experiencia.

la filosofía de Scheler y la novela de Aguirre, y que le sirven para justificar su abordaje.

En este sentido, Bailly pone el énfasis de su interpretación en la trama épica de la novela. Esto significa subordinar “el enigma de Juanito” a lo que se interprete de los valores en la narración de las luchas independentistas. Por ello, su interpretación contrapone los valores que justifican la guerra de la independencia a los desvalores que impiden una realización plena de la perfección humana.

Bailly anota que los intelectuales de Charcas que participaron en la revolución de 1809 estuvieron influenciados por la filosofía de la ilustración (Montesquieu, Rousseau, etc.) y de las filosofías de Tomás de Aquino y Suárez<sup>5</sup>. A partir de esta constatación, el intérprete afirma que JDR plantea la reivindicación de los derechos humanos, lo que supone “la afirmación de valores absolutos, en virtud de los cuales todo hombre y todo pueblo goza de prerrogativas perennes e irrenunciables” (99). Es así que, según Bailly, en JDR se propone la reivindicación de los derechos humanos que se basan en valores absolutos.

¿Cuáles son esos valores absolutos? Son la libertad, la igualdad, el amor al terruño y la fraternidad. Bailly comienza interpretando la libertad dentro de la novela como la “independencia de la patria” y “el reto a la secular opresión española” (Ibídem); por lo tanto, como la ausencia de una opresión externa. Después, Bailly amplía esta noción de libertad recurriendo a una intervención política de Aguirre en la que pidió convertir al indio en un ciudadano<sup>6</sup>; por lo que el intérprete comprende ahora la libertad como el ejercicio de los derechos ciudadanos. En conclusión, la noción de libertad en JDR, según la interpretación de Bailly, corresponde con los derechos institucionalizados en la república<sup>7</sup>.

Ahora bien, la libertad que propone Bailly en su texto está íntimamente ligada a la igualdad civil y teológica. Civil, ya que el intérprete afirma que la igualdad es “igualdad de oportunidades, tanto a nivel de individuos como de grupos” (101) a partir de “la supresión de barreras sociales, exigencias de cargos públicos para los criollos, respeto para los indígenas, trabajo e instrucción para todos” (Ibídem). Teológica, ya que la igualdad está asegurada, “tiene un funda-

5 Esta observación tan interesante no es desarrollada por Bailly.

6 En el texto se lee: “Así habla el patriota cochabambino en la Constituyente de 1971” (Bailly Houben 100); en realidad la propuesta de Aguirre fue en la Constituyente de 1871 (Díaz Machicao 151 y ss.).

7 Por lo que la concepción de libertad en la interpretación de Bailly recae en los límites de la concepción civil y positiva de la misma. Sin embargo, esta concepción civil de la libertad terminará siendo moral dentro del argumento del mismo Bailly, lo que parecería demostrar cierta superficialidad en su análisis.

mento religioso (el Padrenuestro), y los valores filosóficos nuevos no se oponen sino más bien se asemejan a los valores evangélicos” (Ibídem).

La libertad y la igualdad se unen a la fraternidad, como “acción fraterna en la muerte” (102). Los hombres mueren, pero los valores que portan no pueden morir, ya que son trascendentes. De ahí que otro rasgo de la fraternidad es el “amor por el terruño” que siente la masa que no es capaz para las alturas intelectuales, según Bailly. Es por esta razón que el pueblo no lucha por valores abstractos, como los verdaderos héroes, sino por “sus seres queridos y su tierra amada” (101). El amor a la patria está fundado, dice el autor, en “el coraje, el espíritu de sacrificio y el compañerismo, valores importantes de ‘los ejércitos de guerrilleros’” (102).

En síntesis, para Bailly, la libertad en JDR es un valor absoluto. Ese valor absoluto se presenta, según el intérprete, primero, como la búsqueda de “la independencia de la patria” y “el reto a la secular opresión española” y, después, como el ejercicio de los derechos ciudadanos. Por lo tanto, para Bailly, la libertad sería, primero, un valor trascendente que se capta como ausente en la realidad durante la opresión colonial y, después, como un valor que se goza en el ejercicio de los derechos institucionalmente establecidos por la república. Esta concepción de libertad presupone la existencia trascendente de valores, cuyo conocimiento es producido por una intuición emocional ante la opresión o libertad en la realidad vivida. Esta concepción supone, además, que el hombre debe adecuar la realidad a los valores intuitivos por el sentimiento. Esto hace de la realidad una instancia de segundo plano, ya que el valor trascendente captado por la emoción subjetiva está en primer plano. A esto se suma que Bailly afirma que la libertad proviene de la igualdad teológica fundada en “el Padrenuestro” y se plasma en los derechos ciudadanos institucionalizados. Así que la libertad en JDR, según Bailly, es el fundamento de la guerra por la independencia.

Como se puede apreciar, Navia y Bailly restan importancia al contenido histórico de la novela para colocar el énfasis en la trama ficcional. Además, si para el primer grupo de intérpretes la libertad en *Juan de la Rosa* era una libertad centralmente política y tenía como sujeto de la misma al pueblo, para este segundo grupo el énfasis está colocado en el individuo. Siendo el individuo el sujeto de la libertad, ésta se fundamenta en la moral. El individuo solo puede buscar la libertad buscando volverse justo o buscando la igualdad entre los hombres.

Como veremos a continuación, los siguientes intérpretes criticarán las concepciones moral y política de JDR y propondrán que la libertad y el heroísmo pro-

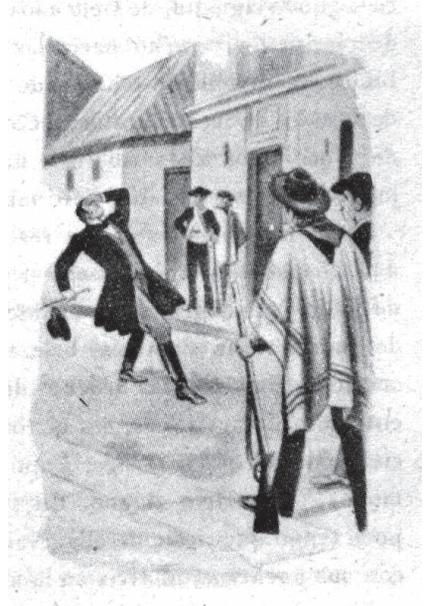
pugnados en la novela son fruto de una determinada y sesgada concepción ideológica que corresponde al pensamiento e intereses del partido liberal boliviano del siglo XIX. Por lo tanto, a continuación veremos cómo la valoración positiva que se tenía de JDR va cambiando paulatinamente al punto de valorarla negativamente por el rechazo y negación que haría de los indígenas

### 3. *Juan de la Rosa* y el tema de la nación

En 1986 y 1987, Alba María Paz Soldán presentó dos aportes muy significativos para la historia de la crítica literaria de JDR, pues –como se verá más adelante– muchos intérpretes (Mariaca, Rodríguez y Rodríguez Monasterios) retomarán algunas de sus premisas y conclusiones. Su primer aporte titula *Una articulación simbólica de lo nacional en Juan de la Rosa de Nataniel Aguirre* (1986)<sup>8</sup>. En esta investigación la libertad aparece como el ideal liberal, que está representado por la imagen neoclásica de la “mujer de túnica vaporosa acostada sobre un león” que Juanito encuentra en el cuarto donde vivía Carlos, su padre. Según esta interpretación, Nataniel Aguirre articula símbolos de las culturas indígena y católica occidental. Esta articulación de los símbolos proyecta los elementos de una imagen ideal de patria y libertad para el futuro. La investigadora afirma:

En resumen, el juego de las representaciones a lo largo de la novela articula textos de alianza/disyunción, que se inician a partir de dos mitos, el uno indígena y el otro católico occidental, y acaban proyectando sus elementos en una imagen de patria para el futuro. Diacrónicamente se va de la conquista de lo indígena a la redención de lo indígena con el salto cualitativo que parece significar la Independencia. Ahora bien, vamos a proponer que estos sentidos, un tanto abstractos, derivados del valor simbólico de las representaciones constituyen la clave de la codificación simbólica de la novela (Paz Soldán 47-48)

Después de este aporte, Paz Soldán redactó una nueva interpretación de la novela. La nueva interpretación aparece bajo el título “Narradores y nación en



8 Es importante notar que el estudio de la literatura como una articulación simbólica de lo nacional en América es iniciado por investigadores como Raúl Paredes, en 1986 (aunque sin llevarlo a cabo por completo), y por Alba María Paz Soldán, el mismo año, es decir, mucho antes que el muy conocido y difundido trabajo de Doris Sommer, *Foundational fictions*, que data de 1991.

la novela *Juan de la Rosa* de Nataniel Aguirre” (1987). En este segundo escrito, Paz Soldán afirma que JDR “más que ofrecer un informe sobre los hechos históricos de 1810, constituye un registro del modo especial en que se pensaba la nación boliviana y sus orígenes durante la época en que se escribe la obra” (30). Además, Paz sostiene que JDR es una novela que posee la capacidad de ofrecernos “con especial detalle un corte del horizonte ideológico existente alrededor de Nataniel Aguirre respecto de los orígenes de la nación” y, consecuentemente, de la noción de libertad implícita en el mismo.

Desde esta nueva perspectiva, JDR no tiene por tema central la representación de la “verdad histórica”, como habría pensado Finot en 1955, pero tampoco de una “articulación simbólica” que logre aunar dos culturas distintas, sino de la creación ideológica de lo nacional que establece una jerarquía entre las culturas occidental e indígena. Para Paz, JDR presenta la construcción ideológica del proyecto nacional liberal, que jerarquiza lo occidental por encima de lo indígena por medio de la homogeneización y subordinación narrativa, institucional y emocional.

Según la investigadora, la construcción ideológica de la novela JDR responde a los intereses y proyectos del partido liberal en Bolivia, del que Nataniel Aguirre era miembro. Según Paz Soldán, en las últimas décadas del siglo XIX el partido liberal tenía por objetivo principal la modernización del país. Este objetivo modernizador se enfrentaba a dos problemas: la existencia de comunidades y el pago de tributos por parte de los indígenas. Las comunidades eran vistas como una asociación arcaica de personas; por lo que estas asociaciones debían ser remplazadas por la creación de campesinos con derechos individuales y no comunitarios. Ese proceso ya había comenzado con las leyes de expropiación de tierras comunitarias instauradas bajo el gobierno *de facto* de Melgarejo. Esto incidía en el segundo problema, los tributos indígenas. Si las tierras ya no eran comunitarias, sino propiedad de individuos, ¿cómo mantener el tributo que esas asociaciones arcaicas pagaban y que eran un ingreso importantísimo para el Estado boliviano? Estos dos problemas se traducían en las preguntas sobre el indio: ¿cómo integrarlos al proceso modernizador liberal?, ¿cómo comprenderlos? En una sola pregunta, ¿cómo incluirlos en la nación boliviana? La respuesta estatal fue destruir el derecho de propiedad comunitaria sobre las tierras para transformarlo en un derecho individual; con respecto al tributo, la solución fue crear un impuesto aplicable a todos los ciudadanos propietarios.

Según Paz Soldán, la respuesta de Aguirre fue brindar con JDR una narración en la que se construya ideológicamente un proyecto nacional en el que los

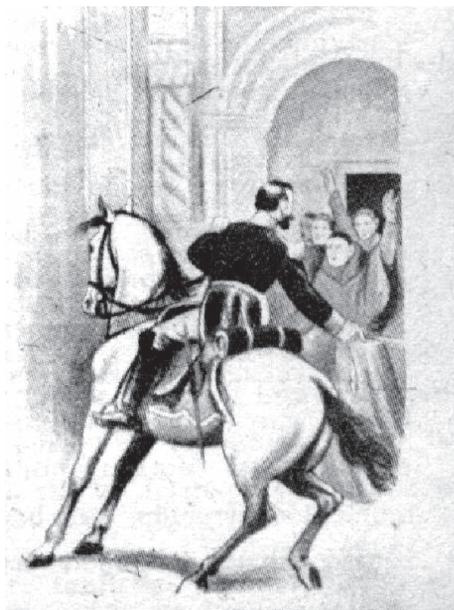
indios quedasen articulados. Según la investigadora, esta articulación del indio dentro del proyecto nacional de JDR produce una homogeneización cultural que, sin embargo, resulta conflictiva. Paz Soldán dice al respecto:

A través de esta digresión (se refiere a la explicación del proyecto liberal y los dos problemas que enfrentaba) podemos señalar algunos puntos de contacto entre el proyecto de civilización que postula y “vive” Juan de la Rosa y otra manifestación del pensamiento político boliviano de fines del siglo XIX, el cual se materializó en las leyes mencionadas (la ley de exvinculación, de 1874, y al pago del impuesto a la propiedad privada). Ambos postulan la transformación del espacio y la cultura de Bolivia con excesiva fidelidad a un modelo proveniente de Europa. Es decir, pretenden insertar a la nación en una dinámica histórica con la que solo tenía en común tres siglos de pasado conflictivo, ignorando así la existencia real de las otras fuerzas históricas y su institucionalidad, que continuaban en acción. Son, pues, proyectos de homogeneización cultural que revelan una incapacidad de integrar efectivamente las formas culturales indígenas en lo nacional (Paz Soldán 30)

En este sentido, Paz Soldán afirma que JDR impone un proyecto nacional que corresponde al pensamiento liberal del siglo XIX. Pero, ¿qué recurso utiliza JDR para articular a los indios en la construcción ideológica de la nación? Según Paz Soldán, la articulación ideológica de la nación boliviana como una homogeneización cultural que se da como rechazo de lo indígena y de lo colonial se expresa por medio de los dos narradores de la novela, Juan de la Rosa y Fray Justo.

El primer narrador de JDR es el viejo coronel retirado Juan de la Rosa, el “último soldado de la independencia”. Este personaje-narrador relata sus memorias, por lo que la novela se convierte en una autobiografía ficcional que se apoya en sucesos históricos. Apoyada en los estudios de Genette e Iser, Paz Soldán destaca que el coronel Juan de la Rosa “cumple la función de sujeto del discurso narrativo. La historia de Juanito, el relato, es el objeto del discurso narrativo” (33). Por lo que la narración del coronel retirado se apoya tanto en la vivencia de la gestación de la nación como en el discurso del último testigo de esa gesta heroica. Según Paz, este “recurso y el del trasfondo histórico apelan a la verosimilitud y, al mismo tiempo, fundamentan cierto nivel de subjetividad o emocionalidad” (31) que condiciona, circunscribe y valida el relato. Por ello, el narrador aparece como el único capacitado para reconstruir “el pasado de un pueblo que peleó por su libertad, insertando en (la narración de) esa lucha su vida personal” (34).

Juan de la Rosa es un viejo coronel retirado y casado que redacta sus memorias en su hacienda en Caracato, con el objetivo de dar un mensaje a los jóvenes bolivianos. Si seguimos el razonamiento de Paz Soldán, Juan de la Rosa sería



la representación del ciudadano liberal que encarna los valores auténticos de la gesta patriótica y de la nueva nación. En efecto, parece serlo, ya que Juan de la Rosa es un hombre letrado, casado y con propiedad privada. Por lo tanto, su perfil refleja los valores de la nueva nación, basados en el estudio formal, la milicia, la familia y la propiedad privada no comunal. Todos estos son valores centrales dentro de la ideología liberal de su época, ya que se centran en el individuo tributario y no el indio que vive en comunidad. Según la investigadora, esto hace de JDR una novela que proyecta el ideal liberal del ciudadano boliviano del siglo XIX por encima de las luchas e instituciones indígenas.

Ahora bien, este narrador se apoya en el discurso del narrador subordinado, pero importante, Fray

Justo. Paz Soldán afirma que “Fray Justo tiene una voz propia, que existe diferenciada de la voz del narrador de primer nivel, y provee información que Juanito, el personaje-niño, irá asimilando verosímelmente a través del proceso de madurez por el que pasa en el curso del relato” (35). Esta voz propia lo convierte en el segundo narrador de la novela. Además, como indica la investigadora, este personaje “constituye el medio por el que se llegan a explicar y resolver los enigmas e incógnitas planteados en el desarrollo del relato” (Ibídem). Al punto que Juanito, narrador principal, lo llama su “maestro”. Desde la perspectiva de Paz, Fray Justo juega un papel más importante que el hasta aquí descrito.

Según Paz Soldán, Fray Justo es el portador del proyecto original de nación, ya que critica aquellos aspectos del poder colonial y la cultura indígena que no son aprovechables para la nueva organización política. Fray Justo critica la injusticia del poder colonial y el “salvajismo” de las culturas indígenas. Veamos brevemente cada una de estas críticas. Fray Justo denuncia la injusticia colonial en el abuso de poder que ésta ejercía sobre mestizos e indios, y en la organización de la familia, basada en el mayorazgo. Fray Justo le explica a Juanito “los antecedentes de las luchas independentistas y delinea el proyecto de nación por el que se lucha” (36) para que el joven comprenda la injusticia que cometen los españoles al menospreciar a los criollos, sus propios hijos, a los mestizos y a los indios, “pobre raza conquistada” (Fray Justo citado por Paz, 36). Pero esa explicación también tiene el fin de dar a comprender a Juanito la dimensión

histórica de la reivindicación independentista. Desde el punto de vista de Paz Soldán, al dar esta explicación histórica de la lucha independentista, Fray Justo parece proponer “una búsqueda de justicia para todos los grupos sociales” (37).

Sin embargo, Paz Soldán desconfía de que esa justicia y esa libertad sean iguales para todos. En especial, porque Fray Justo, al criticar al modelo colonial, articularía la cultura indígena a la cultura occidental mestiza por medio de una subordinación. Dicho de otro modo, esa articulación del proyecto de la nación boliviana subordina la cultura indígena a los objetivos políticos del pensamiento liberal-ilustrado. Con Fray Justo, la crítica al modelo colonial se convierte en la subordinación de lo indígena al proyecto nacional. Es así que el discurso de Fray Justo homogeneiza la pluralidad cultural por medio de la articulación de la unidad nacional.

Interpretando la postura de Paz Soldán, se podría afirmar que esa articulación del “marco económico y cultural” del proyecto nacional liberal se lleva a cabo por medio de tres subordinaciones de la cultura indígena. La primera subordinación es narrativa; la segunda, institucional; la última, emocional. La subordinación narrativa se produce por la articulación de las luchas indígenas a las luchas mestizas. La subordinación institucional depende de la anterior; ya que tanto los indígenas como los mestizos buscaban el mismo objetivo; el fin último de las luchas independentistas no es la reivindicación de las instituciones que componen la cultura indígena. El tercer tipo de subordinación es emocional, y se apoya en un presupuesto fundamental que justifica el proyecto nacional. Si el proyecto nacional es algo por lo que se ha de llevar a cabo el enfrentamiento de las gestas independentistas, se presupone que tal proyecto debe ser algo deseado y, por ello, crear la expectativa de un futuro feliz. Alba María Paz Soldán observa que, al no estar consolidado el proyecto nacional, Fray Justo remite su expectativa de felicidad y libertad a dos espacios deseables: “la selva” y “el país del norte”. Este espacio de las tribus salvajes “aparece como un elemento de comparación, límite extremo que tiene el fin de resaltar lo despiadado de la sociedad en que vive” (Ibidem).

Paz Soldán, además, recuerda que imaginar un lugar deseable que se opone a la realidad del enunciador es un recurso retórico propio de la literatura romántica, “puesto que utiliza un espacio salvaje, o el habitante indígena, o la naturaleza misma, como signo de escape que conllevan, por simple oposición, aquellos valores que la sociedad en que se vive (civilización) no es capaz de alcanzar” (41). Por otro lado, el país del norte aparece como la nación que logró liberarse de la imposición colonial anglosajona. Paz refleja el sentimiento de

Fray Justo del siguiente modo: “Este nuevo espacio daría cabida a la felicidad del ciudadano en su propio hogar y con su propio trabajo, algo que no fue posible ni para su hermano (Carlos Altamira), padre de Juanito, ni para él” (Ibíd.). Claramente, este recurso retórico está emparentado con el pensamiento utópico. Para el pensamiento utópico, el lugar imaginado se crea como un ideal deseable contrapuesto a la realidad vivida por el enunciador.

Es así que, interpretando el estudio de Paz Soldán, se podría afirmar que el discurso de Fray Justo articula la cultura indígena por medio de su subordinación. Esa subordinación es compleja, ya que los indígenas quedan subordinados narrativamente al no aparecer como héroes de las gestas independentistas. También quedan subordinados institucionalmente, ya que sus instituciones culturales son dejadas de lado en la construcción de los ideales republicanos. Por último, la subordinación es también emocional, ya que sus cantos y sus sufrimientos no son tomados en cuenta dentro de las razones que justifican la liberación del poder colonial. Esas tres subordinaciones caracterizan, según Paz Soldán, el proyecto de nación liberal del siglo XIX. Este proyecto nacional, expuesto por Fray Justo, el segundo narrador, es retomado por el primer narrador, el coronel Juan de la Rosa.

En síntesis, la investigadora afirma que en JDR no se propone una articulación simbólica de dos fuentes culturales, sino una articulación basada en la subordinación de lo indígena a lo occidental. En esta segunda incursión de Paz Soldán, la valoración de esta construcción nacional es negativa en relación a la primera, ya que la cultura indígena se articula al proyecto nacional por subordinación y no por un enriquecimiento simbólico. Es por esta razón que, según Paz Soldán, este proyecto de subordinación permite comprender a JDR como una manifestación literaria del pensamiento liberal del siglo XIX en Bolivia. Desde esta perspectiva, la liberación de la nación estaría intrínsecamente aparejada a su progreso y desarrollo. De lo anterior se puede advertir que, para Paz Soldán, JDR no refleja los hechos históricos (Finot, Díaz Machicao, Castañón Barrientos) ni solo una ficción edificante (Navia, Bailly), sino el anhelo político de los liberales bolivianos del siglo XIX y, en ese sentido, la construcción de lo nacional en base a una libertad restringida por la presencia de la cultura indígena, que no permite el desarrollo deseado.

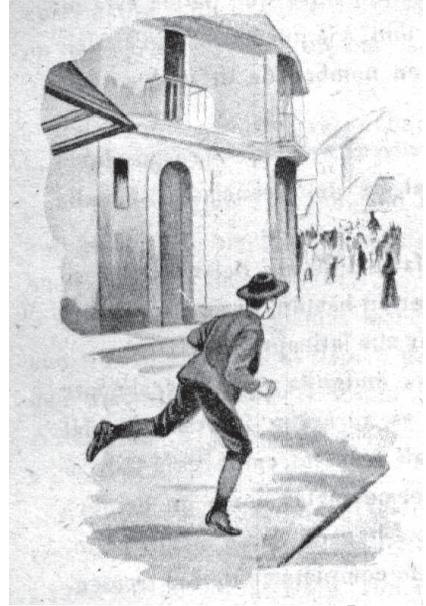
Por su parte, Raúl Paredes presentó en 1990 su tesis de licenciatura titulada *De la “memoria” en Juan de la Rosa*. En la introducción informa que su primer proyecto planeaba “caracterizar y describir el proceso de configuración del factor ideológico inherente” a la novela y “estudiar las posibles implicaciones de

la ideología –de la novela– en su circulación por la sociedad y el tiempo” (Paredes 1). Esta veta investigativa no fue desarrollada por Paredes, pero sí por otros investigadores de modo independiente al trabajo de esta tesis de licenciatura.

Paredes abandonó ese primer objetivo para iniciar desde 1988 la indagación de las relaciones entre el *Diario del Tambor Vargas* y JDR, con apoyo en valioso material documental descubierto por él en el Archivo Nacional de Sucre. En el marco de esa investigación, Paredes sostiene que el verdadero título de la novela es *Memorias del último soldado de la independencia*, que su plan total de redacción habría comprendido cuatro tomos (*Cochabamba, Los Porteños, Hayopaya* y *Los Colombianos*), y que “Juan de la Rosa” es solo el pseudónimo que utilizó Aguirre para publicarla. Estos descubrimientos, sustentados en el estudio de los folletines y la primera edición en formato de libro, le permitieron afirmar que la tercera edición de la novela (1909) presenta modificaciones no señaladas por los editores.

Paredes también sacó a luz varias cartas de la correspondencia personal de Aguirre. Apoyado en su contenido, Paredes logra demostrar que el escritor cochabambino tuvo en su poder el manuscrito del diario de José Vargas. El investigador demuestra que los manuscritos de José Santos Vargas estaban en posesión de Samuel Velasco Flor. Éste le habría prestado un ejemplar a Nataniel Aguirre. Posteriormente, por razones de índole política, el dueño le habría pedido a Demetrio Larrazabal que recobrar los manuscritos de Aguirre. El préstamo y devolución del diario habría ocurrido entre los años 1874 a 1876. Paredes supone que Aguirre habría querido incluir el nombre de José Santos Vargas en el tomo no escrito de su novela cuyo título habría sido *Hayopaya*. Es así que, según este investigador, si Aguirre no hubiera tenido acceso al diario cabe la posibilidad que este no hubiera escrito jamás JDR con la riqueza que actualmente tiene la obra.

En base a esos datos y con ayuda de un análisis textual, Paredes concluye su tesis afirmando que la novela de Aguirre tiene como intertexto principal el mencionado manuscrito. Según Paredes, Aguirre habría escrito la novela como un tributo al *Diario* de José Santos Vargas. Lastimosamente, muchos de los



investigadores posteriores ignoraron los aportes de Paredes, ya que su trabajo quedó archivado y casi olvidado en los repositorios de tesis de la biblioteca de la Facultad de Humanidades de la Universidad Mayor de San Andrés.

Paredes afirma también que esta novela tuvo como uno de sus intertextos principales el *Diario* del Mayor José Vargas, y que el tema de la novela es la lucha independentista. Ese tema se presenta de un modo testimonial, ya que recobra el recurso autobiográfico presente en el *Diario* de José Vargas. En una sola frase, tanto el *Diario* como JDR ofrecerían a sus lectores la narración de la liberación de un pueblo mediante los heroicos actos de las personas. Ambas obras tendrían como tema central la lucha por proteger el “árbol de la libertad” (Paredes 83), que terminaría cobijando a las futuras generaciones.

Por su parte, y como una respuesta a Paz Soldán, Guillermo Mariaca (1997) afirma que sería “un acto de banalidad leer *Juan de la Rosa* como un monumento discursivo o como un museo de la nación liberal” (Mariaca 9), ya que esa obra no es solo el reflejo de su época, sino también parte de “los debates y procesos inconclusos de la modernidad contemporánea” (Ibídem). En este sentido, la postura de Mariaca sostiene que es más interesante “demostrar que *Juan de la Rosa* constituye un imaginario nacional y no es construido por este” (10). Para este crítico literario, JDR no es tanto el reflejo del pensamiento liberal del siglo XIX, cuanto es una narración ideológica que constituye el imaginario nacional liberal; JDR más que ser el producto de la ideología liberal, sería uno de sus elementos organizadores. De tal modo que la noción de libertad de la novela, más que una reproducción de los ideales liberales del siglo XIX, aparecería como un acto del lector al situarse frente a la obra.

Apoyándose en Hayden White, Mariaca afirma que el historiador es un autor de narraciones históricas y no de discursos transparentes que reflejen la realidad tal como fue. Este investigador sostiene que “dado el carácter siempre fragmentario e insuficiente de los datos históricos” (7), el historiador no tiene otra opción que “relacionar los elementos con los que cuenta a partir y dentro de una estructura narrativa para dotarlos de sentido” (Ibídem). Ya que los datos son fragmentarios e insuficientes, “el trabajo histórico consiste en construir su verosimilitud” (Ibídem); el discurso histórico requiere reunir los documentos en una narración que les brinde orden. Ese orden narrativo se convierte en una producción imaginaria ya que “es obra de un autor, de sus pasiones, de sus prejuicios, de sus limitaciones” (Ibídem). Por ello, Mariaca termina afirmando que el “modo narrativo de la historia hace posible la elaboración del imaginario;

demuestra que la narración es el modo a través del cual la historia produce su conocimiento” (8).

Si el modo narrativo de la historia la convierte en una producción imaginaria; el proyecto nacional implícito en la misma la convierte en ideología. Según Mariaca, “la ideología es el trabajo de autoconstitución de los sujetos, esa estructura de representaciones que permite al individuo imaginar sus relaciones con realidades transpersonales como la sociedad y la historia” (9). Dado que JDR retoma datos históricos y los articula en un modo narrativo que propone un modelo de nación, se sigue esta novela posee un componente ideológico que articula a sus lectores en torno a una identificación social común. Según el crítico literario, los sujetos “necesitamos un proyecto de sociedad con cuya construcción nos identifiquemos y cuya identidad nos construya” (Ibídem). En JDR ese proyecto de sociedad es la nación, ya que esta “es, usualmente, una operación ideológica que va siendo construida con herramientas históricas” (Ibíd.). Estas herramientas son las acciones sociales documentables y la proyección de los conflictos, las contradicciones y los deseos que se ponen en juego al construir “una totalidad nacional hipotética” (Ibídem).

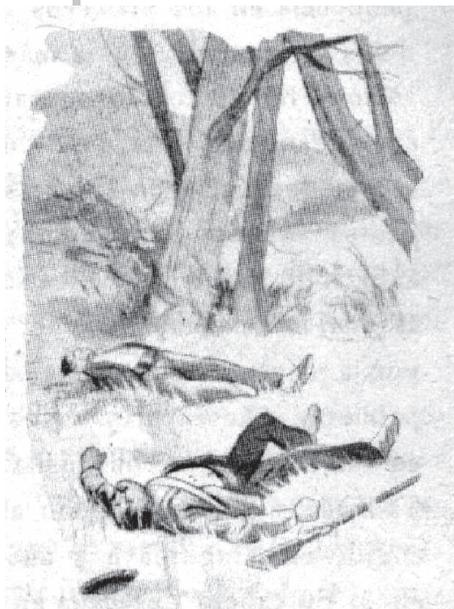
Bajo estos parámetros, Mariaca afirma que en JDR no se contraponen “verdad” y “mentira” históricas, sino la postura política del historiador. Mariaca demuestra esta postura política al señalar que en la novela el narrador se remite a la obra del historiador Eufronio Viscarra para rebatir los datos y apreciaciones del historiador Torrente Ballester sobre algunos acontecimientos históricos de las luchas independentistas. Según Mariaca, el modo en que el narrador rebate o critica las interpretaciones históricas españolas demuestra que en JDR se “afirma el carácter ideológico de la historia, la determinación que la perspectiva política impone sobre el documento” (Ibíd.). En este sentido, en JDR, la historia dejaría de ser concebida como testimonio individual para ser presentada como el resultado de las diversas versiones de los historiadores. Mariaca valora esta operación “(con)textual” –por la que en JDR se “transforma” la “historia como documento en historia como ideología”– como “un gesto autoral radicalmente novedoso para la época” (Ibídem).

El carácter ideológico de JDR como narración histórica se consolida, según Mariaca, con “la figura prologal del magisterio”, que no es otra que la carta del coronel Juan de la Rosa que prologa la narración de las *Memorias del último soldado de la independencia*. El crítico literario sostiene que esa figura prologal “comienza la novela con el discurso didáctico de Juan como juicio sobre el incumplimiento del proyecto nacional que supuestamente se habría iniciado en

1825<sup>9</sup> pero que a la fecha de su diario -1884- se encuentra frustrado” (12). A esto se añade que la “figura magisterial” presenta su narración como un diario. Esta operación textual transforma ahora la “historia como ideología” en “historia como narración”, convirtiendo a JDR de una novela histórico-ideológica en una novela alegórica, ya que establece una “íntima relación” entre política y ficción, al mismo tiempo que entre “historia e imaginario cultural”. La relación ente historia e imaginario cultural se convierte en la alegoría de las relaciones de parentesco entre los personajes. JDR recurre a la metonimia como ilustración de la “transformación” de las relaciones de dependencia social monárquica a la nación republicana con el cambio de la perspectiva del narrador, pasando de “Juan (casado en familia nuclear) a Juanito (huérfano mestizo y bastardo de familia mayorazgal)” (11). Así, según el crítico literario, la “legitimidad de la nación emergente, por tanto, estaba siendo construida tanto por una ficción histórica que alegorizaba los proyectos nacionales, como por una historia ficticia que alegorizaba las raíces de esos proyectos” (13).

El crítico prosigue afirmando que el recurso alegórico de JDR le permite fusionar “la forma del diario con la memoria popular, ambas integran la historia épica y la política épica y la política utópica en una novela” (14). Esto se habría hecho con el fin de construir “un lector identificado con la ‘epopeya’ de la independencia” (Ibídem).

En esa operación consistiría la ideologización de la narración histórica, ya que la historia de Juanito se convierte en la historia de la república. En este aspecto, Mariaca parece estar de acuerdo con Paz Soldán: la carga ideológica de JDR remite a la ideología del partido liberal del siglo XIX. La diferencia entre ambas posturas radica en que, para Paz Soldán, JDR es el reflejo de tal ideología; en cambio, para Mariaca, JDR constituye la concepción ideológica del partido liberal boliviano. Mariaca afirma que JDR constituye el imaginario nacional liberal por tres razones. La primera, porque JDR presenta una nación culturalmente criolla y socialmente mestiza que mantiene la diferencia entre la república de indios y la criolla dentro del Estado republicano. La segunda, porque consti-



9 Este dato es cuestionable, ya que las memorias comienzan narrando la vida de Juanito un par de años antes de 1810. Por ello, las luchas que en JDR parecen iniciar el proyecto nacional no se habrían iniciado en 1825, como afirma Mariaca, sino mucho antes.

tuye un sujeto nacional cuya figura central es la del soldado de la independencia y fundador de la nación. Esta figura del soldado es “la metonimia social del lugar privilegiado del mestizaje” (15). La tercera, porque JDR “resuelve simbólicamente las contradicciones históricas e ideológicas de la fundación nacional, no integrando a los indios y manteniendo la lógica de las ‘dos repúblicas’” (Ibídem).

Mariaca finaliza su análisis afirmando que este tipo de narrativa decimonónica —que presenta el pasado social en forma de una narración histórica ideológica— fue un recurso vital para la proyección imaginaria de una nación común. De este modo, la “narración histórica del siglo XIX ha posibilitado que las políticas coloniales de exclusión del indio, manteniendo sus efectos sociales, incluyan en el imaginario social a un sujeto ajeno a la Nación” (Mariaca 24). De lo que se puede inferir que la libertad propuesta por JDR no radica solamente en lo que en esa novela está escrito, sino también, y principalmente, en el modo en que el lector se sitúa frente a esa libertad conflictiva.

Siguiendo a Mariaca, se debe precisar que la exclusión del indio hecha por la narrativa liberal no es un acto cumplido, sino dinámico, ya que “la comunidad nacional imaginada razona sus exclusiones para poder seguir pensándose como una unidad homogénea” (25). Esto quiere decir que, en la actualidad, la comunidad nacional cotidiana debe asumir “su esquizofrenia como raíz inevitable que ya anunciaba el genocidio contemporáneo de que solo podremos ser modernos si dejamos de ser indios” (Ibídem). Y es por estas razones que, para Mariaca, la novela no reproduce la noción de libertad y nación liberales del siglo XIX, sino que las construye. Sea que realmente la represente o construya, la tesis de Mariaca sobre la libertad en la novela no cambia lo propuesto por Paz Soldán. Para ambos, la noción de libertad es política y corresponde a la ideología liberal del siglo XIX.

Seis años después de la intervención de Mariaca se publicó *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia* (2003). En esa historia, las investigadoras afirman que JDR no propone ni “la construcción de un sujeto nacional ni de un proyecto nacional, sino la fundación simbólica de una ciudad y de un origen” (Paz Soldán, Wiethüchter y Ortíz 29). Esta interpretación marca un paréntesis en la valoración política que de la novela se había realizado al relacionarla con la ideología del liberalismo político boliviano del siglo XIX. Según las investigadoras, JDR parte del misterio del origen, de la pregunta “quién soy”, una interrogante que atraviesa toda la literatura latinoamericana. Esa falta de claridad sobre el origen produce un vacío que debe ser respondido, y lo es a

partir de la fundación simbólica de la ciudad como rasgo común humano y, específicamente, de los americanos. Inquietud humana y respuesta americana, he ahí el valor de JDR, según estos investigadores.

Según el trabajo, los personajes de JDR se enfrentan a un destino que no se resuelve en lo individual, sino en “la grandeza de un pueblo” (Tomo I, 30). Por esa razón, todos los personajes se enfrentan a un destino que “se juega fuera de ellos mismos” (Ibidem); de ahí que la libertad radique en la relación que el personaje entabla con su “destino”. Teniendo en cuenta el papel del pueblo, resulta que, pese a la derrota que sufren en un primer momento, “la novela trata en realidad de una singular victoria: la nominación de una ciudad y sus habitantes” (31). En esa medida, interpretan, lo histórico es solo un escenario, y no lo central en esta novela.

En esa libre capacidad de nominar su propia ciudad y crear simbólicamente un lugar común a sus ciudadanos consistiría el valor de la creación que ofrece JDR. Así, por ejemplo, el quechua es rescatado, no tanto como un medio de comunicación ordinario, sino como una obra de arte, en su valor estético. De ahí la apreciación positiva del narrador por los cantos quechuas y no así por el dialecto que escuchó en su tiempo. Pero toda crítica en JDR no busca la exclusión. Por el contrario, busca la inclusión matizada, mestizada. “No se alteran los valores mestizos, se multiplican y se agregan a los de la tradición popular, y el color local no aparece como extranjero” (32). De este modo, la capacidad creadora, la unión simbólica, es fundamental en JDR, según las autoras.

La creación simbólica de lugares comunes es una preocupación que retoma en primera instancia a América y después a Cochabamba, la Villa de Oropesa. “Se escribe desde la alteridad americana cochabambina en defensa de su diferencia civilizada, en contra la ‘salvaje’ y violenta intención masificadora y explotadora española” (Ibidem); de ahí el talante libertario de JDR. Y, sin aclararlo de manera suficiente, ellos afirman que en JDR la “cultura espiritual ilustrada” es asimilada a “los valores humanistas” (34). Es así que los investigadores afirman que, en JDR, de lo culto y lo popular surgen “los valores vitales: la justicia y la solidaridad en contra de la crueldad y la injusticia” (Ibidem). Valores fundamentales para la creación de una ciudad que aúna a todos los que sentían un origen incierto, una presión colonial por demás injusta. Para estos intérpretes, esos valores fundamentales serían los que conformarían la libertad a través de la memoria y la creación de un espacio común.

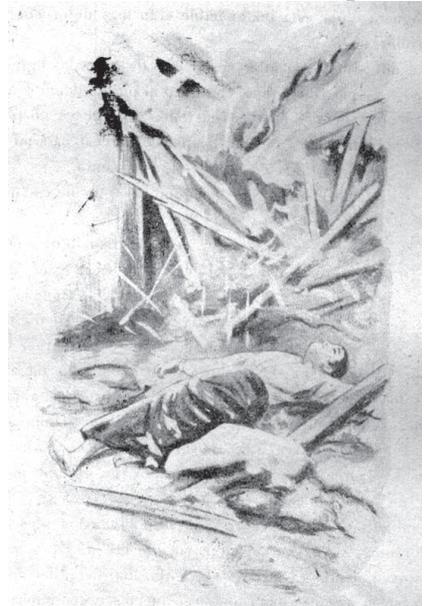
La respuesta a esa injusticia que impuso la incertidumbre en el origen de los americanos, en JDR, es una que proviene desde la memoria:

*Juan de la Rosa* es una “novela de la memoria” por cuyas páginas se filtran los misterios y las encrucijadas de una vida, con sus historias y cotidianos, con sus detalles y fragmentos insignificantes, pero, fundamentalmente, donde el valor de la imagen dibuja con esa extraña instantánea que es la construcción de un recuerdo (Paz Soldán, Wiethüchter y Ortiz 87)

La memoria construye sus recuerdos, es decir, reorganiza lo ya vivido en relaciones simbólicas que dan sentido a una vida en común al conferirle un sentido; los recuerdos sueltos se organizan en una narración con sentido. Es así que, para estos investigadores, JDR, más que la descripción de una vida, es su modelamiento. JDR modela una vida en común por medio de su narración. Recuerda, selecciona, valora, olvida u omite, pero rescata aspectos que podrían ser insignificantes; todo esto es parte de una vida reconstruida, creada en su finalidad.

Es así que nuestra vida, en parte reconstruida, en parte inventada, se presenta como una construcción narrativa que no es sino reflejo de la libertad humana ante la realidad impuesta. En ella, las vivencias pasadas son organizadas por el lenguaje en una narración que nos permite comprender el sentido de nuestra vida. En esa vida comprendida, algunas personas y lugares son más importantes que otros. La memoria nos presenta recuerdos ya seleccionados y la estructura narrativa revela nuestra valoración de los mismos. Por esta razón, la estructura narrativa por la que organizamos nuestros recuerdos nos permite diferenciar lo propio e íntimo de lo ajeno y lo más importante de lo secundario en nuestra historia personal. Desde esta perspectiva, los personajes son libres gracias al papel de la memoria.

Ésta parece ser la premisa implícita sobre la que los investigadores afirman que Aguirre no fundó una nación, “lo que fundó fue algo quizás mucho más profundo e impecedero: lo concreto de un espacio habitable desde el cual iniciar la construcción de un origen” (Tomo II, 88). Ese “espacio habitable” es la ciudad de Cochabamba que aparece en JDR. En este sentido, la libertad que la novela presenta es la facultad humana de construir espacios habitables mediante la memoria. La libertad es la facultad de crear una memoria común.



La libertad se consigue gracias a que la memoria permite una unión simbólica basada en la justicia y la solidaridad para una comunidad humana.

En ese marco general, Alba María Paz Soldán afirma que JDR es una “búsqueda de imágenes, de formas y lenguajes” en los que confluyen los recuerdos personales del narrador y del pueblo cochabambino y, por extensión, americano<sup>10</sup>. Así lo afirma la investigadora:

(L)a novela asume la representación de una imagen utópica de la ciudad de Cochabamba, patria chica que concentra afectos, lenguajes e imágenes de la memoria del narrador, coronel Juan de la Rosa, pero también de la memoria popular de esa ciudad (Paz Soldán, *Memoria, imagen y ciudad en Juan de la Rosa* 91)

Asimismo, Paz Soldán afirma que la memoria del narrador, que produce la narración, se apoya en imágenes (92). Así pues, la memoria del narrador entrelaza espacios interiores y públicos, las mujeres como personajes de importancia superlativa y a la ciudad entera como polis. Veamos a continuación cómo aparecen en la interpretación de esta investigadora.

Paz Soldán diferencia cuatro espacios importantes en la novela. El primero está compuesto por “los espacios interiores”. En ellos “se describe con detalle los objetos próximos a la vida íntima y al afecto de los personajes” (93). Por ejemplo, la casa en la que vive con su mujer; es el espacio familiar desde el cual el narrador escribe sus memorias y redacta la carta en la que ofrece su autobiografía a la juventud boliviana. En estos espacios interiores hay objetos que “se juntan para armar el ambiente de esta ‘casa’ y hacen resonar en su intimidad dos pasados míticos: el católico criollo y el indígena americano” (94), como los libros, los cuadros, la cuerda con que colgaron a Calatayud, etc. El segundo espacio interior es el de la casa de doña Teresa, la tía de Juanito. En este espacio interior se siente la jerarquía y presión del “orden colonial”. Están presentes los criados, negros, mestizos e indios, en ese orden. Paz Soldán resalta que en esta casa todo es ajeno y extraño para Juanito, excepto su pequeño cuarto y la biblioteca que encuentra en la casa. El tercer espacio es el de la casa de la familia Nina, en la hacienda “Las higueras” de la familia Altamira. Según la investigadora, en este espacio aparecen dos imágenes importantes: la Virgen de las Mercedes y la comida. La Virgen no está construida con perfección, lo que es interpretado por Paz Soldán como el proyecto de liberación todavía no cumplido, a diferencia de aquella otra imagen de la misma Virgen que acompañará finalmente a los patriotas en la batalla de la Coronilla. Por su parte,

10 En este marco general, el segundo tomo de *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia* está fuertemente influenciado por los anteriores aportes de Paz Soldán (1986 y 1996).

la comida representa la variedad de productos agrícolas que se producen a la región, y que al parecer indica la pluralidad de la patria que se está gestando. Este tercer espacio es de transición, ya que por esas “identificaciones afectivas” (96) el personaje se une completamente a la causa rebelde, a la causa patriota. El cuarto espacio es la habitación donde estaba el demente y moribundo padre de Juanito. El hasta entonces desconocido personaje estaba bajo el cuidado de un matrimonio vizcaíno. En esa habitación se encuentran dibujados seres extraños, propios de un artista “reprimido o alienado por el orden colonial” (97). Según Paz Soldán, “está aquí cifrado lo nuevo, con cierta dosis de augurio y esperanza” (Ibídem).

Paz Soldán afirma que estos espacios interiores o íntimos están relacionados con los espacios exteriores” o públicos. Por ejemplo, las calles en las que se realizan las batallas; construcciones donde se realizan reuniones y discusiones políticas; y paisajes de Cochabamba que Juanito contempla y valora como riqueza inigualable de su país. “El enfoque de la mirada en lo privado, en lo íntimo, para deslizarla sutilmente a un interés público, es un rasgo que también caracteriza al relato” (93), dice la investigadora.

En estos espacios íntimos y públicos, interiores y exteriores, el papel de las mujeres es importantísimo; ellas son su “eje”. En primer lugar, la voz del narrador siempre está en diálogo con su esposa, Mercedes. Gracias a este diálogo, “el tono patriarcal del último soldado de la Independencia se ve continuamente cuestionado y relativizado por esa voz femenina” (97). En segundo lugar, Rosa, su madre; en ella se “canaliza la tradición mítica india y criolla” (98). Tercero, Teresa, “una fuerte cabeza de familia”; ella representa el poder colonial. Cuarto, Petrona y Mariquita, las mujeres de la hacienda “Las higueras”. Quinto, la esposa criolla del vizcaíno que cuidaba a Carlos, el padre de Juanito. Sexto, “la abuela Chepa”, quien inserta el valor de la mujer chola y desplaza la estética neoclásica y romántica para dar paso a uno de los símbolos más importantes para la república. Al punto que su heroísmo se plasmó en el monumento de la Coronilla, o colina de San Sebastián, en la actual ciudad de Cochabamba. Paz Soldán afirma que en estos personajes femeninos “se cifra la variedad de ambientes familiares de una sociedad que aparece ya dispuesta a un nuevo orden social, el republicano” (98).

Según esta investigadora, la ciudad aparece en JDR como una *polis*, “un centro de poder en el que reside la posibilidad del Estado” (99). Esta polis tiene su fuerza por el heroísmo, el trabajo y los intelectuales. En ella están las autoridades coloniales, los dirigentes de la insurrección, los artesanos y los intelectua-



les. La presencia de Viedma, intelectual enviado por Carlos III, y Tadeo Haenke hacen de esta polis una ciudad cosmopolita. A ellos se suman los intelectuales ficcionales, Fray Justo, de profunda “formación humanista y con rasgos de modernidad” (100), y el Lic. Burgulla, de latinajos fatuos. Además, los campesinos están relacionados por los productos agrícolas que aparecen en la hacienda “Las higueras”. Por último, aparece Caracato, la ciudad desde la que el narrador escribe sus memorias; posiblemente situada en el departamento de La Paz, lugar recuperado de la biografía que Agustín Aspiazu escribiera en 1864 sobre Clemente Diez de Medina, también un coronel de la independencia.

Para la investigadora, la libre acción de la memoria del narrador de JDR organiza imágenes comunes y detalles cotidianos personales que permiten “fundar una ciudad republicana para el futuro” (101). Los lugares de las batallas, las habitaciones, la comida, las imágenes religiosas, los dibujos que anuncian un futuro renovado e incluyente, el heroísmo de sus personajes y la titánica y entregada participación de las mujeres forman los múltiples sentidos puestos en juego en la época independentista, que contrastan con la republicana. La libertad humana es producto de su capacidad de recordar y conformar comunidades en la que los participantes se hermanen.

Según Paz Soldán, el narrador presenta con “ironía romántica” (Schlegel) el contraste entre el pasado heroico y un presente entristecedor. Sin embargo, esa ironía es productiva, ya que sirve para dar un mensaje esperanzador a la juventud boliviana. Mensaje cifrado en las “imágenes de la novela de Aguirre (que) fueron más allá de la intención del autor y de la ideología de la época” (90). Esa trascendencia radica en el poder de la memoria para organizar los recuerdos de carga simbólica y en la capacidad de éstos para interpelar a sus lectores en diversos niveles. Entre ellos, el patriótico, pero en especial el afectivo, el heroico-libertario que fundan ciudades, es decir, comunidades. Los hombres son libres gracias a que pueden construir por una unión simbólica de la memoria espacios habitables en los que reinen la justicia y la solidaridad. Queda todavía por saber si, además de la memoria, no hay otra razón más importante por la que JDR es capaz de presentar una comunidad libre por ser construida por la memoria de las personas.

Por su parte, Leonardo García Pabón (2007) afirma que la mayoría de las novelas, poemas, ensayos y films bolivianos son un hecho cultural que “(des)articula lo nacional como programa ideológico o político” (García Pabón 5). Tal “(des)articulación” inscribe la nación como proyecto bajo “una doble tensión: por una parte, la nación como proyecto ideológico al que la escritura debería servir de instrumento pedagógico (el ‘*nation-building*’); y, por otra, la nación como presencia de culturas nacionales que se niegan a ese corsé ideológico y que reclaman una escritura diferente para dar cuenta de su específico modo de pertenecer a lo nacional” (Ibídem). En este sentido, García Pabón afirma que nación es la “propia interioridad” (6) de los sujetos/personajes, algo “esencial a la formación de la misma”. Estos discursos o culturas heterogéneos, generalmente, corresponden a los indígenas. Es por ello que, para este crítico literario, las producciones culturales bolivianas brindan un proyecto de nación y libertad que trata de subordinar discursos o culturas heterogéneas, lo que se manifiesta en los problemas que los personajes de nuestras novelas presentan en sus respectivas narraciones. Ya que la literatura es un producto cultural que sirve para educar, se sigue que JDR es una novela que enseña un tipo de libertad en la que los indígenas tratan de ser discursiva y simbólicamente subordinados. Por lo tanto, la noción de libertad en JDR sería aparente, pues solo se da para unos cuantos, y contradictoria, pues supondría la subordinación de un grupo de la población. Es así que García Pabón propone nuevamente la discusión política como vía de interpretación de JDR.

En este marco general, García Pabón afirma que en la novela se recupera el “pasado original” de Bolivia para crear un nuevo proyecto nacional mestizo en el que lo indígena solo aparece de manera subterránea. Para demostrar su postura, García Pabón afirma que “Aguirre intenta rescatar lo más esencial del ser nacional: el amor a la patria y la definición de un sujeto social (mestizo) encargado de llevar adelante esa patria” (91). Sin embargo, “la presencia de lo indígena, en forma de símbolos culturales e históricos quechuas no permite que la construcción del mestizo sea absolutamente hegemónica” (9). De este modo se da la tensión entre un proyecto de nación basado en el amor a la patria y el mestizo como sujeto nacional, por un lado, y, por otro, la presencia “subterránea” de la cultura indígena. Como componente subterráneo, infiero de la postura de este crítico literario, la libertad propuesta por JDR se vería también desestabilizada por la pervivencia de la cultura indígena.

Según García Pabón, JDR posee tres nudos textuales. Estos “nudos textuales” son “las formas en que se construye un narrador y su narración en el doble juego de lo ficticio y lo histórico, de lo masculino y lo femenino, de lo presente y lo

pasado y/o futuro” (68). García Pabón se apoya en estos “nudos” para “explicar la formación de un concepto de nación en el imaginario de aquellos sectores sociales influenciados por la educación oficial” (Ibidem). El primer nudo textual es la historia determinada por amores pasados y futuros. Por ejemplo, el amor que Juanito siente por su madre, por su patria y por la nación mestiza. El crítico afirma que este tipo de afectividad diferencia a JDR de las demás novelas decimonónicas, en las que el amor es comprendido como la relación imposible entre dos jóvenes amantes de estratos sociales distintos<sup>11</sup>. El segundo nudo textual es la creación de un proyecto del pueblo mestizo-patriarcal y el conflicto inconsciente entre lo indio y lo criollo. El proyecto de una nación mestiza estaría nutrido con los postulados del iluminismo francés, con la moral cristiana, con la presencia de líderes mestizos (Alejo Calatayud) y los cantos quechuas. Según el crítico, ese proyecto de nación mestiza excluye a los indios del proyecto político republicano. Además, ese proyecto mestizo tendría un fuerte componente patriarcal, en vista de que el narrador y casi todos los héroes son varones. Después, el crítico recuerda que se menciona la importante participación de las mujeres en las batallas (como en la de la Coronilla) y que la esposa del narrador interrumpe no pocas veces el discurso de éste; por lo que García Pabón concluye que el proyecto patriarcal de JDR está inacabado<sup>12</sup>. El tercer nudo textual es el espacio marginal de la enunciación de la narración y su relación con la guerra del Pacífico en 1789; esto quiere decir que, tras la derrota boliviana, Aguirre habría intentado ofrecer a los lectores, como un gesto fundacional, “un espacio de regeneración de la nacionalidad en cuestionamiento después del enfrentamiento con Chile” (92).

Por su parte, la interpretación de Rosario Rodríguez afirma que la libertad propuesta por JDR es también aparente y contradictoria al estar reservada solo para los mestizos, dejando excluidos de ella a los indígenas. Nuevamente la noción de libertad aparece como una propuesta ideológica. Rodríguez afirma que el tema central de JDR “es la constitución de la nación boliviana” (Rodríguez 359). Según la investigadora, JDR “registra y elabora simbólicamente una concepción de nación mestiza con antecedentes indígenas” (347), sin integrarlos como sujetos sociales libres de ejercer su ciudadanía en la nueva república. Al igual que para los anteriores investigadores, la autora afirma que Juanito es un mestizo que la novela presenta como sujeto nacional. A partir de la figura de este héroe se plantea en JDR una nación mestiza de libertad para pocos.

11 Característica ya señalada por Navia.

12 Como se podrá notar, parece no tomar suficiente atención al trabajo de Paz Soldán (2003).

Según Rodríguez, JDR “subraya la característica representativa o modélica de los diferentes personajes de la novela” (319). Esto quiere decir, según la investigadora, que la novela presenta personajes que representan a cada uno de los grupos que conforman la nación boliviana. Los personajes principales son casi todos mestizos. Además, aparecen los criollos, no solo como enemigos (Goyeneche), sino también como amigos aliados o familiares, como Fray Justo. De Fray Justo, Rodríguez dice, al igual que Paz Soldán, que “es el verdadero portador del proyecto nacional y de los anhelos libertarios” (318). Anhelos que son cumplidos por los mestizos que lucharon en las batallas libertarias de la independencia.

Para la investigadora, JDR plantea una supuesta reproducción de los hechos históricos de la independencia, pero en realidad los inventa para plantear el proyecto de una nación mestiza, como afirmaran en su momento Mariaca y García Pabón. La aparente reproducción de los hechos históricos se justifica con el recurso de la narración autobiográfica. Este recurso es la narración testimonial que el coronel Juan de la Rosa pone en marcha cuando cuenta lo vivido por él cuando niño. Pero no solo como testigo, sino también como heredero de los secretos que Fray Justo le da a conocer en su lecho de muerte; el secreto de su ascendencia familiar y también de los ideales ilustrados que aparecen en los cuadernos de su maestro y tío paterno. Por lo tanto, el personaje-narrador es un testigo informado.

La autoridad del narrador también se aprecia en que él fue miembro de los ejércitos que concluyeron la lucha por la independencia y vieron nacer la república. Todas estas “credenciales”, le permiten al narrador evaluar negativamente el poco avance de la república en relación a sus ideales originarios. “De esta suerte se garantiza y valida al traductor del verdadero proyecto original de los libertadores de la patria” (337), escribe Rodríguez. En este sentido, la historia que escribe el coronel Juan de la Rosa es una historia crítica, una interpretación ética de los “hechos históricos” narrados por él. De esta diferencia de discursos, Rodríguez afirma que JDR pasa de la narración histórica a la narración ideológica.

Esa carga ideológica señalada por Rodríguez decanta en la predilección de los mestizos y la apropiación crítica de sus vertientes culturales, los criollos y los indios. Siguiendo el análisis de Rodríguez, los mestizos deben más a los criollos que a los indios dentro de la narración de la novela. Los criollos heredaron a los mestizos las ansias ilustradas de liberación. En cambio, los indios heredaron la belleza del idioma quechua. Mientras los ideales criollos de

liberación pueden renovarse en la juventud boliviana, los cánticos quechuas ya no son renovables por dos razones. Primera, que los jóvenes bolivianos habrían olvidado el quechua, pareciéndoles un idioma tan extraño como una lengua muerta. Segunda, porque el quechua dejó de ser un idioma puro y se mezcló con el español, formando un feísimo dialecto mixturado.

Según Rodríguez, otro rasgo que permite advertir la preferencia de lo criollo por encima de lo indígena es la apreciación de la belleza femenina. Cuando el narrador presenta a Rosa la alaba por parecer una ibérica, una hermosa moza de la península. Lo único que no sería criollo en Rosa son “algunas gotas de sangre india en sus venas” y la vestimenta, que sería la de una mestiza, según la investigadora.

A esto se suma que las luchas de la independencia boliviana se presentan como el heroísmo de mestizos y criollos y no de indios. En este sentido, las luchas de Tupac Amaru y Tupac Katari son narrativamente subordinadas al relato del heroísmo de mestizos ya advertido por otros investigadores. Por esto, la investigadora sostiene que las luchas indígenas en JDR son locales y no representan el anhelo de la construcción de la nación boliviana. Ese anhelo estuvo reservado solo a los mestizos y algunos criollos. Así, la historia es presentada como ideología. De lo que se sigue que “la obra propone un mestizaje por acriollamiento” (345). Así concluye Rodríguez: “Por tanto y bien mirada, la obra reinventa a favor de un orden colonial que en primera y última instancia margina la cosmovisión, la cultura, la religión y el sistema de valores indígenas” (Ibidem).

Es así que, para esta autora, JDR es una narración ideológica que construye una nación boliviana basada en los mestizos. Estos mestizos recuperan componentes criollos y dejan de lado la cultura indígena. Esto produce que la cultura indígena sea una pieza de mueso inservible para reactivar la transformación que el narrador pide a los jóvenes bolivianos. Por ello, para Rodríguez, el narrador es hegemónico, es decir, es “el único conocedor de la verdad, de la historia y de la política” (364) de Bolivia. Y en ninguna de esas dimensiones la cultura indígena tiene importancia.

Rosario Rodríguez y Elizabeth Monasterios (2012) firman la misma interpretación en estudio preliminar que antecede a la novela en la edición de las “15 novelas fundamentales”<sup>13</sup>. Para ambas investigadoras, JDR es una novela en la que los indígenas y su cultura quedan incluidos y excluidos del proyecto

13 Proyecto realizado por el Ministerio de Culturas del Estado Plurinacional de Bolivia, la Embajada de España en Bolivia y la Carrera de Literatura de la Universidad Mayor de San Andrés.

nacional que la obra literaria propone. La inclusión de los indígenas se produce al presentarlos como un pasado glorioso común a los bolivianos, pero quedan al mismo tiempo excluidos porque esa cultura no aporta nada decisivo a la cultura mestiza que compone la nación boliviana<sup>14</sup>. Bajo los mismos argumentos ya expuestos, las autoras afirman que

...el “plan” de la novela es olvidar la cosmovisión, saberes y valores indígenas para, a cambio, proponer una transformación raigal del indio con miras a su incorporación, como mestizo, en la nueva estructuración de la nación y sus reclamos de modernización. (Rodríguez y Monasterios 39)

#### 4. *Juan de la Rosa: una lectura desde la crítica del mestizaje*

Ese mismo año, en *La ciudad de los cholos. Mestizaje y colonialidad en Bolivia, siglos XIX y XX* (2012), Ximena Soruco sostiene que JDR es una novela excepcional. Primero porque es una respuesta a la crisis suscitada por la Guerra del Pacífico. Segundo, porque se opone al “ensimismamiento criollo” al proponer un mestizo como personaje principal. Todo esto produciría la imagen de un Estado republicano justificado por su pasado heroico. Según Soruco, la respuesta de Aguirre a la crisis producida por la Guerra del Pacífico sería recuperar la “esencia nacional” de la gesta heroica independentista. Por esta razón, a diferencia de otras obras contemporáneas, JDR no es una historia teleológica, sino mítica, circular. La esencia de la nación debería ser recuperada rememorando la “gestación heroica del pueblo” (Soruco 85). En este sentido, la socióloga afirma que “el énfasis en la gesta libertaria como primer espacio de socialización de Juan manifiesta el deseo de volver al mito original de la república para, desde ahí, construir una nueva nación” (46). Según Soruco, la independencia sería el origen mítico que se sintetiza en los mestizos de Bolivia. Aguirre habría buscado restituir la nación boliviana a partir de la guerra de la independencia.

Pero la crisis de la Guerra del Pacífico no era la única a la que Aguirre trataba de responder con JDR. También habría tratado de responder al problema colonial y republicano de las castas criolla, indígena y mestiza. Esta tercera casta

14 Como se puede apreciar, muchos de los argumentos esgrimidos por Rodríguez y Monasterios fueron ya planteados por Paz Soldán, Mariaca y García Pabón. Parece comprensible que en su afán didáctico, las investigadoras hayan recurrido a ciertas exageraciones en su interpretación. Afirmar que una cultura es absolutamente negada en un proceso de mestizaje implica afirmar que la acción de cabalgar puede existir sin la presencia del jinete o del caballo. Sin embargo, más allá de las reflexiones que se puedan elaborar, me parece difícil negar que la lectura de Rodríguez se encuentra, en términos académicos, peligrosamente “muy al tono” de las actuales discusiones políticas bolivianas.

aparecería como producto del auge de la explotación y exportación de la plata y el estaño, además de las leyes de exvinculación, que convirtieron a las tierras comunitarias o comunales en tierras de propiedad individual o en parte de las nuevas o ya existentes haciendas<sup>15</sup>. La relación entre estas tres castas con objetivos distintos dentro del Estado republicano sería remediada con la creación de un sujeto nacional mestizo. Que Aguirre haya puesto los ojos en los mestizos como sujeto nacional es un hecho que no tiene parangón en la literatura hasta el siglo XX. Soruco afirma que “esta inclusión mestiza no se repite en la literatura boliviana hasta 1948, con la novela de Antonio Díaz Villamil, ‘La niña de sus ojos’, en un contexto histórico completamente diferente, el populismo nacionalista” (85).

La presencia del mestizo en JDR es una respuesta al “ensimismamiento criollo” de la época. El “ensimismamiento criollo” es “la pretensión de esta casta de declararse representante de la lucha independentista y, por tanto, heredera del monopolio público de la nueva república, silenciando a los otros, en especial a los mestizos” (46). Frente a este tipo de discurso, aparece la historia autobiográfica de Juanito, un niño mestizo, que no conoce su ascendencia paterna y criolla hasta el fin de la novela.

Como JDR centra su atención en un niño mestizo, se puede apreciar que hay un intento de responder a la diferencia de castas. Juanito es hijo de Rosa Calatayud, una mestiza con vestimenta indígena o mestiza de la época<sup>16</sup>. Su vestimenta es “la ropa femenina mestizo/chola” (86) de la época, dice Soruco. Juanito también es hijo de un criollo, Carlos de Altamira. Como al final de la novela Juanito retoma por apellido el nombre de su madre, se nota la crítica a los valores criollos y el favoritismo por las luchas mestizas. Aguirre habría pensado a los mestizos como una “superación de la etapa colonial, una amalgama de lo indígena y lo español que constituye la nueva república” (Ibídem).

Es así que la novela de ficción autobiográfica JDR justificaría la existencia del Estado republicano. El Estado republicano tendría por ciudadano o sujeto nacional central al mestizo, en el que se aúnan los pasados criollo e indígena. Por ello, Soruco afirma que JDR es una novela excepcional. Mientras la literatura de la época tendía al “ensimismamiento criollo”, JDR propone una utopía mestiza que trata de unificar a un país que sufría por la pérdida de su salida al

15 Esto también fue resaltado por Paz Soldán en su investigación del año 1987.

16 Ximena Soruco critica la interpretación de García Pabón sobre el discurso patriarcal de JDR. Para la investigadora, la presencia de la mujer es importantísima, no solo por Rosita y la abuela Chepa, sino también por Merceditas, la esposa del coronel. En especial esta última, ya que interviene en la narración con acotaciones, dándole un carácter más dinámico al relato cuando relativiza las afirmaciones del narrador. Se debe señalar que valora el papel de la mujer en la novela independientemente de las investigaciones de Paz Soldán (1986, 2003).

océano Pacífico. Por lo tanto, para Soruco la libertad propuesta en JDR no está restringida a los criollos, como pensaron algunos intérpretes, sino –más bien– está ampliada también para los mestizos. Según la investigadora, la novela expresaría el naciente proceso de liberación y ascenso social de los mestizos dentro de la sociedad boliviana.

## 5. Intertextualidad y autoría en *Juan de la Rosa*

Uno de los aportes más recientes a la comprensión de JDR corresponde a Gustavo V. García. Este investigador preparó la edición crítica de JDR (2010), y en su introducción propone que el tema central de la novela es la libertad. Para Gustavo V. García<sup>17</sup> “el gran tema (de JDR) –oculto por su propia claridad– es la defensa y exaltación de la libertad” (García, Introducción 46). Su argumento radica en afirmar que la libertad es “el tópico más profundo y actual que *Juan de la Rosa* propone a los bolivianos siguiendo las enseñanzas de dos de sus modelos más admirados: Miguel de Cervantes y Antonio José de Sucre. Ambos escriben para la eternidad” (Ibidem). Cervantes considera en el *Quijote* a la libertad como “uno de los más preciosos dones”, y Sucre la presenta en la petición de defensa de la soberanía de la república, además de pedir que no olvide la entrega heroica de los patriotas<sup>18</sup>.

Si bien la edición crítica de JDR preparada por Gustavo V. García es un aporte importante, no se puede negar que la misma carece de dos aspectos centrales de toda edición crítica: la relación de la obra editada con las demás publicadas por el autor y la presentación de los principales estudios monográficos sobre la obra editada. Es así que García no relaciona JDR con las demás obras de

17 En un tono entre de crítica y de justificación, este investigador afirma que los críticos que se aproximan a JDR “emiten juicios generales o la elogian sin demostrar sus afirmaciones” (García, Introducción 45). Para el mismo, las únicas excepciones son Mariaca, Navia Romero y Paz Soldán. Aquí, nuevamente, García omite o ignora el trabajo de Paredes. Tal omisión merece ser anotada, ya que la realiza nada menos que en la introducción a la edición crítica de la novela aquí estudiada.

18 Dejando de lado la brevedad de su argumentación, pienso que Gustavo V. García tiene razón. El tema central de JDR es la libertad. Pero esto, más que una conclusión, es solo el inicio del problema. Como ya vimos, para la crítica literaria de esta novela, el término “libertad” es equívoco. La libertad que nos permite pensar esta novela, ¿es solo una liberación política de un pueblo ante su opresión, como pensaba la primera generación de intérpretes?; ¿es solo una libertad moral basada en la virtud de los personajes (Navia) o en la captación del valor de la igualdad?; ¿es la libertad solo el producto del ideal liberal de una clase social, como postula la tercera generación?; ¿o es la libertad solo una producción simbólica basada en la, a veces, caprichosa memoria, según plantea la cuarta generación? Dicho en otros términos: ¿la libertad que nos presenta la novela depende del pueblo, del individuo, de una clase social o de una facultad humana como la memoria? ¿Pueden articularse todas estas interpretaciones de la libertad en esta novela? Siendo que la libertad es un tema tan importante en esta obra, no contar hasta la fecha con una interpretación específica sobre este tema se presenta como un vacío en el conocimiento, al que deberán responder las nuevas investigaciones. Actualmente estoy redactando mi tesis de Maestría en Literatura Boliviana y Latinoamericana (U.M.S.A.) sobre la libertad en JDR, como una respuesta a este vacío de conocimiento.

Aguirre<sup>19</sup> e ignora algunos estudios sobre la novela, por ejemplo, el de Paredes (1990). La omisión de la investigación de Paredes permite a García afirmar que Aguirre no es el autor de JDR, sino su editor, por lo que tal vez no le pareció importante relacionar esa novela con la restante producción del escritor cochabambino. Según García, JDR fue escrita por el señor Juan de la Rosa, y al ser escrita por un testigo de las luchas independentistas debe, necesariamente, corresponder con las características que la teoría de la literatura testimonial otorga a las obras que caen dentro de esa denominación. García también afirma que JDR sería una novela construida a partir de las memorias del señor Juan de la Rosa y la edición de Nataniel Aguirre. García afirma que los editores de la tercera edición le atribuyeron a Aguirre la producción de la obra “y, acaso para que su propósito fuera más creíble, manipularon el texto añadiendo y omitiendo frases inexistentes en la primera edición” (Ibídem)<sup>20</sup>.

En 2013, Gustavo V. García parte de la hipótesis de que el señor Juan de la Rosa es el verdadero autor de JDR, y no Nataniel Aguirre, quien a los sumo sería el editor de esa novela. El señor Juan de la Rosa habría enviado sus memorias a un corresponsal del periódico *El Heraldo*, para que las publicara. Este corresponsal se las habría entregado a Nataniel Aguirre. Éste las habría editado y entregado al periódico *El Heraldo*, para la consiguiente publicación en folletines. Así que, para García, hay un autor testimonial y un editor letrado en JDR. García afirma que la diferencia entre autor y editor en esta novela es muy importante, ya que le permite catalogarla como “un antecedente decimonónico de la escritura de testimonio” (180).

Según García, la diferencia entre autor y editor se puede confirmar por “el tono de las voces narrativas” (Ibídem). Mediante un proceder deductivo, el investigador afirma que, como en la literatura decimonónica se respeta la diferencia entre ficción y verdad, entonces es improbable que el autor haya buscado mezclar ambas. Así que cuando la narración presenta información testimonial, del tipo “cuando yo llegué”, estaría hablando el señor Juan de la Rosa. En cambio, cuando en la narración se afirma haber recogido información de otras fuentes, orales o escritas (“de otras personas no menos fidedignas obtuve yo estos de-

19 Inclusive, en la introducción a la edición crítica García casi pone en duda la existencia de la edición de la novela en folletines: “Por mi parte, solo he encontrado una de estas ediciones. Nadie, que yo sepa, ha documentado la existencia del ‘folletín’ que, de hallarse, sería útil para estudiar el texto y despejar dudas que todavía subsisten” (García 23). Esta afirmación de García es muy cercana a una cita del trabajo de Mariaca, cuyo trabajo aquí expuesto cita y comenta la investigación de Paredes.

20 Como ya vimos, la constatación de la “manipulación” de la tercera edición en relación a las del folletín y el libro en 1885 fue elaborada con suficiente material por Raúl Paredes. Por lo que sería mérito de Paredes haber descubierto esa manipulación trece años antes que García, y un mérito de ambos el haberla descubierto en investigaciones independientes.

talles”), estaría interviniendo el editor, Nataniel Aguirre. Sin embargo, este argumento omite que en el capítulo XVII de la novela, el narrador afirma que la abuela Chepa “me refirió varias veces los ejemplos de la beata Quintañona y de don Ego” (Aguirre *Juan de la Rosa*, 207). Los cuadros de costumbres titulados *La Quintañona* y *Don Ego* fueron escritos y publicados por Aguirre en fechas cercanas a JDR, por lo que, siguiendo el razonamiento de García, o “el autor testimonial” de JDR sería Aguirre o este también plagió esos relatos cortos al desconocido señor Juan de la Rosa.

Además, Gustavo V. García señala que en muchas notas del editor se dan detalles que trivializan el contenido didáctico de la narración. García pregunta por qué el narrador buscaría matizar o trivializar su propia historia. Eso le parece contradictorio, así que infiere que autor y editor son dos personas distintas. Respalda sus argumentos con observaciones hechas sobre los pies de página del folletín de JDR. En esa edición hay dos tipos de pies de página, las notas corrientes y las “Notas del editor”. Las ediciones posteriores incluyeron el rótulo de “Notas del autor” a las primeras, diferenciándolas de las “editor”. A García le parece que esa corrección fue de “aparente sentido común” (177). Así que, a partir de ese hecho, y “siguiendo la teoría de la literatura testimonial” (178), el investigador supone que debe existir “un sujeto subalterno (testigo)” que redactó sus memorias y que fue un “intelectual orgánico” quien acotó el texto en calidad de editor. El testigo subalterno tendría que ser el desconocido señor Juan de la Rosa, y Aguirre sería el “intelectual orgánico”.

Como se puede apreciar, su proceder es deductivo. García parte de los rasgos de la teoría contemporánea de la literatura testimonial y le asigna las mismas a JDR. La diferencia entre el “intelectual orgánico” o editor y el “autor testigo” estaría respaldada por los cambios, inserciones y omisiones o elisiones que hicieron los editores de las publicaciones posteriores al fallecimiento de Aguirre.

Sin embargo, ¿no podría pensarse, por contraparte, que el señor Juan de la Rosa no existió y que Aguirre es el autor, por lo que la novela JDR, también “*avant la lettre*”, sería un antecedente de la literatura que mezcla realidad y ficción, que matiza la información y tono del narrador como manifestación de una polifonía discursiva que enriquece el relato? Es más, ¿acaso no se podría pensar que esta novela no es solo un antecedente, sino un producto de la influencia de *El Quijote*, en la que el verdadero autor es otro personaje de la propia ficción? Por último, ¿no se podría pensar que el tono marcadamente testimonial de JDR

proviene de la versatilidad de la pluma de Aguirre y de la influencia que en ella hubo del *Diario* de José Vargas, como demostró ya en 1990 Paredes<sup>21</sup>?

## 6. A modo de conclusión

En síntesis, los más de cincuenta años de crítica literaria sobre esta novela permiten disipar algunos enigmas y mantener abiertos a discusión algunos problemas. Las investigaciones independientes de Paredes (1990) y García (2010 y 2013) permiten disipar los enigmas del título y tomos de la novela. El título verdadero es *Memorias del último soldado de la independencia*. Esa novela se debía dividir en cuatro tomos: *Cochabamba*, *Los porteños*, *Hayopaya* y *Los colombianos*. Solo el primero fue publicado, primero como folletín, después como libro, en 1885. De *Los porteños* solo queda el “Prólogo”, que es una carta ficcional como la que inicia el primero de los tomos. Con respecto al autor, me parece que la postura tradicional es la correcta: Nataniel Aguirre es el autor de la novela y “Juan de la Rosa” solo un pseudónimo. Los argumentos de García me parecen deductivos y a veces forzados, además que no compara para relacionar o diferenciar la novela con las obras restantes de Aguirre.

Por otra parte, los problemas que se mantienen abiertos son los relativos a la interpretación del contenido temático de la novela. Siendo que la novela estaba pensada en cuatro tomos cuyos subtítulos no refieren tanto a personas como a momentos de las batallas independentistas, parecería que el tema son esas luchas y la independencia americana o, por lo menos, la boliviana. Sin embargo, ya que solo contamos con el primer tomo en el que además de esas luchas se presenta el problema de la ascendencia paterna de Juanito, parece difícil saber dónde se debe poner el acento de la interpretación, si más en lo político o en lo personal. A fin de cuentas, parece que la mejor, que no correcta, interpretación deberá saber mediar entre ambos extremos. A partir de eso, también queda todavía por saber en qué medida los indios, indígenas u originarios, quedan o no excluidos del proyecto libertario que esta novela ofrece. Lo que significa preguntar por el tipo de libertad que esta novela propone al lector, como la concepción de libertad que el lector tiene al momento de realizar su interpretación.

21 Esta observación ya la planteó Raúl Paredes, cuyo trabajo García ignora por completo. En el pie de página número 28 de la tesis de Paredes se lee: “Homero en el inicio de *La Iliada*, dirá ‘Canta, ¡oh, Dios!, la cólera del pélida Aquileo...’, haciendo aparecer a la diosa como la autora de la obra. También Cervantes, en *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, en el capítulo IX dirá que el libro es obra de Cide Hamete Benengeli, ‘historiador arábigo’, y que él solo hace traducir y publicar el libro, [haciendo creer, por tanto,] que él no es el autor de la célebre novela” (Paredes 14).

Las interpretaciones revisadas muestran que una obra literaria es multiforme no solo por la riqueza de su texto e intertextualidad, sino también por los múltiples enfoques que los investigadores aportan en sus intervenciones. El investigador que conoce la multiformidad de una obra literaria puede obrar con prudencia durante la construcción de su propia interpretación. Su prudencia consistirá, por tanto, en escuchar atentamente a la obra mientras dialoga con los aportes de la tradición literaria; ahí tal vez se funda la pequeña ética de todo intérprete. Tal vez esa sea una de las enseñanzas más valiosas de estos cincuenta años de crítica literaria de JDR.

*Recibido: septiembre de 2014*

*Aceptado: noviembre de 2014*

## Referencias

1. Bailly Houben, J. "Enfoques axiológicos en Juan de la Rosa". *Hipótesis*, II (8-9), 1978: 97-145.
2. Castañón Barrientos, C. *Literatura de Bolivia*. 1ª ed. La Paz, Bolivia: Signo, 1990.
3. Díaz Machicao, P. *Nataniel Aguirre*. 2ª ed. Cochabamba, Bolivia: Los amigos del libro, 1972.
4. Diez de Medina, F. *Literatura boliviana. Introducción al estudio de las letras nacionales: del tiempo mítico a la producción contemporánea*. 1ª ed. La Paz, Bolivia: Don Bosco, 1953.
5. Finot, E. *Historia de la literatura boliviana*. 2ª ed. La Paz, Bolivia: Gisbert y Cia., 1955.
6. García Pabón, L. *La patria íntima. Alegorías nacionales en la literatura y el cine de Bolivia*. La Paz, Bolivia: CESU/Pural, 2007.
7. García, G. V. "Introducción". En N. Aguirre, *Juan de la Rosa. Memorias del último soldado de la independencia*. 11-46. La Paz, Bolivia: Plural, 2010.
8. ----- "J. de la R.: autor de Memorias del último soldado de la independencia". *Anales de literatura hispanoamericana*, 42, 173-198, 2013.
9. Mariaca, G. *Nación y narración en Bolivia: Juan de la Rosa y la historia*. Cuadernos de literatura boliviana. La Paz, Bolivia: Carrera de Literatura, UMSA, 1997.
10. Navia, W. *Interpretación y análisis de Juan de la Rosa*. 1ª ed. La Paz, Bolivia: Centro de Estudiantes de la Facultad de Filosofía, 1966.
11. Otero, G. A. *Vida social en el colonaje. Esquema de la Historia del Alto Perú hoy Bolivia, de los siglos XVI, XVII y XVIII*. 1ª ed. La Paz, Bolivia: G.U.M., 1942.
12. Paredes, R. "De la 'memoria' en Juan de la Rosa". Tesis de licenciatura, U.M.S.A., La Paz, 1990.
13. Paz Soldán, A. M. *Una articulación simbólica de lo nacional. Juan de la Rosa de Nataniel Aguirre*. University of Pittsburgh, Faculty of Arts and Sciences. Pittsburgh: Inédito, 1986.
14. ----- "Narradores y nación en la novela Juan de la Rosa de Nataniel Aguirre". *Iberoamericana*, 1987: 29-52.
15. ----- "Memoria, imagen y ciudad en Juan de la Rosa de Nataniel Aguirre". En A. M. Paz Soldán, B. Wietüchter, R. Ortiz y O. Rocha, *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. Tomo II. 1ª ed., Vol. II, págs. 89-102). La Paz, Bolivia: PIEB, 2003.
16. ----- "Prólogo". En N. Aguirre, *Juan de la Rosa. Memorias del último soldado de la independencia* (págs. IX-XXX). Caracas, Venezuela: Ayacucho, 2005.
17. Paz Soldán, A. M., B. Wiethüchter, R. Ortiz y O. Rocha. *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. Tomos I y II. 1ª ed. La Paz, Bolivia: PIEB, 2003.
18. Rodríguez, R. "Espacio urbano andino: escenario de reversiones y reinversiones del orden simbólico colonial, entretejido desde la literatura de Juan de la Rosa a las múltiples pieles de Sara Chura". En Instituto de Estudios Bolivianos, *Espacio urbano andino: escenario de reversiones y reinversiones del orden simbólico colonial*. Vol. 17. La Paz, Bolivia: I.E.B, 2007.
19. Rodríguez, R. y E. Monasterios. "Juan de la Rosa de Nataniel Aguirre". En N. Aguirre, *Juan de la Rosa. Memorias del último soldado de la independencia*. Vol. 2, págs. 17-43). La Paz, Bolivia: Ministerio de Culturas del Estado Plurinacional de Bolivia, 2012.

20. Sommer, Doris. *Foundational fictions*. Berkeley. U. of California Press, 1991.
21. Soruco S., X. *La ciudad de los cholos. Mestizaje y colonialidad en Bolivia, siglos XIX y XX*. 2ª ed. La Paz, Bolivia: IFEA-PIEB, 2012.