

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL



**FUTURISMO AFROLATINOAMERICANO, CIENCIA FICCIÓN
NEOINDIGENISTA Y POSTINDIGENISMO LATINOAMERICANO**

N 22 (2023) Editora: Teresa López-Pellisa

K A M C H A T K A

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

FUTURISMO AFROLATINOAMERICANO, CIENCIA FICCIÓN NEOINDIGENISTA Y POSTINDIGENISMO LATINOAMERICANO

Editora: Teresa López Pellisa

- Futurismo afrolatinoamericano y poshumanismo indigenista en la ciencia ficción latinoamericana** 5-30
Teresa López Pellisa
- CIENCIA FICCIÓN INDIGENISTA: POSTINDIGENISMO, NEOINDIGENISMO Y POSHUMANISMO INDIGENISTA**
- Hacia una nueva conceptualización de la narrativa sobre el indígena: del neoindigenismo al postindigenismo** 33-49
Carmen Alemany Bay
- El porqué de una ciencia ficción neoindigenista** 53-64
Iván Prado Sejas
- Aparapitas del futuro: ciencia ficción andina de Miguel Esquirol** 65-80
Liliana Colanzi
- Indigenismo y neoindigenismo híbridos en Edmundo Paz Soldán: narrativa minera y ciencia ficción** 81-106
Jesús Montoya
- Tiempos mixtos y subjetividades migrantes en los relatos de ciencia ficción neoindigenista de Giovanna Rivero y Alicia Fenieux** 107-125
Macarena Cortés Correa
- Catástrofe ambiental, viaje en el tiempo y el ser mestizo en Juan Buscamares de Félix Vega** 127-151
Javiera Valentina Iribarren Ortíz
- 'El futuro llegó hace rato'. Comunidades en cuentos del presente** 153-171
Paula Daniela Bianchi

En torno a una narrativa argentina especulativa neoindigenista en el siglo XXI	173-193
María Laura Pérez Gras	
El imaginario apocalíptico sobre el Conflicto Armado Interno Peruano (1980-200) en tres cuentos andinos	195-218-
Belinda Palacios	
FUTURISMO AFROLATINOAMERICANO	
El Caribe que soñamos: un futuro culturalmente mestizo	221-235
Erick Mota	
Afrofuturismo y ficción especulativa en el Caribe: dos casos de estudio	237- 261
Maielis González Fernández	
Más allá del afrofuturismo anglosajón. El futurismo caribeño: la Santería en <i>La mucama de Omicunlé</i> de Rita Indiana	263-287
María Cristina Caruso	
Mecánica cienciaficcional, novum y substratos míticos en la novela caribeña y centroamericana: <i>Tikal Futura</i> (2012) de Franz Galich, <i>El indio sin ombligo</i> (2007) de Rafael Pernett y Morales y <i>La mucama de Omicunlé</i> (2015) de Rita Indiana	289--327
Margarita Remón-Raillard	
Nelson Estupiñán Bass: reposicionando su obra desde el realismo fantástico al afrofuturismo en Ecuador	329-358
Iván Fernando Rodrigo-Mendizábal	
Of Black Bodies and Celestial Bodies: Queer Afrofuturism and New Spatialities in Diego Paulino's <i>Negrum3</i>	359-378
Ariela Parisi	

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

INDIGENISMO Y NEOINDIGENISMO HÍBRIDOS EN EDMUNDO PAZ SOLDÁN: NARRATIVA MINERA Y CIENCIA FICCIÓN

Hybrid indigenism and neoindigenism in Edmundo Paz Soldán's fiction: mining narrative and science fiction

JESÚS MONTOYA JUÁREZ
Universidad de Murcia (España)

jesusmontoya@um.es

Recibido: 10 de abril de 2022

Aceptado: 20 de febrero de 2023

<http://orcid.org/0000-0001-8846-9564>

<https://doi.org/10.7203/KAM.22.25364>

N. 22 (2023): 81-106. ISSN: 2340-1869

RESUMEN: ¿Cuál es el diálogo que la obra de Paz Soldán entabla con la narrativa de temática indígena boliviana? En el presente trabajo voy a tratar de leer la narrativa minera y de temática indígena de Edmundo Paz Soldán desde el marco conceptual del indigenismo y el neoindigenismo, etiquetas centrales en el pensamiento literario americano, para tratar de subrayar el costado político y social que cabe leer en su obra, que a mi modo de ver se exagera en la producción de los últimos años, que trabaja sobre el esqueleto de la ciencia ficción.

PALABRAS CLAVE: Indigenismo, Neoindigenismo, Ciencia ficción latinoamericana, Edmundo Paz Soldán, Antropoceno.

ABSTRACT: ¿Which is the dialogue between Edmundo Paz Soldán's oeuvre and bolivian "indigenismo"? This article reads his main mining fictions and others from the frame of indigenism and neoindigenism, key labels of literary thought in Latin America, highlighting political and social meanings that exacerbate in his science fiction production of the last decade.

KEYWORDS: Indigenism, Neoindigenism, Latin American Science Fiction, Edmundo Paz Soldán, Anthropocene.

“TODO EMPEZÓ CON LA CABEZA DEL CHÉ Y EL CUERPO DE RACHEL WELSCH”: PAZ SOLDÁN Y

MCONDO

McOndo y el Crack fueron, tal vez, los dos últimos proyectos colectivos que tuvieron la capacidad de trasvasarse a la crítica literaria con la fuerza suficiente como para ser discutidos y servir de descriptores del pulso general del campo literario hispanoamericano de su tiempo. Dos formas exitosas de rebelarse frente a un dispositivo de representación exotizante para el otro europeo/americano que no acababa de desaparecer. El boom sigue atesorando un enorme capital simbólico, sus autores, hasta bien entrado el siglo XXI, lideraron las ventas de narrativa latinoamericana en el mundo y, aunque hace décadas que ha dejado de ser la literatura más representativa de América Latina, como señala Ana Gallego (2017), el boom continúa vivo “no a través de sus nietos del siglo xxi, sino de (...) lectores que siguen acercándose a la literatura latinoamericana desde estas consignas como si de un parque temático se tratara” (Gallego, 2017).

Una de las figuras rutilantes que encumbró la operación cultural que se articuló en torno a *McOndo* fue Edmundo Paz Soldán. Algunas de las primeras reseñas de prensa de sus obras subrayaron el carácter globalizado de su imaginario, la desaparición de Bolivia de sus relatos primerizos o la predilección de sus novelas por paisajes urbanos atravesados por la cultura de masas estadounidense. Sus novelas parecían alejarse de los motivos y escenarios hasta entonces más reconocibles como específicamente latinoamericanos y/o bolivianos. De ahí que la circulación de su obra encajara muy bien con la estética que reivindicaron estas etiquetas de los noventa.

Sin embargo, como han señalado autores como Becerra (2008) o Vásquez (2008), si se examina detenidamente su producción, Paz Soldán no puede conectarse con la postura beligerante de un Fresán, un Volpi o un Fuguet. Más allá de la ironía enfocada a la tradición política y literaria americana frecuente en sus cuentos y novelas, no hubo, originalmente, en Paz Soldán, una voluntad de alejarse tan decididamente de los motivos autóctonos y los espacios locales como pudiera parecer. Lejos de rehuir el influjo de la tradición autóctona, el proyecto del autor buscó integrarlo en una poética urbana y glocal (al menos hasta 2009, fecha de publicación de una novela bisagra en su producción, *Los vivos y los muertos* [2009]), en la que nunca fue lo esencial elegir entre “Macintosh y PC”.

Asimismo, la obra de Paz Soldán desmiente, al menos en parte, la supuesta renuncia a lo político afín a McOndo. Ya en sus primeros cuentos —que publica con apenas 23 años— la reflexión por los límites políticos del acto de escritura resulta clave. En ellos emergía un sujeto colectivo que veríamos después desarrollarse en novelas posteriores.

Las máscaras de la nada (1990), volumen de relatos muy breves de sabor cosmopolita y prosa vaciada de localismos, se abre con un microrrelato, titulado “Ellos”, que funciona muy bien como prólogo (no solo del libro, sino de buena parte de su obra). “Ellos” ofrece varias claves de interés. El relato juega con el tiempo para situar el presente como un pasado lejano, desde donde el narrador adopta un tono profético. La voz narrativa pertenece a una generación desencantada de la revolución o el nacionalismo, aunque al mismo tiempo consciente de que algo no funciona bien en esa huida hacia delante:

Cuando ellos nacieron, el país ya había sido fundado. No tuvieron que erigir sus construcciones en lugares inhóspitos. No tuvieron que enfrentar cruentas cargas de caballería entre cordilleras y quebradas (...) conocen la corrupción, la mediocridad y el fracaso; saben que la droga y el cataclismo nuclear no son abstracciones (...) y han olvidado (...) la pureza de los ideales (Paz Soldán, 2004: 21).

Pese a que un buen número de cuentos de ese mismo volumen reescribe temas borgianos, y otros exploran las perversiones eróticas, la corrupción de los afectos y las relaciones familiares (influidos por Kafka, Sade, Nabokov, etc.), uno de los temas del libro es precisamente el debilitamiento de lo político. Y aunque Bolivia no está presente de modo obvio, sí encontramos en varios relatos referencias oportunas a la tradición literaria americana o a sus géneros autóctonos —ligados a uno de sus grandes temas: los vínculos entre literatura y poder (novela del dictador, novela de la violencia, novela minera, etc.)—, con los que la literatura de Paz Soldán siempre ha dialogado.

El cuento que acabo de analizar cierra con la idea de un bloqueo de los caminos para el compromiso o agencia perdidos pero aún deseables a pesar de todas las contradicciones y fracasos de la historia política latinoamericana:

entonces ellos heredarán el país; heredarán sus exiguos triunfos, sus perpetuas adversidades, sus remotas nostalgias, sus ilusiones perdidas, sus cotidianas mezquindades. Si tratan de desconocer este futuro, renegar de él como se reniega de ciertos equívocos, padecerán la suerte de sus predecesores: la responsabilidad, hoy para ellos nada más una trivial palabra, los abrumará sin compasión alguna, sobrepasará las fuerzas de las que pueden disponer (Paz Soldán, 2004: 21-22).

El por entonces jovencísimo autor boliviano, al mismo tiempo que ponía ciertas ideas totalizadoras y nacionalistas bajo sospecha, estaba advirtiéndose a sí mismo, a su generación, de los peligros de disolver la propia historia en una efervescencia globalizadora. Ese “ellos” es, en realidad, un “nosotros”: el cuento como alegato de una generación que parece situarse en una especie de callejón sin salida. La literatura pazzoldaniana, sin em-

bargo, persevera en el gesto de arrostrar al menos ese malestar cultural, ese insuperable bloqueo, y esto a mí no me resulta en puridad algo excesivamente “pospolítico”, como se quisieron los prologuistas de aquella célebre antología. De manera que uno de los principales representantes de McOndo nunca abjuró, a mi modo de ver, de hacerse cargo de problemas políticos básicos de la tradición literaria latinoamericana.

En ese sentido, no ha sido sometida a juicio crítico la relación que la narrativa de Edmundo Paz Soldán ha establecido con la tradición indigenista de la literatura andina. A pesar de que en sus inicios llegó a publicar incluso una novela como *Alrededor de la torre* (1997), perfectamente reconocible como novela indigenista urbana. En una narrativa como la boliviana, donde los motivos sociales, particularmente aquellos vinculados al indigenismo, han sido un eje vertebrador, la narrativa de Paz Soldán se había puesto bajo sospecha, al haberse caracterizado en sus inicios por eludir fijar el foco en las clases populares y por apelar a imaginarios globalizados que mostraban una Bolivia ficticia — una interzona (interzonas son Markacollo o Río Fugitivo)— alejada de los modelos del realismo mágico o la novela social.

Mi artículo tratará, en adelante, de explorar estas preguntas: ¿cuál es el diálogo que la obra de Paz Soldán entabla con la narrativa de temática indígena boliviana? ¿Cómo ha ido modulándose el tratamiento de la temática en la narrativa del autor? Para responderlas, voy a hacer algunas calas en la obra de Edmundo Paz Soldán, leyéndola, como hasta ahora nadie ha hecho, reflejada en el espejo del indigenismo y el neoindigenismo, para subrayar el costado político y social que cabe leer referido a los ecos de esa tradición, que a mi modo de ver se exagera en la producción reciente, de ciencia ficción, que está escribiendo en esta segunda década de siglo XXI. Para mi reflexión, escogeré, sobre todo, cuentos y novelas que cabe leer desde el género de la novela minera que, aunque infrecuente, resulta de mucho interés para repensar la obra de Paz Soldán.

INDIGENISMO Y NEOINDIGENISMO: LOS CONCEPTOS

Antes de acometer el análisis de los textos cabe hacer algunas precisiones teóricas. Si bien la categoría de indigenismo ha sido una de las etiquetas que la cultura letrada en América Latina acuñó para leer buena parte de las manifestaciones artístico-literarias del área andina, la categoría de neoindigenismo ha estado más en disputa. En ese sentido, la noción de neoindigenismo desde los años noventa ha sido muy cuestionada e incluso superada, aunque recientemente se ha rescatado desde la ciencia ficción para describir una veta de creciente interés en el género en América Latina. Veremos qué hay de nuevo en esta resignificación del concepto y qué viene de las conceptualizaciones originales.

En primer lugar, el indio como tema o motivo literario aparecería como “indianismo” en la novela decimonónica de inspiración cristiana, imitadora de modelos europeos. En palabras de Carmen Alemany, el indianismo “promovió una visión exótica e idealizada del indio,(...)” en la que, “si bien la situación del indígena se erigía en foco narrativo, se prescindía” de “su pensamiento y su visión del mundo” (Alemany, 2013). El indigenismo, que surge con la novela realista, ya en el primer tercio del XX, tomó al indio en cambio como un problema social. Influenciado por las ideas de Mariátegui, el indigenismo se centró en el análisis de las condiciones materiales de vida de esta población autóctona y su discriminación, leyéndolo como un problema del conjunto de la sociedad. Por último, Tomás Escajadillo acuña el concepto de neoindigenismo desde los estudios literarios para pensar un momento nuevo desde mediados de siglo, en ficciones que reúnen las siguientes características: el empleo de procedimientos literarios propios del “realismo mágico” o de lo “real maravilloso” (Escajadillo, 1994: 55); la exploración de la cultura, mitología o cosmovisión indígenas; el enriquecimiento del tono lírico en las narraciones (Escajadillo, 1994: 58). La puesta de las técnicas narrativas de vanguardia al servicio de la temática indígena. En resumen: la incorporación transculturada de la cultura nativa en la narración o, como dice Rodríguez-Luis, un “enfoque interiorista” que, junto a la dramática realidad social del indio reproduce su “universo” (Rodríguez-Luis, 1980). Orrego Arismendi plantea, abundando en estas ideas, que el neoindigenismo, a diferencia del indigenismo, no necesitó representar en su centro al aborígen, sino que redime “el modo de pensar indio, con independencia de quién lo ejecute” (Orrego Arismendi, 2014: 46).

Con el correr del siglo XX, Cornejo Polar se pregunta si no sería oportuno pensar el neoindigenismo no ya como una transformación del indigenismo previo, sino como su cancelación. Apunta Cornejo que resulta necesario juzgar el indigenismo, de acuerdo a “su proceso de producción” (Cornejo Polar, 1989: 550):

Esta perspectiva permite ver lo que es esencial en el indigenismo: su heterogeneidad conflictiva, que es el resultado inevitable de una operación literaria que pone en relación asimétrica dos universos socioculturales distintos y opuestos, uno de los cuales es el indígena (al que corresponde la instancia referencial), mientras que el otro (del que dependen las instancias productivas, textuales y de recepción) está situado en el sector más moderno y occidentalizado de la sociedad peruana. Esta contradicción interna reproduce la contradicción básica de los países andinos (Cornejo Polar, 1989: 550).

Centrándose en Perú, Cornejo encuentra que el neoindigenismo constituye una respuesta estética a una cierta creciente intercomunicación entre los diferentes segmentos de la sociedad, a partir de las migraciones andinas hacia la costa y de la incorporación de patrones ciudadanos en las áreas rurales. Todo ello contribuye a que decrezcan las “tensiones transculturales y pluriclasistas del indigenismo” en los años cincuenta, y a que se acorte la distancia que separa el sistema cultural indígena del conjunto de la cultura nacional.

Así, Cornejo concibe el indigenismo como respuesta estética a modulaciones y transformaciones del concepto de indigeneidad, y anticipa planteamientos que hallamos en la moderna antropología. Cadena y Starn, por ejemplo, definen la indigeneidad como “un campo relacional de gobernanza, subjetividades y conocimientos que nos involucra a todos —indígenas y no indígenas— en la construcción y reconstrucción de sus estructuras de poder e imaginación” (Cadena y Starn, 2009: 195). Un campo inseparable, por tanto, de la idea de colonialidad. Canessa, por su parte, afirma que “ser indígena”, más que referir a una dudosa pureza étnica, remite a una “posición de relativa falta de poder, reclamando siempre justicia y el derecho a la misma” a partir de una “base de relaciones históricas” (Canessa, 2014: 256). En ese sentido, Viveiros de Castro va más allá, señala la idea de indigeneidad como un proceso vivo, que se renueva permanentemente. La construcción de una pertenencia a una comunidad, a partir de relaciones de “parentesco ensanchado”, de “vecindad” o de “comensalidad”, definidas desde dentro, son, por encima de cualquier otra cosa, el hecho decisivo para “volverse indio” (2013: 122). Ahora, numerosas voces apuntan a la necesidad de desechar el término “indigenista” para referir la literatura que, sobre todo, desde los años ochenta, se viene produciendo en muchos casos en lenguas amerindias o por autores pertenecientes a pueblos originarios, que marcan el español con que escriben. Tras el indigenismo, tras el boom del testimonio, en nuestro siglo está floreciendo en diferentes países (México, Perú, Brasil, etc.) una literatura contemporánea indígena (mejor que indigenista) que cada vez más ocupa el interés de la crítica. Como apunta Susana Bautista a propósito de México:

El surgimiento de la literatura indígena forma parte, así, del estallido de las identidades, lo cual se ha traducido en la formación de nuevas organizaciones indígenas que, más allá de los problemas económicos y sociales que las han aquejado históricamente, se han hecho presentes en la agenda política del país a través de un conjunto de demandas que van desde el estatus legal, los derechos sobre la tierra, el respeto a las formas de organización social, participación política, etcétera. Dentro de las cuales el derecho a conservar su identidad cultural evidencia una conciencia étnica no subsumida en lo nacional (2019: 13).

En ese sentido, autores como Carlos Montemayor proponen abandonar el sufijo “ista”, pues este surge de la necesidad de una cultura occidentalizada de comprender a un lugareño extrañado en su propia tierra, a menudo negándole la voz, empresa que va a estar siempre condenada al fracaso. Para este crítico, la misma idea del indigenismo tiene, como ya ha sido ampliamente estudiado, una carga eurocéntrica que no resulta sostenible. De emplear estas categorías hoy, por tanto, siguiendo estos argumentos, habría que premunirse de la conciencia de esa carga, hacerse cargo de esa historia, como también se infiere de los planteamientos de Cornejo Polar, y habría que reinterpretar esas categorías desde el presente.

El neoindigenismo, por último, como concepto literario está teniendo recientemente una segunda vida en la ciencia ficción. Sobre esta modalidad ha escrito con más profundidad de la que cabe reseñar en este artículo el escritor boliviano Iván Prado Sejas. Prado Sejas habla en sus trabajos del auge del fenómeno en América Latina, y particularmente en Bolivia, en la última década y media. Para Prado Sejas, la ciencia ficción neoindigenista habría de contener los siguientes rasgos: en primer lugar, el “desarrollo de posibilidades y potencialidades del mundo indígena” (Prado Sejas, 2018: página). La mayoría de relatos y novelas participan de una heterogeneidad discursiva que Prado Sejas describe como una “conciencia de lo que significa la cultura occidental, en cuanto a beneficios y pérdidas, en contraste con las culturas indígenas que salvaguardan la vida” (Prado Sejas, 2018). Por otro lado, en estas novelas se aboga por “salir del victimismo del indigenismo clásico hacia el ser protagónico en un mundo que se transforma todos los días” (Prado Sejas, 2018). En tercer lugar, las novelas promueven el rescate de valores de las culturas nativas que se proyectan a la sociedad de modo distópico o utópico. En estas novelas, la esfera indígena no está alejada del espectro tecnológico, sino que los personajes indígenas acceden a estas tecnologías, sin llegar a perder su “esencia cultural” (Prado Sejas, 2018). Habría que discutir qué entender por “esencia cultural”, en los términos en los que la piensa Prado Sejas, pues desde luego las aportaciones de la moderna antropología enseñan el carácter construido y fluido de las etnicidades que se articulan en virtud de heridas históricas compartidas. En cualquier caso, de acuerdo con Prado Sejas, en esta modalidad “neoindigenista” de la ciencia ficción, la tecnología se usa —apostillemos: se establece una determinada agencia política a partir de ella— y no es ya en última instancia la mera causante de una alienación, como ocurre en gran parte del ciberpunk tecnofóbico. La ciencia ficción neoindigenista, dice Prado Sejas, “valora lo multicultural, va en contra de la globalización de conciencias, donde la persona es un número más (...) Los escritores de ciencia ficción neoindigenista parecen contrastar la realidad y la irrealidad, la naturaleza viva y muerta, mente y emociones, instintos e intuición, en una dialéctica continua” (Prado Sejas, 2018). Hay un trabajo aún por desarrollar para conectar

la teoría del indigenismo clásica, digamos, y esta nueva lectura desde la ciencia ficción, una problemática que creo que es importante, a la que creo que este artículo, así como este número de Kamchatka, puede contribuir.

Reconociendo, como pide la teoría decolonial, mi lugar de enunciación como crítico del sur de Europa, español para más inri, creo que los conceptos de la teoría literaria latinoamericana pueden servir, no para etiquetar la obra pazosoldaniana como indigenista o neoindigenista, o para incluirla en un corpus de manera forzada, sino para ayudar a leerla e interpretarla, analizando las modulaciones y el sentido literario de la presencia de la cultura indígena en sus narraciones. Pues, en efecto, la teoría clásica permite señalar ciertas claves en la modulación que la narrativa reciente de Paz Soldán, a partir de un determinado momento, acomete. Precisamente, desde el momento en que cultiva decididamente la ciencia ficción.

LA TEMATIZACIÓN DE UN MALESTAR CULTURAL

Regresemos a *Río Fugitivo* (1998) para empezar nuestro análisis. Las novelas que conforman el ciclo de “Río Fugitivo”¹ presentan muchos personajes que formarían parte de ese sujeto colectivo que mencionábamos a propósito del relato inicial de *Las máscaras de la nada*. La temática social juega un papel muy minoritario. Sin embargo, cabe en cualquier caso rastrear algunos ecos o motivos “indigenistas” en sus obras. Sigo aquí lo que hace, a propósito de la literatura de Adolfo Cárdenas o Alison Spedding, la crítica boliviana Rosario Rodríguez (2008), que encuentra, en la literatura boliviana de los noventa y dos miles, temáticas inéditas en la literatura boliviana de tema indígena.

En primer lugar, hay que señalar que, en las ficciones del ciclo, cuando el componente indígena existe, figura formando parte del trasfondo político de algunas novelas o como parte de la identidad de algún miembro del elenco de personajes secundarios en las tramas. En *Río Fugitivo*, por ejemplo, el elemento indígena forma parte de un paisaje urbano de fondo, o configura la identidad de algunos personajes, señalados como “indios” por otros o por el narrador. Es el caso de la mucama o asistente interna en la casa familiar del protagonista, testigo último de los terribles hechos acaecidos en la misma. Un personaje, el de Eulalia, que desaparecerá cuando la catástrofe se haya consumado:

Eulalia se había ido en algún momento de la alta noche o de la madrugada. Su diminuto cuarto, que olía naftalina y a los cuerpos sin ducharse en espacios confinados —olor de colectivos y de mercados—, tenía las paredes desnudas, el yeso desprendido y los clavos y las tachuelas señalando los lugares donde habían estado un crucifijo, dos calendarios con la imagen

¹ *Río Fugitivo* (1998), *Sueños digitales* (2000), *El delirio de Turing* (2003) y *La materia del deseo* (2004).

de la Virgen de Urkupiña y un espejo que reflejaba rostros en mutación, más alargados de lo que en realidad eran. Escuché a mamá, en su bata de color crema (...) “India perra (...) como todas las de su calaña (...)” (Paz Soldán, 2008: 281-282).

En esta novela, la mirada silente de Eulalia es uno de los mecanismos que ayudan al narrador a desnudar las miserias de la clase a la que pertenece su familia. Así, la cosmovisión indígena o, por así decir, su “cultura” diferenciada, no se pone al servicio de la construcción de una voz narrativa, rasgo común en lo que se conoce como neoindigenismo.

En otras novelas del ciclo, se recupera una historia política nacional que tuvo a los pueblos indígenas como sujetos protagónicos. Dichos conflictos se ficcionalizan, distanciando las novelas de cualquier pretendido historicismo, en el presente tecnológico y neoliberal de los dos mils, donde lo popular participa, como planteaba García Canclini (1990; 1998), de lo masivo y lo urbano, y donde lo global y lo local establecen formas contemporáneas de hibridación para, en última instancia, redefinirse. En la narrativa de Paz Soldán se despliega un indigenismo híbrido, del que es un buen ejemplo *El delirio de Turing* (2003), que lleva al mundo digital el conflicto social que se inspira en las famosas Guerras del Agua, acontecidas en Cochabamba, con el movimiento indigenista como principal sujeto político. En *El delirio de Turing*, la distancia entre la conflictividad social y los personajes de clase media se lee en términos no solo de clase, sino también generacionales. Los conflictos que se desarrollan en el espacio de los cuerpos (mundo físico) son leídos por los jóvenes como parte de un anacrónico paisaje de fondo. Un ejemplo lo da el personaje Miguel Sáenz, criptoanalista que trabaja para el gobierno: “Con un chicle de mentol en la boca, observas en varias intersecciones llantas y maderas ardiendo en un fuego parpadeante: el paisaje de confrontaciones que te había tocado desde la infancia” (Paz Soldán, 2003: 237). Esta percepción mediada de lo real a partir lenguajes mediáticos también se pone en boca de personajes vinculados al mundo indígena. Kandinsky, *hacker* hijo de un exminero, valora en un determinado momento su trayectoria vital, desde la provincia minera de Oruro hasta su llegada a la ciudad: “Extraña a ratos, más que su casa en sí, el estado de ánimo, la atmósfera. Vivía en un film neorrealista italiano; ahora se encuentra en medio de un hiperkinético dibujo animado (más anime que Disney) [...]” (Paz Soldán, 2003: 128).

Lo dicho remitiría a un tratamiento del componente indígena que cabe aproximar más a un cierto indigenismo —añadamos, un indigenismo polifónico, híbrido, urbano y “relacional” (en los términos en que lo apunta Canessa)— integrado a una cultura globalizada. La indigeneidad aquí no se construye como una diferencia u otredad étnica, como el indigenismo de comienzos del XX, ni tampoco como una otredad sociocultural desde donde se produce un trasvase intercultural que acabe determinando la construc-

ción de la perspectiva o la técnica narrativa, rasgos propios del llamado neindigenismo. Los personajes indígenas se articulan de acuerdo con identidades híbridas, urbanas, entre lo local y lo global, construidas culturalmente a partir de múltiples referentes y rearticulaciones. El influjo de lo global tiene mucha más fuerza en la construcción identitaria de los personajes, en una suerte de indigenismo que cabría referir como “híbrido”, que cualquier otro elemento local.

Mucho más relevante en nuestro recorrido es, en cambio, una novela anterior, la inhallable *Alrededor de la torre* (1997), un *thriller* político que narra el magnicidio cometido sobre Marcelo Aguilar, candidato aymara de ideología katarista, en vísperas de las presidenciales. Un personaje inspirado de forma libre en Felipe Quispe, sindicalista, guerrillero y, después, político. La novela ejemplifica el modo en que la escritura de Paz Soldán refleja la heterogeneidad discursiva propia de la narrativa boliviana, subrayando esas dos perspectivas distanciadas una de otra —mundo blanco o criollo / mundo indio—. El trazado de esa distancia es un tema tradicionalmente vinculado con las literaturas indigenistas. En el caso de esta novela, sin embargo, ambas identidades o culturas están igualmente sumergidas en la cultura de masas globalizada que las “desdiferencia”, sin que llegue a producirse entre ellas, sin embargo, una “vecindad”. Tomás, hijo y asesor del candidato, que había estudiado en Europa, confiesa a Roxana, su entrevistadora, desconocer el aymara, lengua de su padre: “Recuerdo a Maritza al escuchar una canción de Brian Adams y no una de los Kjarkas” (Paz Soldán, 1997: 86). Por su parte, Alonso, el asesino en la novela, un paramilitar de un grupúsculo fascista, tiene pesadillas “con hordas de indios haciendo retumbar sus pututus (...)”, y vive con un gato de nombre “Alcides”. En uno de sus sueños, el objetivo que debe asesinar se vuelve un *zombie*, un monstruo sacado de un *film* gótico globalizado, y víctima y victimario cambian sus roles: “el líder aymara desmontaba, se acercaba a un hombre muy parecido a Alonso y comenzaba a devorarle la cara a dentelladas” (Paz Soldán, 1997: 73).

Me interesa detenerme, por último, en la figura más próxima a la del trabajador intelectual, Roxana, periodista a cargo de cubrir la campaña. En un momento dado, revela a Inés, su fotógrafa y amante, sus dudas acerca de la posible victoria de Aguilar. Sus declaraciones descubren un malestar expresado en los términos de un “ellos” y un “nosotros” irreconciliable pese a todo, una denuncia o crítica habitual de la literatura indigenista: “Simpaticé secretamente con el alzamiento de Aguilar, aunque era en contra nuestra. Claro que eso de nuestra es ficción, pero bueno, así nos manejamos. Es un castigo, pensé, por ser una intrusa en un país que en realidad le pertenece a gente como Aguilar (Paz Soldán, 1997: 175). Este ellos y nosotros se redefine permanentemente, configurando identidades híbridas, que quizás participan de una noción de indigeneidad construida, relacional, que se etiqueta por la propia Roxana como “ficción”. No obstante,

la tesis de la necesidad de una reunificación de las facciones enfrentadas en el país, de la *wiphala* con la bandera nacional que abrazan las clases medias y altas; la cohesión o unidad territorial —La Paz vs. Santa Cruz—, se expresa en la novela como un deseo improbable. Su final, con el asesinato del líder indígena a tiros, revela un pesimismo, que ha acompañado también al escritor en sus columnas políticas en diferentes medios españoles y bolivianos.

LA NARRATIVA MINERA: “LA FRONTERA”

En estos personajes “artistas” *sui generis* asoma ese malestar del que hablamos. Representan esa búsqueda de conciliar la posibilidad de escaparle al silencio —pactando necesariamente con el poder o con el mercado— con la pulsión por el compromiso ético con una realidad social y política que directa o indirectamente los interpela.

Resulta paradigmático de esto que digo uno de los cuentos de *Desapariciones*, un libro de 1994², donde aparece el motivo minero por primera vez de manera central. Se trata del significativamente titulado “La Frontera”. El narrador de este relato, subido a un *jeep* de camino a la finca de un amigo, encuentra, a la entrada de una mina, a dos mineros en señal de protesta. “La Frontera” refiere las reformas que acomete Paz Estenssoro durante su último gobierno (1985-1989), que supusieron un duro golpe para el sector: “hace siete años que las minas dejaron de explotarse y los mineros fueron relocalizados” (Paz Soldán, 2004: 199). El despido de cerca de medio millón de trabajadores de la minería, su relocalización —como apunta el cuento— “a las ciudades o a cosechar coca al Chapare” (200) y el paso de estos obreros desde la dura explotación minera hasta, muchas veces, la no menos dura economía informal en las ciudades, generaron toda una serie de conflictos sociales que fueron el germen de la convulsa historia que acompañó al neoliberalismo en el país.

El cuento de Paz Soldán se resuelve del lado del fantástico, como un relato de fantasmas, con esos mineros anacrónicos desapareciendo, asimilándose al terreno, deshaciéndose en dos montones de arena ante la mirada de un narrador que, de nuevo, los observa desde el otro lado de esa “frontera”: “Boquiabierto, veo el quebrarse de la reseca piel de las mejillas y el pesado caer de la pancarta; luego, súbitamente, el rostro se contrae sobre sí mismo y la carne se torna polvo y se derrumba y del minero no queda más que un montón de huesos blancos y secos” (Paz Soldán, 2004: 200).

El nombre de esa mina resulta perfecto como título del cuento, apuntando de nuevo a esa distancia o abismo insalvable entre el yo que narra y el otro mudo, testigo y víc-

2 Nuevamente editado en 2004 por Alfaguara España, junto con *Las máscaras de la nada* (1990). Cito de esa edición. Ha sido reeditado, recientemente, por Páginas de Espuma, en 2018.

tima de todo un estado de cosas. En este cuento, el narrador transita hasta tocar esa “frontera”, alcanza la boca de la mina, llega a ser consciente de que, como los mineros, él —un periodista de clase media proveniente de la ciudad— también está “posando” sus “pies sobre huesos: de todos los tamaños y formas, algunos sólidos y otros frágiles, pulverizándose al roce de mis zapatos” (Paz Soldán, 2004: 199). No obstante, a pesar de esa toma de conciencia, el personaje no llega o no logra atravesar la frontera. El cuento supone la mejor expresión de esa mala conciencia, encarnada en ese “periodista” que es, a fin de cuentas, una suerte de “escritor” perteneciente al mundo occidentalizado, blanco y urbano, ante unos mineros —obviamente indígenas— y su historia de explotación desde los tiempos de la Colonia. La frontera del cuento persiste en la boca de esa mina, una frontera que no es solo aquella marcada por la rentabilidad neoliberal frente a una explotación agotada de esos recursos naturales. El cuento nos sugiere que los sujetos políticos de las luchas mineras no son sino fantasmas de un pasado sacrificado por el neoliberalismo y condenado a desaparecer.

DEL INDIGENISMO AL NEOINDIGENISMO HÍBRIDOS: UNA LECTURA DE “AZURDUY”

Como he tratado de señalar, el llamado “ciclo de Río Fugitivo” participaría en mayor o menor medida de ese indigenismo híbrido, relacional, más urbano que rural, como parte de una reflexión sobre la forma en que globalización y neoliberalismo rediseñan las sociedades latinoamericanas. Sin embargo, algo cambia en el modo en que se resuelven las obras pazosoldanianas más recientes. Es de interés comparar estos relatos y novelas comentados con algunos posteriores del autor, aparecidos ya en la segunda década del siglo XXI. Un cambio que se exagera todavía más, particularmente, en aquellos que incursionan en el gótico y en la ciencia ficción.

La tesis que defiendo es que habría un segundo momento donde el tratamiento que la obra pazosoldaniana hace del sustrato indígena se da de acuerdo con parámetros asociados al neoindigenismo. Una veta que, a mi modo de ver, arrancarían en un libro que contiene muchos cuentos ambientados fuera de Latinoamérica, pero donde, sin embargo, el autor incluye un relato en el que la cosmovisión indígena no se mira desde fuera, sino que resulta crecientemente productiva a la hora de configurar la voz narrativa, un rasgo clave de la definición que sobre el neoindigenismo dan, por ejemplo, Escajadillo, Cornejo Polar o Rodríguez-Luis, del que también participa la ciencia ficción y el fantástico pazosoldanianos.

En el relato “Azurduy”, el narrador recurre de nuevo al motivo de la minería, aunque ahora el planteamiento es muy diferente al de relatos previos. El cuento, que se incluye en el volumen titulado *Billie Ruth* (2012), narra en primera persona la llegada de un maestro a un alejado pueblo del distrito minero de Oruro, recién acabada la formación

universitaria, para ejercer como voluntario en una escuela rural. En un frío febrero, este maestro de la normal, hijo de una familia acomodada, llega a la casa asignada por el Magisterio en un barrio decrepito, antaño boyante, construido por un “magnate minero antes de la Revolución y la nacionalización” (Paz Soldán, 2012: 136). Su primera reacción es premonitoria. Se pregunta desde el primer momento si no se habrían equivocado al asignarle esa vivienda: “no era un minero, no me tocaba vivir allí” (Paz Soldán, 2012: 136).

El cuento narra el proceso de transculturación vivido por el profesor, en la medida en que va conociendo a su vecino, Azurduy, un gigantón violento y alcohólico, autoritario y leal, a un tiempo resolutivo y a la vez resignado a aceptar las fuerzas superiores que lo atan a un terrible destino. El narrador va relatándonos cómo se desarrolla en él una fascinación paralela al horror que le despierta este hombrón, a quien escucha golpear a su esposa, Luisa, cada noche, quien lo hace beber “quemapecho”, y lo inicia en el conocimiento de las deidades de la mina. El cuento recupera la leyenda del “Tío”, demonio perteneciente a la cosmogonía sincrética indígena, sobre el que volveremos a propósito de *Iris* (2014), a quien los mineros rinden culto. Si en “La Frontera”, el intelectual ciudadano se quedaba en la boca de la mina, en “Azurduy”, el profesor sí cruza ese límite y penetra el espacio reservado a los mineros: “Nos sentamos en torno a la estatua. Observé sus cuernos, su rostro de ojos hundidos y desorbitados (...) Azurduy sacó una botella de quemapecho, tomó un trago y me la pasó. Bebí un sorbo y casi escupí. Los tres se pusieron a pijchar coca. Me invitaron y acepté” (Paz Soldán, 2012: 145).

El narrador es un observador participante, un etnógrafo que va involucrándose en aquello que ve. Azurduy, en la mina silenciosa, pide al maestro que sea el padrino de su hijo en camino. El niño nacerá muerto en la casucha en la que viven, una madrugada en la que el narrador es arrancado de la cama por los gritos desesperados de Azurduy, que pide al profesor que lo acompañe a la montaña para enterrar al feto. Señalaba Cornejo Polar que uno de los rasgos sustantivos de la literatura indigenista es esa heterogeneidad discursiva análoga a la constitutiva de las sociedades andinas. Este relato subraya esa heterogeneidad. En el cuento, el personaje que encarna la cultura moderna, ciudadana, atraviesa un umbral. La identidad del personaje que narra llegados un punto ya no se siente separada de la indigeneidad que representa el otro minero. Azurduy reza al Tío pidiéndole la salvación de Luisa ante la tumba improvisada de ese feto, y es interrumpido por la voz del profesor, que comienza, ahora él, su rezo:

- Gracias por salvarla a mi socia, porque vas a salvarla, ¿no?

Se quedó en silencio, como esperando la respuesta del Tío. Silbó el viento, un murmullo serpenteante, y yo sentí como si en esa oscuridad algo, alguien estuviera tratando de formar palabras, de pronunciarlas. [...] Hubo terror y temblor en mi corazón.

Sí, por favor —dije de improviso—. Ya se la has cobrado bien cobrada, ya no más por favor.

- Ya, ya, ya, qué te pa...

- Cállate, gramputa —mi tono era firme y no admitía respuestas. Me hiqué sobre la tierra recién excavada y le encomendé su wawa, y le pedí por Luisa, por él y por sus hijos (Paz Soldán, 2012: 148).

Paz Soldán escribe un cuento gótico minero, recuperando la tradición narrativa de comienzos a mediados del siglo XX, que había trabajado sobre la mitología andina autóctona. En “Azurduy”, el narrador ya ha dejado de ser quien era al inicio de su estancia en Oruro, encarnando lo que Walter Mignolo habría llamado un pensamiento fronterizo débil (vid. Mignolo, 2003), una perspectiva que surge de la alianza entre la esfera criolla desplazada que representa el personaje del profesor y la cultura indígena que encarna el minero.

“EL SEÑOR DE LA PALMA”: EXTRACTIVISMO AGRÍCOLA Y RELOCALIZACIÓN MINERA DESDE LA

CIENCIA FICCIÓN

Vemos cómo Paz Soldán incorpora en “Azurduy” productivamente la cosmogonía indígena, proponiendo una solución que aboga por suspender los prejuicios que impiden la comunicación intercultural en el momento de una vivencia extrema compartida, recuperando para un cuento gótico personajes y espacios rurales condenados al olvido. Pero esta exploración del mundo indígena no acaba aquí, persigue también a los mineros tras la relocalización de los ochenta, que llevó a muchos de ellos a las plantaciones de coca y otros productos, como las de la región del Chapare. Paz Soldán trabaja esa temática y la vuelve productiva en algunos de los cuentos más cargados políticamente de su último volumen de relatos titulado *La vía del futuro* (2021).

En un realismo apenas un paso más allá del verosímil contemporáneo, todos los personajes que pueblan los ocho cuentos de ciencia ficción del libro viven bajo lo que Shoshana Zuboff ha denominado “el capitalismo de la vigilancia”, un estadio nuevo de su historia surgido con la penetración de Internet y las grandes compañías tecnológicas, donde, merced a las nuevas extensiones digitales, el poder se arroga toda manifestación humana imaginable como mercancía, extrayendo de la actividad de los individuos el excedente que se vende y compra en los mercados de futuros conductuales (Vid. Zuboff, 2021). El mecanismo de explotación del capitalismo de la vigilancia se analiza de manera brillante en “El Señor de la Palma”, donde un fugitivo procedente de Cochabamba —perseguido por hallarse vinculado a una estafa inmobiliaria— ingresa en una comunidad

de trabajadores en una explotación bananera en el Chapare. Allí descubre cómo todos ellos, que viven de forma precaria en cubículos próximos a la plantación, devienen fanáticos de la empresa, postergan *sine die* el cobro en efectivo de su salario, que la bananera les paga en “bitlletes”, criptomonedas de la compañía, y asisten fascinados a la multiplicación milagrosa de las mismas en la *app* que a cada rato consultan en sus móviles. Sin embargo, nunca acaba traducándose ese salario en riqueza real. Los trabajadores, además, reinvierten ese saldo en el consumo de productos que su empresa les ofrece, más allá de su extenuante horario laboral de doce horas, como juegos de casino online instalados en la propia aplicación. En el cuento, don Waltiño, el jefe de la plantación, personaje descrito como nativo y modelo de éxito para la comunidad, es un holograma proyectado los fines de semana para promover el culto cuasi religioso a su figura y arengar a sus trabajadores con promesas que alimentan una ilusión de prosperidad que nunca llega. La plusvalía en la plantación no se obtiene únicamente del trabajo alienado: los propios trabajadores son inversores o “emprendedores”, cultores de su “*personal branding*” que aspiran a medrar en el escalafón y, en el fondo, consumidores alienados de ficciones —empezando por la de su propia riqueza— que los atan a un futuro de explotación que Guy Debord solo pudo atisbar. El sistema expolia su fuerza de trabajo, así como el excedente en forma de datos y privacidad entregados a la empresa. Bajo el capitalismo de la vigilancia, señala Zuboff (2021), no hay actividad humana que quede al margen de la lógica extractiva depredadora. La condición simulacral de don Waltiño simboliza lo fantasmagórico de este sistema opresivo de autoexplotación. El hallazgo de Paz Soldán en el cuento consiste en solapar las prácticas alienantes del capitalismo de la vigilancia, visibles en la lógica de funcionamiento de las redes sociales —y muy comunes en el trabajo intelectual, como analizó muy bien Remedios Zafra (2017)— a la alienación clásica de la clase trabajadora sometida a la cadena productiva capitalista de una plantación bananera, en un escenario que remite —actualizándolo, en cierto modo—, al de la también latinoamericana “narrativa de la tierra” del primer tercio del siglo XX. Las bananas y los datos son las dos imágenes que visibilizan esa explotación doble. El cuento hace pensar en las viejas ideas de Benjamin (El capitalismo como religión [1921]), actualizadas en algunos planteamientos de Byung Chul Han (2021), para quien en las sociedades capitalistas —psicopolíticas— contemporáneas los individuos nos autoalienamos con la misma idea de libertad y nos explotamos a través de una autoexigencia esquizoide y culposa que nos fuerza a optimizar y esculpir trabajosamente nuestros cuerpos y nuestras vidas, como si de una imagen de marca se trataran. Actualización digital de la cárcel que ideó Bentham, ninguno de los obreros necesita un jefe real, como no se requieren cadenas físicas para retener la fuerza de trabajo. Basta un holograma y un sistema que libera dopamina a demanda y fuertes

dosis de culpa para mantener funcionando el engranaje productivo. Ya no es el miedo a la mirada del otro, sino el miedo a fracasar ante el tribunal de las propias expectativas diseñadas por el sistema.

Tal vez, a pesar del anclaje aparente al universo agrícola que resulta legible en “El Señor de la Palma”, prima en el relato no tanto un neoindigenismo híbrido, sino los componentes ciberpunk, en una denuncia de la alienación doble que sufren los individuos, no solo los indígenas bolivianos, sino todos los trabajadores bajo el capitalismo tecnológico. Sin embargo, la elección de la temática de la agroindustria extractivista en Bolivia conecta rápidamente con las luchas sociambientales en que están hoy involucrados los grupos minoritarios de muchas sociedades latinoamericanas, por tanto, un universo vinculado en estricto sentido con las luchas indígenas.

La ciencia ficción pazosoldaniana en los últimos años solapa interpretaciones que son nacionales, continentales y globales, en una denuncia de los perniciosos efectos del neoextractivismo propiciado en la última década y media por el llamado “Consenso de las commodities”, que Maristella Svampa define del siguiente modo:

un nuevo orden, a la vez económico y político-ideológico, sostenido por el boom de los precios internacionales de las materias primas y los bienes de consumo cada vez más demandados por los países centrales y las potencias emergentes, lo cual genera indudables ventajas comparativas visibles en el crecimiento económico y el aumento de las reservas monetarias, al tiempo que produce nuevas asimetrías y profundas desigualdades en las sociedades latinoamericanas (Svampa, 2019).

IRIS: UNA NOVELA DE CIENCIA FICCIÓN NEOINDIGENISTA HÍBRIDA

Dejo para el final la novela que con mayor profundidad explora las posibilidades de la tradición indigenista nacional, aquella que lo ha consagrado como autor de ciencia ficción. Con *Iris*, aparentemente una alegoría sobre la globalización y el neoliberalismo extractivista que aprovecha diferentes intertextos anglosajones, el autor, en realidad, regresa de un modo muy interesante a lo local, en una novela que creo que va un paso más allá en la heterogeneidad discursiva, común en el neoindigenismo clásico y también —me parece— en la llamada ciencia ficción neoindigenista, que creo que habría que apellidar híbrida para deslindar el concepto del que acuñó la crítica latinoamericanista en el último tercio del siglo XX, que tuvo su vigencia histórica por más que se recuperen determinados rasgos para la ciencia ficción. Así, cabría pensar en *Iris* como en un excelente ensayo de una novela entre el ciberpunk minero y la ciencia ficción neoindigenista híbrida latinoamericana.

Iris literaliza todas las metáforas sobre lo posthumano productivas en la narrativa previa de Paz Soldán, trabajando varios de los *themes* de la cibercultura, rasgo común tanto en el ciberpunk como en el posciberpunk (vid. Cavallaro, 2000), transformación del anterior donde se analiza de manera compleja la penetración tecnológica fruto de la globalización. Si el ciberpunk muestra “a degree of fatalism and determinism” y expone “the insidious influence of technology in diverse social circles” (Miranda Huereca, 2018: 355), el posciberpunk, por el contrario, “presents both a technophilic and technophobic stance at time, with no prejudice toward any of these extremes, and introduces many deranged and sordid characters as positivistic enthusiasts that take advantage of their cybernetic environment in order to ameliorate the status quo or their own personal condition” (Miranda Huereca, 2018: 355). Temáticamente, en *Iris*, la tecnología se asocia a una visión negativa, deshumanizadora, en términos generales. Los personajes son ciborgs donde el elemento maquínico del binomio añade extrañeza y potencia la alienación sufrida por todos. Al llegar a la isla que da nombre a la novela, los llamados “shanz”, soldados de la Corporación Saint Rei a cargo de su explotación minera, llevan *lenslets* en las pupilas, sufren cirugías que los modifican biológicamente y consumen todo tipo de drogas para soportar su trabajo, la radiación, el clima, traducir la lengua local y hallarse, de paso, permanentemente vigilados por la corporación que los explota de forma hipergresiva. La noción de lo “humano” es un estatuto jurídico que se dirime de acuerdo al porcentaje de prótesis artificiales que configuran los “bodis”.

Pero, más allá del alto número de híbridos o ciborgs que proliferan por toda la novela, identidades posthumanas visibilizadas según una manera de entender lo posthumano anclada al capitalismo neoliberal tecnológico heredada de la ficción ciberpunk, aparece en la novela también la idea de lo posthumano como una red, una visión del concepto que desborda el imaginario del humanismo liberal, como proponía Braidotti (2015), y que, además, ilumina la idea del quehacer artístico que se propone en *Iris*. La imagen de autor que proyecta esta novela tiene que ver con la idea de un artista que produce significados construyendo itinerarios que conectan información disponible en una biblioteca en red. Así, tanto los personajes de la novela como el propio narrador se avienen a la condición que Nicolás Bourriaud bautizaba como propia del *semionauta*, que he aplicado a varios escritores en varios trabajos aparecidos desde 2008. Los artistas radicales traducen en su quehacer artístico esa idea de una complejidad que atraviesa diferentes medios y formatos (Bourriaud, 2009), una complejidad que será particularmente relevante en los análisis de las prácticas narrativas transmedia. Este costado de lo posthumano encuentra conexión con planteamientos liberadores que entran en discusión disruptiva con visiones más pesimistas de la tecnología, propias del género ciberpunk, presentes en el imaginario distópico de la novela.

Así, la noción de lo posthumano que afecta al procedimiento narrativo permite enriquecer de modo exponencial las conexiones que la ficción establece con diferentes contextos a los que habla en paralelo, estableciendo un itinerario de lectura que permitiría a un lector conectado a internet proyectarse a realidades y relatos que se superponen y retroalimentan. Este *modus operandi* se vuelve particularmente complejo en la serie de novelas posterior al ciclo de Río Fugitivo. Había sido ensayado en *Los vivos y los muertos* (2009) y alcanza nuevas dimensiones en *Iris*.

He aquí un ejemplo de cómo la densidad de lecturas en la novela trasciende la idea de intertextualidad clásica para aproximarse a esta noción de ficción de la complejidad, término que ha propuesto José Luis Molinuevo (2011) en alguno de sus trabajos. La isla que da nombre a la novela es un protectorado de Munro, provincia extrema del Reino, potencia esta última en declive y a punto de ser sobrepasada por la influencia de Sangaí, principal competidora. Una primera lectura nos remite a una alegoría de la neocolonización extractiva en un mundo globalizado en permanente estado de excepción, y particularmente hace referencia a la situación actual de América Latina, tras la sustitución del Consenso de Washington por lo que Maristella Svampa (2019), entre otros, llama “Consenso de las Commodities”.

La novela hace pensar inmediatamente en la Guerra de Irak, los militares americanos, el petróleo y los abusos y torturas de Abu Grahیب, en lugar de en irisinos, en el mineral X503 y el Perímetro. Los intertextos a partir de los cuales la novela trabaja promueven esta interpretación, y, quizás, el más importante de ellos, sea el film de Katherine Bigelow, *En tierra hostil* (2009). Pero la densidad de referentes promueve otras interpretaciones. El paratexto inicial, “But they weren’t aliens, I had to remind myself. We were”, de la novela de Joe Haldeman, *The Forever War*, se convierte en clave de lectura. En la citada novela de ciencia ficción de Haldeman, Mandalla, un oficial que lucha contra una raza alienígena en una guerra inacabable, viaja a través de agujeros de gusano a una Tierra donde el tiempo, a diferencia de lo que ocurre en el espacio, pasa deprisa, dejándolo atrás. El desarraigo del protagonista, que ha perdido la fe en los motivos originales de la guerra condensa la experiencia del autor en Vietnam, donde sirvió en el ejército estadounidense. Una versión de la frase aparece en *graffitis* subversivos en las paredes de *Iris*, consignas de la insurgencia de Orlewen, líder nativo de una revolución convertido en deidad: “Ustedes son los verdaderos mutantes. El Advenimiento adviene” (Paz Soldán, 2014: 54). Ese tiempo otro, el de la guerra de Vietnam que inspira la novela de Haldeman, se solapa con el universo ficcional de *Iris*. En una ceremonia del jün (planta alucinógena que recuerda en cierto modo a la ayahuasca), en la que Xavier participa para cumplir la promesa hecha a Luann, su pareja fallecida, asistimos a un pasaje donde se nos ofrece la descripción de una suerte de instalación. Se trata de la écfrasis de un objeto imaginario,

una composición de objetos superpuestos, una heterotopía que invoca a su vez la idea de una cierta heterocronía, esto es, una superposición de tiempos heterogéneos que establecen redes de significados que se cruzan en el acto de la mirada:

Las calaveras en las paredes le sonreían. Apareció el cuadro de una virgen puesto al revés, emitiendo destellos desde el halo que la rodeaba. Otro cuadro en el que varios pieloscuros se encontraban suspendidos de cabeza. El fokin Advenimiento. Un reloj que no daba la hora. Un afiche en el que la lluvia amarilla caía desde cuatro aviones (Paz Soldán, 2014: 56).

La mención a la lluvia amarilla, arma química soviética empleada por el ejército vietnamita sobre pueblos de Laos y Camboya, en los años setenta, en represalia por su apoyo a EEUU, nos reenvía a una historia compleja de víctimas y victimarios que se adhiere a la ficción que se nos narra. La novela hace ingresar un tiempo otro, que además no es el tiempo que uno espera encontrar en el género: en cierto modo, lo que Koselleck (2004) llamaría un pasado-en-el-futuro. El póster, como la frase literal de Haldeman, son objetos extraños que aportan referentes que se solapan, proponiendo un itinerario para los lectores semionautas (Vid. Bourriaud, 2007), hacedores de conexiones a través de esa red que pretende ser la propia novela.

Pero hay otro tiempo que ingresa en la novela, otra conexión fuerte que se establece con la novela de la minería, una de las vetas narrativas más relevantes de la literatura de Bolivia, con novelas sociales, realistas, como *En las tierras del Potosí* (1911), de Jaime Mendoza; *Metal del diablo* (1946), de Augusto Céspedes; *Socavones de angustia* (1947), de Ramírez Velarde; *Mina* (1953), de Alfredo Guillén Pinto, o *Aluvión de fuego* (1935), de Óscar Cerruto, este último, un intertexto particularmente significativo en esta novela, que lleva motivos de esta novela al mundo de ciencia ficción de *Iris*. La cosmogonía irisina de los Xlött, La Jerere o Malacosa se identifica, de modo distorsionado, con la serie deidades sincréticas de los mineros bolivianos. Malacosa, en concreto, puede asociarse con la figura del Tío que ya aparecía en “Azurduy”, un dios subterráneo de origen incaico, habitante de las profundidades de la tierra y fecundador de la Pachamama (Absi, 2005). Los mineros le rendían culto antes de comenzar a explotar una veta, construyendo estatuas en su honor y ofreciéndole sacrificios. Aún hoy se mantiene viva esta tradición. El Tío, cuyo apelativo se cree que proviene de una mala pronunciación de la palabra Dios por parte de los indígenas, al habitar bajo la tierra, se asoció en la época colonial muy pronto al demonio (Absi, 2005). La narrativa minera está llena de relatos de esta cosmovisión del “interior mina” (Antezana, 2011: 354), leyendas de una montaña “come hombres” (Antezana, 2011: 354), como es una montaña “come irisinos” (Paz Soldán, 2014: 229) la Megara de Iris. Entre los *shanz* comienzan a circular de manera viral relatos gráficos, que la no-

vela llama holos, a través de los Q̄i o dispositivos móviles futuristas, acerca de este tipo de leyendas irisinas, con objeto de ir minando la resistencia de los *shanz* e ir extendiendo el culto al dios Xlött. La tipografía cursiva permite al lector reconocerlos. Uno de ellos es la historia de RePo, minera experta, e Ilip, un chiquillo que aprende los rudimentos del trabajo, a mascar küt y a ofrendar a Xlött, junto a ella. Ilip un día no aparece, ninguno de los otros mineros lo recuerda: “No había nadie, dijo uno. Era Xlött quien te acompañaba todo el rato” (123). El personaje del colegial, aprendiz, que coyunturalmente trabaja en la mina, es un motivo característico de algunos relatos de la minería, como el que recoge Vicente Terán Erquicia, “La leyenda de “el Tío” en el socavón Caracoles”, donde se refiere una anécdota similar: el Tío se encarna en un minero y, finalmente, desaparece.

Otra fuente bibliográfica que sirve de inspiración a los relatos que aparecen en *Iris* es la crónica *Historia de la villa imperial de Potosí* (1700), de Bartolomé Arzáns y Vela, primer cronista de la ciudad y, para muchos, autor del primer texto de la historia de la literatura boliviana. Arzáns y Vela recoge numerosos relatos milagrosos y referencias sobrenaturales vinculadas al mundo indígena y la actividad minera de Cerro Rico, en Potosí. “La Jerere”, divinidad femenina de la novela de Paz Soldán, versiona muy lejanamente otra figura venerada por los indios bolivianos en las minas, como es la Virgen de la Candelaria, de la que Arzáns y Vela recoge varios hechos milagrosos:

En este Cerro se experimenta cada hora el favor y amparo de Dios Nuestro Señor y de su santísima madre, pidiendo su socorro ante las milagrosísimas imágenes de la Candelaria de las parroquias de Copacabana y San Pedro (Arzáns y Vela, 1965: 66).

Otro ejemplo más de estos referentes que ingresan en la novela como un *mashup* intertextual que vuelve más y más densa la interpretación lo encontramos en la écfrasis antes referida: la ceremonia del *jün* constituye una heterocronía por acumulación de tiempos. De nuevo, la lluvia amarilla antes citada conecta la ciencia ficción anglosajona —*The Forever War* (1974), de Joe Haldeman— y Vietnam con el referente de Cerro Rico y Potosí. En la novela, Paz Soldán se refiere a las pruebas nucleares que convirtieron en mutantes enfermos a los irisinos. La lluvia amarilla, no solo tiene un referente previo en Vietnam, sino que remite de nuevo al clásico de la novela de la minería boliviana, en concreto, a *Aluvión de fuego*, de Óscar Cerruto, que narra una masacre en una manifestación minera. La historia real, además, quiso imitar a la literatura y el 21 de diciembre de 1942 se produjo una matanza conocida como la de “María Barzola” (Antezana) en condiciones similares a las que Cerruto imaginó. La matanza, acontecida en Cataví, en Potosí, recibe un nombre que homenajea a la *palliri* María Barzola, anciana que encabezó una mani-

festación en pro de los derechos de los mineros que fue reprimida violentamente, con un saldo de 13 muertos y 39 heridos. Precisamente, esa es la cifra exacta de cadáveres encontrados junto a Yaz —una de las protagonistas de la novela— en la matanza de Fonhal, un poblado irisino, matanza ahora sufrida por los *shanz* a manos de las tropas rebeldes de Orlewen y que, de algún modo, equilibra las fuerzas desiguales en conflicto.

Hay muchas más analogías. El blanco que adquiere la piel irisina a causa de la radiación de Iris semeja el color del polvo tóxico que respiran en la mina de Cerro Rico los mineros bolivianos, a quienes también, como a los irisinos, se les acorta considerablemente la esperanza de vida a causa, en la vida real, de la silicosis. Un blanco en la piel que es también incorporado o transferido a los *shanz*, que leen en el baño de la base militar el siguiente graffiti: “What ever doesn´t kill me makes me stranger”. Un texto que acaba convertido en *leitmotiv*, versionado como canción por los soldados, y que resulta, como señala Andrew Brown (2017), una variación de la frase que enuncia el Joker, villano de piel blanca, en el film *El caballero oscuro*, de Christopher Nolan. La conexión con Iris a través de la cultura urbana de esa ciudad —los *graffiti*— posibilita la transferencia y empatía con el otro, el borrado de las fronteras entre culturas y etnias y la apuesta por la comunicación intercultural. El elemento neoindigenista, por así decir, la tradición o cultura nativa que emerge y coloniza la medialidad hegemónica de la corporación y transforma de modo subversivo la relación que los individuos entablan con la tecnología, contrabalancea la visión pesimista de las posibilidades de agencia política en esta distopía pazzoldaniana.

CONCLUSIONES: UTOPIÁS POSTANTROPOCÉNTRICAS PARA EL ANTROPOCENO

Edmundo Paz Soldán subsana con *Iris* definitivamente una deuda con la narrativa nacional de temática indígena. En este caso, con la narrativa minera, que había aparecido tangencialmente en su obra, aunque de una manera muy significativa, como hemos analizado en este mismo trabajo. Si en aquel primer relato, “La Frontera”, los mineros desaparecían vueltos un montón de arena, en *Iris* la arena confunde a los seres, objetos y animales, envolviendo la realidad misma, haciendo que, cuando el “fengli” (viento) sople, toda la tecnología deje de funcionar. En un determinado momento, Katjia asiste al *verweder*, experiencia mística violenta, clave en la religión irisina, y ve aparecer a la deidad de Malacosa (la mencionada versión del Tío de las minas): “el piso se abrió frente a ella y se convirtió en un acuario. Sha en vez de agua. Imágenes en vez de peces. Rostros de guerreros irisinos. Una lluvia amarilla caía sobre ellos, disolvía sus contornos. Estaba en una región abonada por cadáveres de irisinos. Sus huesos se habían convertido en sha; caminaba sobre esos irisinos muertos y cuando el fengli le lastimaba la cara, cuando sentía el sabor mineral en su boca, ingresaba en comunión con ellos” (Paz Soldán,

2014: 366). Paz Soldán retoma varias ideas de sus cuentos mineros anteriores, si bien, en *Iris*, logra borrar, de alguna forma, esa “frontera” con que titulaba el relato de 1994. La formulación del concepto de lo posthumano como disolución del yo en los otros —el caso de Orlewen, capaz de encarnarse empáticamente en otros personajes, es paradigmático— termina adquiriendo tintes positivos, al menos en este ejemplo. El caos en el que concluye la novela, cuando las fuerzas de Orlewen ingresan al Perímetro, recinto amurallado donde viven los shanz, y su líder escapa a la justicia, haciendo estallar la revolución, parece abrir un horizonte utópico. Existe una palabra quechua que puede ser interesante traer a colación a la hora de pensar estos finales apocalípticos, me parece: la idea de “pachakuti”. Para Silvia Rivera Cusicanqui: “un momento de inflexión, de cambio, un proceso de acumulación profunda”, que tiene algo de “catástrofe y de renovación” (Rivera Cusicanqui, 2018). Un concepto que proyecta un poder visionario y terrible que de alguna manera también imagina el narrador para el “verweder” o Advenimiento.

Iris es ya —definitivamente— una novela de ciencia ficción neoindigenista híbrida, donde el elemento cultural autóctono se hibrida de modos hartos complejos con imaginarios globalizados, donde un protagonista —Orlewen, el líder rebelde— es de origen nativo, una segunda protagonista —Yaz, enfermera fanática del jün— se visualiza desplazada respecto de su propia cultura, y donde una tercera protagonista —Katjia, investigadora de Munro (la metrópoli)— acaba siendo transformada por la cultura irisina, abrazada por Malacosa y asistiendo al Advenimiento de Xlött. La novela vuelve productiva la cosmogonía y la cultura indígenas, y construye una narración en que ese componente condiciona o transforma la técnica narrativa, el lenguaje —convirtiendo en una *koiné* glocalizada la lengua diferencial de los indígenas irisinos, lengua desde la que se narra y se lee, por tanto, la realidad³ — así como la propia resolución final del texto, en un final abierto que también parece inspirarse en determinados conceptos provenientes del mundo indígena —características todas del neoindigenismo del siglo XX, con las que Escajadillo lo describía—. Al final de la novela, la realidad se disuelve en una tormenta de arena, una tormenta que parece estar compuesta de pequeños fragmentos de los cuerpos de todos los aborígenes explotados y hechos desaparecer a lo largo del tiempo. Lo interesante en esta reescritura de un motivo que ya aparecía en su propia literatura —los indios convertidos en arena, en “sha”— es que, ahora, los indígenas no forman únicamente parte del pasado de opresión, violencia y luchas coloniales y poscoloniales, sino que se visualizan como parte de un futuro que nos urge y nos implica por igual a

3 Una lengua en que circulan poemas que cantan la mitología nativa como este y que hace pensar en el triunfo del narrador de “Dochera”, cuento del volumen *Amores imperfectos* (1998), en su esfuerzo por reimaginar de cero el mundo: “Kian Xlött qítzaiko / Dinliafdengin / Bätaff chankuttào xinde/ Qulixièxié di / Ducháijhal Xlött chas chas / Taoche di quchán sha-storm / Dipduister fengli ko / Metdechen Xlött chas chas” (Paz Soldán, 2014: 299).

indígenas y no indígenas (como dicen los soldados de SaintRei: “Vives un tiempo ki, eres de ki”). La noción de indigeneidad que parece sugerirse hace pensar en una identidad híbrida, en devenir, multisituada, relacional, basada en una “vecindad” determinada por las experiencias de explotación compartidas, por tanto. Paz Soldán aquí tematiza una extraña alianza conflictiva entre mundos y culturas, urgidas por la misma condición de perdedoras ante una crisis social y ecológica propiciada por el antropoceno.

Sin caer en la tentación de proponer un proyecto maniqueo o excesivamente anclado a una interpretación unívoca, sin abogar por soluciones fáciles, sino proponiendo una oscura intemperie donde todo habrá de ser pensado, tanto esta novela, como también otras más recientes, como *Los días de la peste* (2017) o *Allá afuera hay monstruos* (2021), concluirán en un final abierto que adoptará la forma de un apocalipsis ecológico, revolucionario, postantropocéntrico y posthumano que, pese a culminar sendas distopías, se ofrece como una extraña oportunidad, como en el fondo pide también el proyecto decolonial, de reordenar la biblioteca y ponernos en disposición, desde una radical incertidumbre, de construir un futuro, tal vez, diferente. La ciencia ficción pazzoldaniana en los últimos años solapa interpretaciones que son nacionales, continentales y globales, en una denuncia de los perniciosos efectos del neoextractivismo propiciado en la última década y media por el llamado “Consenso de las commodities”, a pesar de la aparente oportunidad desarrollista en que los gobiernos latinoamericanos de izquierdas y también liberales cimentaron el crecimiento de sus países. Novelas como esta, de Paz Soldán, y mucho más aún, otras como *La mirada de las plantas*, llaman la atención sobre el llamado “giro ecoterritorial”, en palabras de Svampa, un “lenguaje común que ilustra el cruce innovador entre matriz indígena-comunitaria, defensa del territorio y discurso ambientalista: bienes comunes, soberanía alimentaria, justicia ambiental y «buen vivir» son algunos de los tópicos que expresan este cruce productivo entre matrices diferentes” (2019).

Novelas de ciencia ficción neoindigenista —término que cabe resignificar a la luz de la teoría de la hibridación y a propósito del género especulativo— como esta son un ejemplo de cómo, quizás, la narrativa latinoamericana en fechas recientes renueva los modos de reeditar el *dictum avant garde* que le leíamos a Bolaño. Proponen un nuevo compromiso entre lo local y lo global: un “láncense a los caminos” para establecer ahora alianzas con las nuevas luchas socioambientales en que se dan la mano movimientos indígenas, reclamos de ciudadanía cultural o étnica, filosofías del buen vivir, ecologistas e intelectuales.

BIBLIOGRAFÍA

- Absi, Pascale (2005). *Los ministros del diablo. El trabajo y sus representaciones en las minas de Potosí*. La Paz: Fundación PIEB.
- Alemaný Bay, Carmen (2013). “La narrativa sobre el indígena en América Latina. Fases, entrecruzamientos, derivaciones”. *Acta Literaria*, vol. 47 (2013): 85-99.
- Antezana, Luis H. (2011). “Rasgos discursivos de la narrativa minera boliviana”. *Ensayos escogidos. 1976—2010*. La Paz: Plural: 111—126.
- Bautista, Susana (2019). “De la literatura indigenista a la literatura indígena”. Ordóñez, J.E. Rolando (comp.). XVII jornadas lascasianas internacionales. A través de las fronteras. Universidad Nacional Autónoma de México: 227-241.
- Becerra, Eduardo (2008). “¿Qué hacemos con el abuelo? La materia del deseo, de Edmundo Paz Soldán”. Montoya Juárez, Jesús y Ángel Esteban (eds.) *Entre lo local y lo global: la narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Madrid: Iberoamericana: 165-181.
- Becerra, Eduardo. “El interminable final de lo latinoamericano. Políticas editoriales españolas y la narrativa de entresiglos”. *Pasavento: revista de estudios hispánicos*, vol. 2, 2 (2014): 285-296.
- Benavides, Jorge Eduardo (2008). “Del boom a McOndo: ¿y la generación anterior?”. Montoya Juárez, Jesús y Ángel Esteban (eds.). *Entre lo local y lo global: la narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Madrid: Iberoamericana: 157-161.
- Beverley, John (2010). *Testimonio: sobre la política de la verdad*. México DF: Bonilla Artigas editores.
- Bourriaud, Nicolás (2007). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Bourriaud, Nicolás (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Braidotti, Rosi (2015). *The Posthuman*. Barcelona: Gedisa.
- Brown, Andrew J. (2017). “Iris y el nuevo cyborg latinoamericano”. Montoya Juárez, Jesús y Natalia Moraes (eds). *Territorios del presente: tecnología, globalización y mimesis en la narrativa en español del siglo XXI*. Berna: Peter Lang: 105—116.
- Cadena, Marisol de la y Orrin Starn. “Indigeneidad: problemáticas, experiencias y agendas en el nuevo Milenio”. *Tabula Rasa. Bogotá - Colombia, n° 10, enero-junio* (2009): 191-223.
- Canessa, Andrew. “El pasado en el presente: explorando historias indígenas en Bolivia”. *Revista Española de Antropología Americana*. vol. 44, 1 (2014): 255-273
- Cavallaro, Dani (2000). *Cyberpunk and cyberculture*, London and New Brunswick NJ, The Athlone Press.
- Cornejo Polar, Antonio (1989). *La novela peruana*. Lima: Horizonte.
- Escajadillo, Tomás (1994). *La novela neoindigenista peruana*. Lima: Amaru.

- Foster, Thomas (2005). *The Souls of Cyberfolk: Posthumanism as Vernacular Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Gallego, Ana (2017). “El boom en la actualidad: las literaturas latinoamericanas del siglo XXI”. *Cuadernos hispanoamericanos*, 803 (2017): 50-62 .
- García Canclini (1990). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- García Canclini, Néstor (1998). *La globalización imaginada*. México: Siglo XXI.
- Hutcheon, Linda (1988). *A poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York and London: Routledge.
- Jameson, Fredric (1991). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío*. Barcelona: Paidós.
- Koselleck, Reinhart (2004). *Futures past. On the semantics of historical time*. New York: Columbia UP.
- Lizárraga Ferrel, Gualberto. “El Drama de la Nacionalización de las Minas y sus efectos perniciosos. Caso Potosí”. *Temas sociales*, n°24 (2003).
- Meléndez, Concha (1961). *La novela indianista en Hispanoamérica (1832-1889)*. Río Piedras: Ediciones de la Universidad de Puerto Rico.
- Mignolo, Walter (2003). *Historias locales/diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal.
- Miranda Huereca, Rafael (2018). *The Evolution of Cyberpunk into Postcyberpunk: The Role of Cognitive Cyberspaces, Wetware Networks and Nanotechnology in Science Fiction*. Madrid: Editorial Académica Española.
- Molinuevo, José Luis (2011). *Guía de complejos. Estética de teleseries*. Salamanca: Archipiélagos.
- Montoya Juárez, Jesús. *La narrativa de Edmundo Paz Soldán o cómo llegamos a ser sueños digitales. Tonos digital*, 13 (2007).
- Montoya Juárez, Jesús. “De Río Fugitivo a Iris: posthumanismo, forma y discurso en la narrativa de Edmundo Paz Soldán”. *El Taco en la Brea: Revista Semestral del Centro de Investigaciones Teórico-Literarias*, 6 (2017): 201-219
- Montoya Juárez, Jesús y Natalia Moraes (eds.) (2017). *Territorios del presente: tecnología, globalización y mimesis en la narrativa en español del siglo xxi*. Berna: Peter Lang: 105—116.
- Montoya Juárez, Jesús. “Arqueología para un presente expandido: reseña sobre La vía del futuro, de Edmundo Paz Soldán”. *Ababol. Suplemento de Cultura de La Verdad de Murcia*, 2 abril (2022).
- Moraña, Mabel (1997). “Documentalismo y ficción: Testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el S. XX”, *Políticas de la escritura en América Latina. De la colonia a la Modernidad*, Ed. Excultura: Caracas: 113-150.
- Orrego Arismendi, Juan Carlos. “Finales para Aluna: un caso de neoindigenismo literario en

- Colombia". *Katharsis*, 17 (2014): 29-48.
- Paz Soldán, Edmundo (1997). *Alrededor de la torre*. Cochabamba: Nuevo Milenio.
- Paz Soldán, Edmundo ([1998] 2008). *Río Fugitivo*. Madrid: Libros del Asteroide.
- Paz Soldán, Edmundo (2000). *Sueños digitales*. Madrid: Alfaguara.
- Paz Soldán, Edmundo (2003). *El delirio de Turing*. Madrid: Alfaguara.
- Paz Soldán, Edmundo (2004). *Desencuentros*. Madrid: Alfaguara.
- Paz Soldán, Edmundo (2012). *Billie Ruth*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Paz Soldán, Edmundo (2014). *Iris*. Madrid: Alfaguara.
- Paz Soldán, Edmundo (2017). *Los días de la peste*. Barcelona: Malpaso.
- Paz Soldán, Edmundo (2018). "Por favor rebobinar". Brescia, Pablo y Oswaldo Estrada (eds.) *McCrack: McOndo, el crack y los caminos de la literatura latinoamericana*. Valencia: Albatros: 23-28
- Paz Soldán, Edmundo (2021). *La vía del futuro*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Paz Soldán, Edmundo (2022). *La mirada de las plantas*. Madrid: Almadía.
- Prado Sejas, Iván (2018). "Ciencia ficción neoindigenista en Bolivia". *Ciencia ficción en Ecuador* (blog).
- Rodríguez, Rosario (2008). *De mestizajes, indigenismos, neoindigenismos y otros: La tercera orilla (la literatura escrita en español en Bolivia)*. University of Pittsburgh.
- Rodríguez-Luis, Julio (1980). *Hermenéutica y praxis del indigenismo. La novela indigenista de Clorinda Matto a José María Arquedas*.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. "Nada sería posible si la gente no deseara lo imposible". Entrevista a Silvia Rivera Cusicanqui". Por Ana Cacopardo. *Andamios* vol.15, 37 (2018).
- Valencia Sánchez, Lilia y Gabriel Osuna. "La herencia del tema minero en la ciencia ficción: Iris de Edmundo Paz Soldán". *Alambique. Revista académica de ciencia ficción y fantasía*, vol. 8, nº 1 (2021): 1-14.
- Vásquez, Juan Gabriel (2008). "Prólogo". Paz Soldán, Edmundo. *Río Fugitivo*. Madrid: Libros del Asteroide.
- Volpi, Jorge (2008). "Narrativa hispanoamericana INC". Montoya Juárez, Jesús y Ángel Esteban (eds.) *Entre lo local y lo global: la narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Madrid: Iberoamericana: 99-112.
- Zuboff, Shoshana (2021). *La era del Capitalismo de la Vigilancia*. Barcelona: Paidós Ibérica.