

Escritores bolivianos en *Amauta*

Vínculos literarios, estéticos e ideológicos

Carolina Cecilia Bartalini

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

Resumen

La presencia de las revistas de vanguardia, durante las décadas de 1920 y 1930, en América Latina, manifiesta un tipo de relación entre los intelectuales y artistas que atravesó todo el continente en sus letras. La revista peruana *Amauta*, dirigida por José Carlos Mariátegui, es un ejemplo de la exaltación de los lazos entre las vanguardias de distintos países americanos que se encontraban a través de sus textos o, reseñados en sus páginas. Sin embargo, este nexo se ve dimensionado y restringido por la misma concepción de vanguardia que la revista representó: la unión intrínseca entre arte, vida y sociedad.

Si bien Bolivia no suele aparecer en el mapa de las vanguardias americanas, varios escritores no canónicos del momento publicaron y fueron incluidos en la revista peruana. La aparición de Oscar Cerruto y Franz Tamayo con sus versos, prosas e ideas manifiesta un alineamiento a los ejes estéticos e ideológicos de la publicación y, además, la legitimación de estos autores en el campo intelectual de la vanguardia más programática. Los vínculos de *Amauta* con Bolivia serán analizados desde el plano de la recepción y circulación de los textos, acompañados y acompañando otros discursos que los explican e incluyen.

*La libertad del arte se había conseguido para el individuo
pero entraba en contradicción con la perenne falta de libertad de la totalidad.
En esta el lugar del arte se ha vuelto incierto. Tras haber sacudido su función cultural
y haber desechado a los imitadores tardíos de la misma,
la autonomía exigida por el arte se alimentó de la idea de humanidad.
Theodor Adorno, Teoría estética*

Exponente de la vanguardia peruana, la *Revista de doctrina, literatura, arte y polémica, Amauta*, que se publica en Lima entre 1926 y 1932,¹ realiza una tarea completamente nueva y transgresora al incluir en sus páginas la literatura y el pensamiento boliviano. Consecuente a su espíritu de renovación estética e ideológica, *Amauta* permite y promueve los lazos intercontinentales, entre ellos con Bolivia, país que, como había afirmado el crítico peruano Luis Alberto Sánchez, ha tenido una literatura tan enclaustrada como su territorio (1935: 9). Lejos de ser pensada como “una tribuna abierta”, los que fundaron esta revista, y el plural esconde la firma de Mariátegui, “no concebimos una cultura y un arte agnóstico (...) para nosotros hay ideas buenas e ideas malas”. Así las cosas, todo escritor invitado a publicar será afín a su doctrina, esgrimida en la *Presentación* por José Carlos Mariátegui; todo artículo o reseña crítica tendrá por objeto “un gran movimiento de renovación político, filosófico, artístico, literario o científico” (Nº 1, año 1, septiembre de 1926).² Sin lugar para los claros oscuros, *Amauta* se erige como juez y árbitro de las almas del mundo contemporáneo: las de la revolución o las de la decadencia (Nº 3, año I, noviembre de 1926).

Si bien el fenómeno de las revistas culturales no fue una innovación de las vanguardias –sino más bien un proceso paralelo o consecuente–, lo verdaderamente disruptivo de las publicaciones

1 La publicación continúa dos años después de la muerte de su fundador y director, José Carlos Mariátegui.

2 *Amauta. Revista mensual de Doctrina, Literatura, Arte y Polémica*, Lima, Empresa Editorial Amauta. Edición Facsimilar. Todas las referencias de la revista siguen a esta edición (colocando entre paréntesis el número de la revista, el año, y la página).

vanguardistas periódicas fue que se configuraron como soportes materiales de la simbología de los movimientos artísticos-culturales y que permitieron su difusión y circulación en el campo cultural. Las revistas de corte vanguardista, a diferencia de los manifiestos y libros, produjeron un cambio de representación en cuanto a la relación entre el arte y la política porque en ellas se sintetizaron, de manera natural, las dos vertientes de difusión y autodefinición de las Vanguardias Americanas: la literaria, en el sentido estricto, y la doctrinaria; las voces de proclama con los versos, cuentos, ensayos y críticas.

La situación en Perú fue particular debido a que *Amauta* no fue el órgano difusor de ningún movimiento vanguardista; en sí misma se configura como una publicación revolucionaria por la calidad de su concepción amplia y novedosa del arte como espíritu del pueblo. No es que tuviera tampoco un fin social, sino simplemente la comprensión tan mentada y los lazos americanistas de la *patria grande*. Su afán internacionalista la lleva a cuestionar los procesos nacionalistas incipientes que se desarrollaban en Bolivia y desencadenarían la guerra del Chaco; su vínculo indigenista, la motiva a analizar la psicología moral, social, religiosa y artística de los pueblos originarios, por primera vez sujetos reconocidos masivamente en sus condiciones materiales por los intelectuales blancos del Perú y Bolivia. Su misión artística la lleva a publicar y dar a conocer la poesía de Oscar Cerruto e incluir a Bolivia en el panorama literario de América, hecho que le permite ser leída y atendida desde los distintos aspectos de su conformación.

Por su aparición periódica, como todas las revistas, *Amauta* estuvo atenta al devenir del presente y se constituyó como lazo de unión entre los diferentes movimientos y escritores de América y Europa; firmaron sus páginas múltiples personajes como Luis Varcárcel, Haya de la Torre, Luis Alberto Sánchez, Jorge Basadre, Luis María Eguren, Martín Adán, César Vallejo, Gamaliel Churata, Alberto Hidalgo, José Ingenieros, Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou, Gabriela Mistral, Pablo Rojas Paz, Emilio Petorutti, José Vasconcelos, Diego Rivera, Miguel de Unamuno, José Ortega y Gasset, Pablo Neruda, Martí Casanovas, etcétera. Pero la voz principal fue la de José Carlos Mariátegui siempre orientado al pensamiento crítico de la actualidad de su país y convocando las voces del continente.

Bolivia, país consensuadamente infecundo en el terreno de las letras por las voces hegemónicas de nuestro propio continente³, se presenta en la revista limeña de dos maneras: mediante la inclusión de textos ensayísticos y poéticos de autores de nacionalidad boliviana; y a través de artículos de intelectuales peruanos sobre la literatura, la situación del indio, el proceso de nacionalismo emergente y la economía del país vecino.

Franz Tamayo, Oscar Cerruto y Tristán Maroff firmaron sus páginas, aún sin encolumnarse en ningún movimiento de vanguardia, en el sentido estricto. Personajes reconocidos en su país por su labor artística, ensayística, periodística y política, no gozaban hasta la fecha de trascendencia continental. El momento en el que se encuentran con *Amauta*, consagrados o juveniles, y la calidad de sus contribuciones los distingue: mientras que Maroff y Tamayo remiten a la realidad política y social con la radicalidad del primero y la templanza del segundo, ya mayor; Oscar Cerruto solo publica poemas, aunque, algunos de ellos, de contenido fuertemente ideológico de pensamiento socialista e indigenista, titulados *Lenin*, *Canción Mural* y *Altiplano para uso de turistas*.

De acuerdo con Jorge Schwartz, Perú se destacó en su vanguardia por su postura radical, cita a César Vallejo por su “proyecto estético inédito” (refiriendo a Trilce, 1922) y lo corresponde al proyecto de Mariátegui “al revelarse como el pensador marxista más fecundo de la década y del continente” (Schwartz, 1991). Acordes a esta perspectiva, Cerruto, Maroff, y en menor medida,

3 Me refiero principalmente a las vanguardias de corte estético que, como *Martín Fierro*, desdeñaban la literatura boliviana y americana en general desde una perspectiva claramente elitista y eurocéntrica.

Tamayo, contribuyen y son ejemplos del intelectual y artista comprometido con su época y su comunidad. *Amauta*, los reúne y en este gesto, se posiciona claramente en un espacio de literatura y arte no neutral. El compromiso es la estrategia de acercamiento, del vínculo y diálogo latinoamericano, la mirada puesta en la realidad de nuestra tierra. La invitación a que Perú lea Bolivia es también la invocación a que Bolivia se incluya en el panorama intercontinental; y se reconozcan, los escritores e intelectuales, como sujetos activos de acción y pensamiento.

Franz Tamayo

Franz Tamayo (1879-1956) es reconocido por su obra poética como el máximo exponente de la literatura modernista de Bolivia. Además escribió tragedias griegas innovadoras, con forma y temática propia de su género (*La Prometeida*, 1917, y *Scopas*, 1939). Su labor periodística fue de fundamental trascendencia para la ampliación y renovación de los periódicos nacionales: dirigió el diario *El hombre libre* (1917) y fue fundador de *El figaro* (1913); su pensamiento contribuyó a la búsqueda de la reflexión crítica de la esencia nacional y el anhelo de la independencia cultural americana de España, posicionándose en la antípoda de su contemporáneo y compatriota, Alcides Arguedas.

Su filosofía americanista lo lleva a participar activamente de la política de su país en la que, como miembro del Partido Radical, fue diputado, presidente de la Cámara, ministro de relaciones exteriores e incluso fue elegido presidente en 1935, durante la guerra del Chaco, cargo que no llegó a ejercer debido al golpe militar dirigido por José Luis Tejada Sorzano.

En *Amauta*, Tamayo aparece tres veces. La primera, en tercer ejemplar de la revista, con el artículo *Carta americana para americanos*, en el cual debate con Jorge Mañach la posibilidad de comprensión de la literatura americana por parte de España, concluyendo finalmente, afín a la a un pensamiento que mantiene firme a lo largo de su historia, que no es posible realmente comprender al otro si no se forma parte de esa cultura y mucho menos cuando la relación se ejerce desde el poder.

Así las cosas, este autor defiende la independencia cultural americana a rajatabla, pero luego dará en afirmar (ya lo había hecho antes en la *Pedagogía nacional*) que nuestro “espíritu” no es “americano” sino “occidental” esgrimido por la cultura europea; que debemos aceptar esa herencia pero, mediante la educación será posible, a futuro, producir un arte propiamente latinoamericano. Esta es la cuestión que debate con Martí Casanovas en la polémica *Autoctonismo y europeísmo* (Nº 17 y 18, año III, septiembre-octubre de 1928) en la cual el pensador cubano le reprocha no considerar el arte autóctono, labor que él estaba llevando a cabo en México, pues la cultura, afirma Casanovas, es una actitud de vida, una acción humana y por ende vital. Por tanto, habría cultura en América si no buscáramos en “los restos y las ruinas” de un pasado ya remoto. Tamayo aquí no replica, quizás porque ambos autores se posicionan en ideologías y situaciones muy distantes, pues Tamayo observa que en su país no hay una cultura entendida como un sentimiento en común.

La tercera publicación es una entrevista *Franz Tamayo habla para Amauta* en la cual el pensador boliviano es convocado para opinar sobre la Revolución Rusa. Esta es la última aparición y, en la presentación del autor, los editores hacen la salvedad de valorarlo pero no adherir a su postura ideológica. Tamayo plantea que en el substratum de la revolución, en el terreno de las ideas, los rusos se mueven por un espíritu cristiano, pues amplía que “la idea cristiana es absolutamente comunista e igualitaria”. Luego, llamado a opinar sobre el fascismo dirá: “(Mussolini) me parece un analfabeto temible, ficha de manicomio y de casa de corrección a la vez” (Nº 14, año III, abril de 1928: 25-26). Afirmaciones que generaron la desaprobación del embajador italiano en Bolivia y su consecuente polémica.

En síntesis, Tamayo representa en Bolivia, casi lo que González Prada en Perú. Innovación, fuerte compromiso indigenista y nacional; rechazo al nacionalismo pero búsqueda incansable de la simbología identitaria de su pueblo; mirada introvertida pero sentimiento solidario. El respeto de los jóvenes entusiastas de *Amauta*, como a un padre estimado cuando se está dejando el hogar.

Tristán Maroff

Perteneciente a una generación posterior a la de Tamayo, Tristán Maroff (1898-1979), seudónimo de Gustavo Adolfo Navarro, es otro exponente del sincretismo entre el arte y el hacer social. Su figura se destacó en ambos aspectos: como personaje público se dedicó a la diplomacia, fue cónsul de Bolivia en Europa donde se vinculó al movimiento obrero y a organizaciones marxistas-leninistas. Como hombre de letras, focalizó su pensamiento en el ensayo y el periodismo de corriente analítica; como Mariátegui, dedicó su vida al análisis de la realidad material de su país focalizando en el pasado para reorientar el presente: la defensa del indio y la denuncia de lo que Recabarren llamaba la ficción democrática.

Su voluntad reformista lo lleva a publicar en *Amauta* el artículo *Política y economía bolivianas* que, en realidad, es un resumen de una conferencia dictada en La Paz. Firme a su estilo irónico y crítico, Maroff se carga con todo el sector gobernante y político acusándolos de pseudo-alfabetos letrados, denuncia “que dos millones y medio de bolivianos viven en la esclavitud” en un país “tan republicano”. En una fuerte estrategia de resignificación simbólica, el indio es llamado “boliviano” por Maroff y este cambio semántico denota el carácter polémico de sus textos. En ellos el autor discute dialógicamente con sus contemporáneos quienes, como Franz Tamayo, hablaban del indio como un otro al que debían entender y defender.⁴ Recupera el pasado para argumentar que el presente debe hacerse con valentía y convicción, atentos a la esencia comunitaria del país. La reforma debe ser radical: “asaltar el poder y conservarse el más largo tiempo posible”.

Los campesinos, los obreros, los mineros, los intelectuales, todos los bolivianos se hallan en “la esclavitud del suelo”, la tarea de liberación les corresponde a los estudiantes. Afirma Maroff la necesidad de la Reforma universitaria porque para él, como para Tamayo, en este caso acuerdan, la educación es lo esencial para el cambio, pues de esa “ignorancia se aprovechan los burgueses y los capitalistas para explotarlos (...) es por esta ignorancia que existen castas y privilegios, y por ende, el boliviano se arrastra y se envilece” (Nº 9, año II, mayo de 1927: 16-29).

La posición de Maroff es clara y radical, como Mariátegui, también apuesta a una “juventud esencialmente revolucionaria y apasionada de las ideas nuevas” y es claro que sus escritos sí tienen un objeto claramente político, no son meros ensayos literarios sino proclamas revolucionarias.

Oscar Cerruto

A diferencia de los dos autores anteriores, podríamos decir que Oscar Cerruto (1912-1981) comienza su carrera literaria en *Amauta*, pues es allí donde da a conocer siete poemas, que aún se mantienen inéditos en su obra poética. Esta serie, de naturaleza jovial, temática vanguardista y verso libre, se anticipa, por ciertos ejes, a la novela que iría a escribir en Chile durante la Guerra del Chaco, *Aluvión de fuego* (1935). Y presenta notables diferencias con el estilo simplista y los juegos surrealistas e introspectivos de su posterior producción poética, la cual recién comienza con la edición en 1957 de *Cifra de rosas* y *Siete cantares*.

4 Esta resignificación operada por Maroff es un primer paso en el cambio simbólico que se llevará a cabo paulatinamente a lo largo del siglo XX, de “raza de bronce” a “boliviano” y “campesino” posteriormente en el discurso de la Revolución del ‘52, cuyo corolario será simplemente su unión al resto de los habitantes del país bajo la fórmula sincrética “pueblo boliviano”, en la reforma constitucional de 2009.

Aunque la poesía de Cerruto, publicada entre 1957 y 1975,⁵ no se inscriba en la poética vanguardista, los poemas publicados en *Amauta*, inéditos en la obra publicada por el autor, manifiestan una forma innovadora, principalmente en el juego de mayúsculas y minúsculas y en la hipérbole del yo lírico, y ciertos tópicos de moda: la exaltación de la virilidad masculina, el viaje, la mención del aeroplano y el avión, la ciudad, la luz, la violencia. A esto se agrega el carácter social expresado de dos formas, en la invocación del altiplano “rayado de caminos y de tristeza” (*Altiplano para uso de turistas*, *Amauta*, N° 14, año III, abril de 1928), como el espacio ancestralmente boliviano y que representa el espíritu del poeta “como la palma de mi mano” (ídem anterior.).

Por otro lado, la efervescencia de la revolución conceptualizada principalmente en las poesías *Lenin* y *Canción mural* (*Amauta*, N° 8, año II, abril 1927) en las que incorpora el discurso de proclama en la estructura libre de sus versos. A Lenin le dice:

A él van las multitudes como abanico sin término
O carruseles giróspicos
De sus miradas descienden súbitamente horizontes
Y en sus brazos los días veloces se detienen absortos
Como en un archipiélago rojo
(*Lenin*, *Amauta*, N° 11, año II, enero de 1928)

La revolución social para Cerruto no es ideal, se presenta en las calles de los pueblos de Bolivia, como un hecho consumado al que “lloran las mujeres llanto de fraternidad/ y los niños todos en ronda blanca y alargada / reparten su clara ALEGRÍA mundial” (*Canción Mural*, *Amauta*, N° 8, año II, abril de 1927). Hasta el mar perdido y lejano ríe y “los aeroplanos/ cantan la vida nueva y espectacular/ encendiendo faroles de júbilo en la vieja linterna solar” (Ídem anterior).

A la temática futurista y revolucionaria se agrega la presencia de la nostalgia y a soledad, compañeras que lo seguirán a lo largo de toda su producción y que expresan la sensibilidad del artista frente a la deshumanización de la modernidad y la triste situación del pueblo boliviano:

Mi soledad es suave como el agua,
Apoya sus dedos en mis sienes,
Circunda mi rostro con su viento oscuro.
Me pone en los labios como una mano la tristeza.
Y hace crecer mis escondidos pensamiento de luto.
Ah el mar distante y duro de l aplaya violenta y el caballo de agua.
Alma desmesurada de combates, alma deshabitada.
(...) Amo las colectivas humaredas del mitin.
Y frecuente las calles sin luna del corazón de los obreros.
Las mujeres que pisan mi sombra al pasar por mi lado
Tienen los ojos desiertos y sin sol como el invierno.

(“Versos para mi pequeña soledad”, *Amauta*, N° 20, año IV, enero de 1929)

La inocencia, el entusiasmo, la sublevación, el altiplano, la tristeza, la amistad son otros nudos conceptuales que vinculan estos primeros poemas de Cerruto con *Aluvión de fuego*, en el cual los retomará y ampliará cristalizados en la narración poética del crecimiento e iniciación en la guerra y en la vida de su protagonista, Mauricio Santa Cruz.

Si José María Eguren fue el poeta vanguardista de *Amauta*, Cerruto viene a ser el que trae con su nombre y sus versos la estética indigenista, la crítica y la poética de la “revolución social”.

5 Veáse *Obra poética* de Oscar Cerruto: *Cifra de rosas* (1957), *Siete cantares* (1957), *Cerco de penumbras* (1958), *Patria de sal cautiva* (1958), *Estrella segregada* (1974) y *Reverso de transparencia* (1975).

De marcada ideología marxista, el autor no duda en posicionar su poesía en la síntesis de la denuncia y la libertad poética. Provistos de un “lirismo revolucionario”, según Luis Alberto Sánchez (1935, 9), estos poemas inaugurales constituyen en Bolivia la ruptura de la tradición modernista de Tamayo, y a través de *Amauta* se perfilan como un puente a la insularidad literaria del país.

El otro vínculo, que habíamos mencionado, es el de los artículos de intelectuales peruanos hablando sobre Bolivia. No me detendré ahora en este tema, pero quisiera marcar que fueron dos los ejes de polémica que los ocuparon: la situación del indio y la Guerra del Chaco. El primero se incluyó de manera específica en una sección de la revista llamada “El proceso del gamonalismo”, Boletín de defensa indígena que comenzó en el N° 5 y terminó en el 20 separándose de *Amauta* para circular de manera independiente, a través del artículo “El problema del indio en Bolivia” (N° 12, año II, febrero de 1928) en cual Belisario Illanes Solís describe las características de los pueblos originarios bolivianos instando a la modificación de las causas materiales de su opresión y envilecimiento, bajo una lógica internacionalista de la libertad de un pueblo como necesidad de la libertad de todos.

La Guerra del Chaco (1932-1935) tiene manifestación en *Amauta* en cinco artículos publicados entre octubre de 1928 y enero de 1930, en los cuales se analizan las idas y venidas de las negociaciones diplomáticas, se advierte sobre el peligro de los discursos de exaltación nacional, se exhorta a los obreros y campesinos de Bolivia y Paraguay a considerar los artilugios de “los gobiernos que los oprimen” y al fomento de la conciencia de clase: “las masas laboriosas de Bolivia no son enemigas de las masas laboriosas del Paraguay y viceversa; sufren la misma explotación imperialista, sufren la misma explotación gubernamental” (N° 28, año V, enero de 1930).

A modo de conclusión

Frente a los postulados taxonómicos y soberbios de Alberto Hidalgo en el Prólogo al *Índice de la poesía americana* de 1926: “Bolivia no tiene representación en este libro debido a que en mis afanosos viajes por los mares del mundo no me he encontrado con sus costas. ¿Es que no existe?” (Hidalgo, 1926), José Carlos Mariátegui, en el mismo año, funda la revista *Amauta* y le responde con hechos: Bolivia tiene literatura, tiene pasado y presente y sus anhelos, diría, están mancomunados con los suyos.

Ante la “nueva sensibilidad” de los artistas de la revista *Martín Fierro* (Buenos Aires, 1924-1927), *Amauta* propone un “arte revolucionario” y representa “más bien, un movimiento, un espíritu” (N° 1, año I, septiembre de 1926); y es en esta dualidad conceptual donde se ciñe la polémica latente en las corrientes innovadoras de América en cuanto a la relación del arte con la praxis vital.

La participación de escritores bolivianos en las páginas de *Amauta* demuestra la filiación americanista de la publicación y el proyecto conciliatorio de una vanguardia estética con la política desde una posición radical. Las letras bolivianas contribuyeron con la temática indigenista y social a la configuración de un campo intelectual y artístico que excedió, por su repercusión, las fronteras nacionales para posicionarse en la búsqueda de una identidad americana sólida en sus afanes de autodeterminación.

Bibliografía

Adorno, Theodor. 1983. *Teoría estética*. Buenos Aires, Hyspamérica.

Amauta. Revista mensual de Doctrina, Literatura, Arte y Polémica. 1970. Lima, Empresa Editorial Amauta. Edición facsimilar.

- Anderson, Benedict. 2007. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México, FCE.
- Bosi, Alfredo. 1991. "La parábola de las vanguardias en América Latina", en Schwartz, Jorge (comp.). *Las vanguardias Latinoamericanas: Textos programáticos y críticos*. Madrid, Cátedra.
- Bürger, Peter. 1997. *Teoría de la Vanguardia*. Barcelona, Península.
- Cerruto, Oscar. 1984. *Aluvión de fuego*. La Paz, Ediciones Altiplano.
- . 1976. *Cántico Traspasado, Obra poética*. La Paz, Biblioteca del Sesquicentenario de la República.
- Collazos, Oscar. 1977. *Los Vanguardismos en la América Latina*. Barcelona, Península.
- Finot, Enrique. 1955. *Historia de la Literatura boliviana*. La Paz, Gisberg y Cia.
- García Cedro, Gabriela y Santos, Susana. 2009. *Arte revolución y decadencia. Revistas vanguardistas en América Latina (1924-1931)*. Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Hidalgo, Alberto; Huidobro, Vicente y Borges, Jorge Luis. 1926. "Prólogo" a *Índice de la nueva poesía americana*. Buenos Aires, Sociedad de Publicaciones El Inca.
- Manzoni, Celina (comp.). 2007. *Vanguardistas en su tinta. Documentos de la vanguardias en América Latina*. Buenos Aires, Corregidor.
- Mariátegui, José Carlos [1929] 2009. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Buenos Aires, Capital intelectual.
- Osorio, Nelson. 1988. *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- Rivera-Rodas, Oscar. 1976. "Prefacio" a *Cántico Traspasado. Obra poética de Oscar Cerruto*. La Paz, Biblioteca del Sesquicentenario de la República.
- Russell, Bertrand. 1945. *Los caminos de la Libertad*. Buenos Aires, Claridad.
- Sánchez, Luis Alberto. 1984. "Prólogo" a *Aluvión de Fuego*. La Paz, Altiplano.
- Sarlo, Beatriz. 1988. *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Schwartz, Jorge. 1991. "Introducción", "Perú" y "Ultraísmo argentino", en Schwartz, Jorge (comp.). *Las vanguardias Latinoamericanas: Textos programáticos y críticos*. Madrid, Cátedra.
- Siles Salinas, Jorge. 1988. "Prólogo" a *La muerte mágica*. La Paz, Altiplano.
- Tamayo, Franz. *Creación de la pedagogía nacional en Obra escogida*. Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- Zabaleta Mercado, René. 1977. "Consideraciones generales sobre la historia de Bolivia (1932-1971), en González Casanova, Pablo (comp.). *América Latina: Historia de medio siglo: I. América del Sur*. México, Siglo XXI.

CV

CAROLINA BARTALINI ESTUDIÓ LETRAS EN LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UBA, DONDE ACTUALMENTE ES ADSCRIPTA DE LA CÁTEDRA DAVID VIÑAS "PROBLEMAS DE LITERATURA LATINOAMERICANA". SU TRABAJO DE INVESTIGACIÓN SE CENTRA EN LA LITERATURA BOLIVIANA Y LA CONFIGURACIÓN NACIONAL EN EL SIGLO XX. ES AUTORA DE *EL PROBLEMA BOLIVIANO, EL MÁS GRANDE DE TODOS: RAZA DE BRONCE Y PUEBLO ENFERMO DE ALCIDES ARGUEDAS; EL CHACO HAMBRIENTO: MEMORIAS Y CRUCES EN HIJO DE HOMBRE Y SANGRE DE MESTIZOS; BOLIVIA EN AMAUTA: VÍNCULOS LITERARIOS, ESTÉTICOS E IDEOLÓGICOS*.