

# Ñancahuazú, del espacio a la ficción o un río para la historia

ERICH FISBACH  
(*Université d'Angers*)

Résumé. En dépit de la présence de nombreux fleuves en Bolivie, la littérature de ce pays s'est construite à partir de l'espace prédominant, celui des hauts plateaux andins sur lesquels était rassemblé la grande majorité de la population depuis l'époque précoloniale. Ainsi, ces fleuves, lorsqu'ils apparaissent dans la littérature, constituent autant d'obstacles qui soulignent le déracinement des personnages conduits à les franchir. Dans les années 60 du siècle dernier, l'épopée d'Ernesto Guevara a rendu célèbre le fleuve aux abords duquel le Che a mené son dernier combat, le Ñancahuazú. Cette épopée a suscité un véritable renouveau de la littérature bolivienne ; le fleuve devient ainsi espace de purification, source d'inspiration et de rénovation de cette littérature.

Mots-clefs : Adolfo Cáceres Romero, Renato Prada Oropeza, Bolivie, Ñancahuazú, Ernesto Guevara, Roman

Abstract. Despite the presence of numerous rivers in Bolivia, Bolivian literature has been built upon the predominant geographic feature of this country: the high plateaux, on which has gathered most of the population since precolonial times. And when those rivers appear in Bolivian literature, they constitute many obstacles which underline the uprooting of characters who have to cross them. In the 60s of the past century, Ernesto Guevara's epic made the river near which the Che fought his last battle a famous one: the Ñancahuazu. This epic has since generated a renewal in Bolivian literature, thus rivers have become a literary space for purification, a source of inspiration and renovation.

*Key-words:* Adolfo Cáceres Romero, Renato Prada Oropeza, Bolivia, Ñancahuazú, Ernesto Guevara, Novel

A pesar de ser muy numerosos en Bolivia, los ríos no constituyen un elemento predominante por no situarse en el espacio sobre el cual se sentaron las bases de la historia y de la cultura del país, a saber el altiplano. La narrativa boliviana, cuyo principal objetivo fue la denuncia de las injusticias sociales que afectaban al indio, reflejó por consiguiente los esquemas mentales de una sociedad que se constituyó en torno a la tierra y en la cual los ríos raras veces aparecen como marco narrativo o como espacio textual generador de una percepción imaginaria o simbólica de la realidad. Esto no significa por supuesto que no aparezca ningún río en esta narrativa, pero cuando ello ocurre, se trata de mostrar que los personajes centrales se encuentran fuera de su marco espacial tradicional, y al margen del marco espacial narrativo central. El río aparece y se describe entonces como un obstáculo que se añade a la larga lista de obstáculos y enemigos que someten al indio a la explotación más odiosa. Todos recordamos por ejemplo la descripción de Alcides Arguedas en su novela *Raza de bronce*, en la cual «el río es traicionero, veleidoso, implacable»<sup>1</sup>, y es, como lo escribe Reinaldo Alcázar, un «enemigo invencible, que se presenta sembrando pánico entre los hombres que tratan de vencerle»<sup>2</sup>.

Está claro entonces que salvo contadas excepciones - se trata en este caso de las novelas que desarrollan también el tema de la explotación de una parte de la sociedad por la otra, pero cuyo marco narrativo son los valles y las selvas del este y noroeste del país, como es el caso de *Siringa* de Juan B. Coimbra<sup>3</sup>, de *Tierra chúcara* de Raúl Botelho Gosálvez<sup>4</sup>, o de *En las tierras de Enin* de Luciano Durán Boger<sup>5</sup> -, el río no es sino un elemento marginal en la medida en que no constituye un factor de discriminación social como lo son la tierra, o la mina, cuya posesión determina los esquemas de opresión.

Esta omnipresencia de la tierra en el discurso narrativo boliviano no debe ocultar la importancia crucial del problema del agua, central en muchas obras. Así, en *Raza de bronce*, y en muchas novelas posteriores, como *Altiplano* de Raúl Botelho Gosálvez, la sequía es la que obliga a los indios a alejarse de su tierra y a enfrentarse con otros peligros, entre los cuales el río. En este mismo orden de cosas, hay que subrayar que el problema del agua cobra una dimensión simbólica, fantástica, por no decir alucinatoria, con varias de las obras generadas por la Guerra del Chaco (1932-1935) en la que se enfrentaron Bolivia y Paraguay,

---

<sup>1</sup> Alcides ARGUEDAS, *Raza de bronce*, Buenos Aires, Losada, 1976 [1<sup>era</sup> ed 1919], p. 40.

<sup>2</sup> Reinaldo ALCÁZAR, *Paisaje y novela en Bolivia*, La Paz, Difusión Ltda., 1973, p. 88.

<sup>3</sup> Juan B. COIMBRA, *Siringa: memorias de un colonizador del Beni*, La Paz, Ed. Cruz del Sur, 1947.

<sup>4</sup> Raúl BOTELHO GOSÁLVEZ, *Tierra chúcara*, Santiago de Chile, Ed. Zig-Zag, 1957.

<sup>5</sup> Luciano DURÁN BOGER, *En las tierras de Enin*, La Paz, Ed. Novedades, 1967.

como los cuentos de *Sangre de mestizos* de Augusto Céspedes<sup>6</sup>, o *La laguna H.3* de Adolfo Costa du Rels<sup>7</sup>. Conviene recordar aquí, sin querer entrar en consideraciones geopolíticas que no vienen al caso, que si bien la narrativa del Chaco muy raras veces le da un papel protagónico al río - no olvidemos, como ello aparece también en varios capítulos claves de la novela *Hijo de hombre* de Augusto Roa Bastos, que la importancia del agua estaba determinada por su carencia... -, una de las principales causas de la guerra era un río, el Paraguay, a cuyas orillas pretendía llegar Bolivia con el fin de tener un acceso hacia el océano Atlántico.

Estos pocos elementos de reflexión nos muestran claramente que hasta una época muy reciente, el marco espacial referencial casi único de la literatura boliviana es el altiplano, vale decir la tierra, factor de organización social así como vector de orientación temática y formal de una narrativa determinada por la necesidad de describir y denunciar dicha organización social. Esta característica se prolonga hasta los años 60, cuando la guerrilla de Ernesto Che Guevara y en particular la muerte que elevó al Che a una dimensión mítica, desplazaron el centro de gravedad de la narrativa boliviana hacia las tierras bajas del sudeste del país en las cuales, a diferencia del altiplano, se encuentran numerosos ríos, entre los cuales el Ñancahuazú. Así, en 1967, a raíz de la campaña guerrillera del Che Guevara y de la emboscada en la cual éste cayó prisionero, este río, anónimo hasta entonces, se transformó en fuente de inspiración y de renovación de la narrativa boliviana.

Por razones de espacio nos limitamos aquí a analizar brevemente dos textos inspirados de los acontecimientos de Ñancahuazú, en los cuales el río, espacio de muerte, se vuelve espacio de purificación, de memoria, de compromiso político y humano, y sobre todo posibilidad de renovación del espacio textual. Estos dos textos son, en primer lugar, el cuento «La emboscada» de Adolfo Cáceres Romero<sup>8</sup>, que tiene la particularidad de haber sido escrito antes de la muerte del Che y de haber sido publicado en un libro de cuentos escrito con Renato Prada Oropeza, con el cual ambos escritores ganaron el Primer premio del Certamen Municipal de Literatura de Cochabamba en septiembre de 1967; el segundo texto es la novela *Los fundadores del alba* de Renato Prada Oropeza, ganadora del Premio Casa de las Américas en 1969, con el título *La canción de crisálida*, y ganadora el mismo año de la primera versión del Premio Nacional de Novela «Erich Guttentag».

---

<sup>6</sup> Augusto CÉSPEDES, *Sangre de mestizos*, La Paz, Ed. Juventud, 1976 [1<sup>era</sup> ed. 1936].

<sup>7</sup> Adolfo COSTA DU RELS, *La laguna H.3*, La Paz, Imprenta Burillo, 1967 [1<sup>era</sup> ed 1938].

<sup>8</sup> «La emboscada», en Adolfo CÁCERES ROMERO y Renato PRADA OROPEZA, *Galar-Argal*, La Paz, Amigos del Libro, 1967.

Cruzando diferentes planos y puntos de vista, el cuento de Cáceres Romero narra una emboscada en la cual murieron todos los integrantes de un grupo de guerrilleros, quedando un sobreviviente que trata de cumplir con la promesa de hacer desaparecer el cuerpo del jefe para que no lo encuentren los soldados, siendo a su vez apresado por otros guerrilleros, y ejecutado como traidor, antes de que los soldados caigan a su vez en una emboscada. Más allá de que los diferentes pormenores de la acción se desarrollen a proximidad de un río tan anónimo como lo son los diferentes personajes del cuento - lo que le confiere un carácter alegórico al relato que parece prefigurar la dimensión mítica que cobrarán poco después la gesta guerrillera y la figura del Che -, es interesante subrayar que el río adquiere un valor simbólico como testigo del sacrificio con la alusión repetida a la sangre de los combatientes que se mezcla con las aguas, y se vuelve así una huella imborrable de la tragedia:

El río se devoraba la sorpresa de ese instante. Todos habían muerto con los ojos abiertos, como queriendo rescatar algo de la vida. El río. Los peces se cebaban con sangre humana. Ya nadie podría beber de esas aguas sin pensar en la sangre que arrastraban<sup>9</sup>.

La complejidad formal del cuento, la densidad dramática que suscita la repetición cíclica de la violencia y de la muerte, la fluidez de la lengua que arrastra a los personajes hacia una muerte inevitable, parecen formar una doble metáfora, en la cual las aguas del río y el fluir de la escritura se compenentran y reelaboran la imagen del río como representación simbólica del tiempo y de la existencia, confiriéndole a la acción guerrillera una dimensión mítico-religiosa que volveremos a hallar en muchas obras inspiradas por estos acontecimientos.

La novela de Renato Prada Oropeza enlaza con un marco espacial y con una problemática similares, pero allí donde el enfrentamiento rayaba en lo absurdo, en *Los fundadores del alba*, la violencia, la muerte cobran un valor ejemplar, siendo uno de los vectores del conocimiento espiritual y humano al que aspiran los personajes. Acompañando esta búsqueda existencial, la novela multiplica los signos y los símbolos, de modo que los elementos, como el río omnipresente, aunque tan anónimo como en el cuento de Cáceres Romero, constituyen mucho más que el simple marco de la acción, siendo más importante su significado simbólico que su realidad aparente, como lo subraya Javier Sanjinés Casanovas:

El río es elemento esencialmente temporal. Relacionado con el carácter patético de la omnipresencia de la muerte, el río juega papel primordial en el trágico destino de los

---

<sup>9</sup> «La emboscada», *op. cit.*, p. 12.

guerrilleros porque simboliza la inevitabilidad del curso histórico, el continuo devenir del hombre<sup>10</sup>.

La novela gira en torno a un personaje, Javier, nacido en una familia burguesa, quien, después de haber oído «el llamado de Dios»<sup>11</sup>, ingresa en el seminario contra el deseo de su padre; allí, sin abandonar sus ideales cristianos pero insatisfecho por un sentimiento de pasividad y de inacción, entra en una crisis de fe que lo lleva a seguir el camino de la guerrilla como único medio de alcanzar sus ideales. A partir de ese momento en que la ruptura con el mundo burgués es un hecho consumado, los diferentes elementos cobran una dimensión simbólica y convergen hacia la construcción del hombre nuevo. Varios personajes gravitan en torno a Javier, como Laura, la campesina con quien conocerá el amor y que llevará en su vientre al hijo de Javier, concebido en el río y símbolo de trascendencia del presente en posibilidad de futuro; el Jefe, en quien se reconoce la figura del Che Guevara o el soldado, quien, en el momento de cumplir con la orden de ultimar al único guerrillero sobreviviente de la emboscada – Javier –, siente una profunda compasión por él, dándole así un sentido a la muerte.

Este recorrido iniciático de los personajes - Javier, Laura, el grupo de guerrilleros, pero también los soldados... - está marcado por una serie de etapas en las cuales la presencia del río es una de las claves simbólicas de una novela en la cual se multiplican los cruces de tiempo y espacio. Así, los personajes centrales se definen el uno para el otro, se reconocen por su relación con el río: Javier es para Laura «la voz que me habló en el río», «el hombre del río»<sup>12</sup> y más adelante el mismo Javier anota en su diario que cuando su compañero Chaqueño fue herido, lo llevaron a una choza que «resultó ser de la muchacha del río»<sup>13</sup>. Esta escena del encuentro en el río, a la que se alude varias veces en la novela con perspectivas distintas, da lugar al siguiente diálogo entre Javier y el Chaqueño en el que vemos que el río es mucho más que un espacio en el que coinciden los personajes, pues simboliza el tiempo y por ello el destino y la esperanza:

El Chaqueño parpadeó y señaló, con un movimiento de cabeza, el río.  
—Ya es pasado. Lo que no tiene que sujetarnos, ¿entiendes viejo?  
Javier le tendió la mano. Su emoción era demasiada como para decir una palabra.  
—Lo que construiremos — repitió después de un momento, maquinalmente.

---

<sup>10</sup> Javier SANJINÉS CASANOVAS, «La novela de guerrilla en Bolivia», en *El paseo de los sentidos. Estudios de literatura boliviana contemporánea* (Coord. Leonardo García Pavón y Wilma Torrico), La Paz, Instituto Boliviano de Cultura, 1983, p. 239.

<sup>11</sup> Renato PRADA OROPEZA, *op. cit.*, p.31.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 13

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 103.

—Nada quedará del pasado ni de nosotros mismos en lo que levantemos — dijo el Chaqueño —. Te das cuenta, viejo: ni de nosotros mismos<sup>14</sup>.

Esta representación simbólica del río como destino se vuelve a hallar en los momentos previos al desenlace dramático, cuando el río constituye para los guerrilleros un refugio posible, una posibilidad de salvación e incluso una representación de la esperanza, como lo dice Javier en una carta imaginaria dirigida a Laura: «La otra orilla se me ocurre como la imagen de la esperanza, querida Laura<sup>15</sup>», mientras que para los soldados este mismo río parece ser sinónimo de destino misterioso y trágico - «...cruzar el río va a ser un martirio prolongado, un esperar lo que quizás ya está siendo un destino...»<sup>16</sup> —, al que parecen entregarse en virtud de un deber supremo:

El capitán está sudando la gota gorda, pero disimula bien su cansancio y dice que esperemos todos, y hay que cruzar el río a esta hora de la noche, es otro de los sacrificios por la Patria para librarla de los cabrones invasores<sup>17</sup>.

Es interesante subrayar que en esta novela en la que se observan numerosos paralelismos con los acontecimientos guerrilleros, no aparece no obstante ninguna indicación geográfica que permita situar el lugar con precisión, lo cual contribuye a trascender los hechos y los personajes y participar en la mitificación de estos hechos guerrilleros. Un episodio particularmente significativo de esta dimensión mítica lo constituye el momento de la muerte del Jefe, quien antes de hundirse en las aguas del río alza las manos en un ademán crístico:

...cuando estoy a escasos pasos [del Jefe], sus manos se elevan al aire, parecen ascender hasta el cielo y desaparecen en el fondo del río<sup>18</sup>.

Este bautismo simbólico constituye un eco al encuentro entre Javier y Laura y prefigura la humanización del soldado y la esperanza materializada por el hijo que lleva la muchacha en su vientre. Ahora bien, esta novela en la cual se impone tan nítidamente la dimensión simbólica de los elementos, es también una especie de manifiesto teórico implícito por la multiplicación de planos, el cruce de diálogos, monólogos, referencias eruditas que van elaborando una lengua narrativa que apunta hacia el futuro y señala un cauce para la narrativa boliviana posterior. Así la entendía Adolfo Cáceres Romero, quien escribía que:

Al margen de las guerrillas, donde reconocemos algunos personajes y hechos históricos, *Los fundadores del alba* es una historia de amor y esperanza, que no

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>17</sup> *Id.*

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 135.

declina por su sencillez de la trama, porque, como la vida misma, cada pasaje es un discurrir hacia el futuro<sup>19</sup>.

El cuento de Cáceres Romero y la novela de Prada Oropeza no son los únicos textos de ficción generados por los episodios de Ñancahuazú, pero por su similitud, por la importancia simbólica de los elementos empleados y por la voluntad de regeneración de la lengua y de las técnicas narrativas empleadas, contribuyeron sin lugar a dudas a la renovación de la literatura boliviana. Podríamos señalar por fin otra obra, titulada precisamente *Ñancahuazú*<sup>20</sup> y también publicada en 1969, de Jesús Lara, quien, además de ser entonces un escritor prestigioso y comprometido, era también el suegro de “Inti” Peredo, brazo derecho del Che Guevara y uno de los pocos sobrevivientes de la emboscada de Vado del Yeso. Aquí, a pesar del título, la presencia del río es totalmente secundaria y marginal - el río simplemente es el marco de ciertos episodios como la emboscada en la que cayó el Che, designado por su nombre, como lo son los demás guerrilleros... -, pero paradójicamente es un elemento capital porque es a la vez lo que despierta la memoria de los hechos y lo que provoca la necesidad de perpetuar esa memoria, como lo escribe Jesús Lara en la introducción de su libro:

...se me ocurrió que tan hermosas invenciones no debían perderse en lo hondo de mis abismos interiores...<sup>21</sup>

Podemos afirmar entonces, después de estas breves reflexiones que así como la novela boliviana nació de la tierra en los albores del siglo pasado, la renovación narrativa nace del encuentro del hombre con su destino, simbolizado por el río en el que murió un hombre y nació un mito.

---

<sup>19</sup> Adolfo CÁCERES ROMERO, Contratapa de la edición citada.

<sup>20</sup> Jesús LARA, *Ñancahuazú (sueños)*, La Paz, Amigos del Libro, 1969.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 10.