

# La hoja sagrada de los incas

VICENTE FRANCISCO TORRES | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA,  
AZCAPOTZALCO

---

## Resumen

Este texto es un acercamiento a la manera en que algunas novelas bolivianas han tratado el tema de la coca y la cocaína, es decir, el problema del narco tráfico. Partieron desde la consideración de la hoja sagrada como un elemento bienhechor y llegaron al problema que nos desvela hoy: las adicciones. El marco de esta novelística es la categoría de la narrativa telúrica, en ocasiones también llamada novela salvaje. El realismo mágico también flota sobre la valoración de estas novelas

## Abstract

This text is an approach to the way in which some Bolivian novels have treated the subject of coca and cocaine, that is, the problem of drug trafficking. They started from the consideration of the sacred leaf as a benefactor element and came to the problem that reveals us today: addictions. The framework of this novel is the category of telluric narrative, sometimes also called wild novel. Magical realism also floats on the valuation of these novels.

**Palabras clave:** Narrativa telúrica, realismo mágico, narco novela, cocaína, hoja de coca.

**Keywords:** Telluric narrative, magical realism, narco novel, cocaine, coca leaf.

**Para citar este artículo:** Torres, Vicente Francisco, "La hoja sagrada de los incas", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 58, semestre I, enero-junio de 2022, UAM Azcapotzalco, pp. 111-121.

---

## Uno

A pesar de los reiterados desacuerdos que narradores como Mario Vargas Llosa han formulado sobre la *narrativa telúrica* de América Latina, ésta vuelve siempre con renovadas fuerzas y variantes cada que aparece un libro nuevo o se encuentran obras poco atendidas en el momento de su aparición.<sup>1</sup> Así sucedió con *Un viejo que leía novelas de amor* (1992), del chileno Luis Sepúlveda (1949-2020), misma que trajo de vuelta el tema de la amazonia ecuatoriana. Hoy me acerco a la novelística del boliviano Tito Gutiérrez (1948) y la historia se repite, pero de una manera singular. En su trilogía de novelas sobre el narcotráfico, que trataré más adelante, la selva no tiene la presencia devoradora de antaño, pero se le presiente y se le añora. En la literatura boliviana, las selvas del oriente y los yungas, esas enormes gargantas abrumadas de fertilidad tropical, han tenido gran importancia en obras como *Páginas bárbaras* (1914), de Jaime Mendoza (1874-1939), y *Borrachera verde* (1938), y *Coca* (1941) de Raúl Botelho Gosálvez (1917-2004).

En las décadas de los 30 y 40, hubo un libro que desató polémica y era citado en todas partes aún sin haber sido leído<sup>2</sup>: *América, novela sin novelistas* (1933) del peruano Luis Alberto Sánchez. Allí sostenía que a pesar de que ya teníamos las novelas iniciales de Martín Luis Guzmán y Roberto Arlt, y Juan Carlos Onetti ya estaba publicando —como su contemporáneo que era—, no había novela en América Latina porque se daba demasiada importancia a los elementos de la naturaleza. Para Luis Alberto Sánchez novela era lo que publicaban Joyce y Proust y, mientras en América no se atendieran los conflictos personales con los recursos de los europeos citados, no tendríamos una verdadera novela. A pesar de esta teoría, la producción literaria del continente siguió atendiendo los Andes y las selvas, los mares y los ríos, los desiertos y los hielos australes, mismos que atendió magistralmente Francisco Coloane.

<sup>1</sup> “Odio la palabra *telúrico*, blandida por muchos escritores y críticos de la época como máxima virtud literaria y obligación de todo escritor peruano. Ser telúrico quería decir escribir una literatura con raíces en las entrañas de la tierra, en el paisaje natural y costumbrista y preferentemente andino, y denunciar el gamonalismo y feudalismo de la sierra, la selva o la costa, con truculentas historias de *mistis* (blancos) que estupraban campesinas, autoridades borrachas que robaban y curas fanáticos y corrompidos que predicaban la resignación a los indios. Mario Vargas Llosa, *Diccionario del amante de América Latina*, Barcelona, Editorial Paidós, 2006, p. 379.

<sup>2</sup> Carlos Fuentes ni siquiera recordaba el título del famoso libro: “Es ya una costumbre sacrosanta —que por ningún motivo deseo violar— iniciar toda reflexión sobre la novela latinoamericana con la cita de un famoso lugar común de Luis Alberto Sánchez: *Latinoamérica, novela sin novelistas*. No he tenido la paciencia de buscar el contexto de esta frase...” *La nueva novela hispanoamericana*, México, Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1969, p. 9.

Al buscar ensayos que ayudaran a ubicar a Tito Gutiérrez, encontré que el colombiano Eduardo Caballero Calderón (1910-1993) se había ocupado del asunto de manera contemporánea a Luis Alberto Sánchez. Su primera publicación, *Caminos subterráneos: ensayos de interpretación del paisaje* (1936), trató el mismo tema de *América, novela sin novelistas*, pero sin la visión europeísta de Sánchez:

Desde que comenzaron a escribir como los europeos –cuyo llano es la soledad de asfalto de la ciudad y cuya selva es la muchedumbre triste y silenciosa– muchos autores dieron en considerar el paisaje como una hojarasca literaria. Pero yo les diría que el paisaje es una realidad americana, y no una moda que pasa dentro de nuestro panorama intelectual. El llano y la selva no son escenarios que puedan anticuarse como un salón Luis XV o una galería *art nouveau*.<sup>3</sup>

Pero si el encuentro con las palabras de Eduardo Caballero Calderón para mí fue todo un acontecimiento, la lectura de *Coca*, de Raúl Botelho Gosálvez fue una especie de caída de Damasco por varias cosas. En primer lugar, por la densidad lírica de su prosa y la habilidad para trazar un argumento novelístico en muy pocas páginas. En segundo lugar, por su capacidad para entregar la geografía de Bolivia en bellas y apretadas páginas: muestra las escuálidas matas del Chaco, la majestad de los Andes, los caudalosos ríos que se precipitan de la cordillera toda vez que las nieves de derriten pero, sobre todo, los yungas majestuosos, esas capas de piedra que se forman cuando la cordillera se va cayendo en pliegues. En medio de esas paredes florece la flora y genera una fauna de pumas, venados, jabalíes, osos, víboras y cerdos salvajes que dormitan bajo los platanales y cafetos.<sup>4</sup> Los hombres de los yungas caminan como equilibristas sobre los filos de las cordilleras y, cuando encuentran alguna pequeña planicie, inmediatamente extienden sus sementeras y fundan sus caseríos. Ni qué decir de los gambusinos que suben hasta las cumbres para buscar oro en las aguas de los ríos que bajan tempestuosos. Esta naturaleza funda una geografía humana muy peculiar y, con los seres que la habitan, Botelho Gosálvez teje un argumento impresionante. Esta novela, decía más arriba, ha sido para mí una caída de Damasco porque desde hace décadas yo

<sup>3</sup> Eduardo Caballero Calderón, "Literatura y paisaje", *El Tiempo*, Bogotá, 17 de agosto de 1965. Citado por Reinaldo Alcázar, *Paisaje y novela en Bolivia*, La Paz, Editorial Discusión Ltda, 1973, p. 13.

<sup>4</sup> "El Yunga es como húmedo sexo de la Pachamama [Tierra]; es una grieta ardiente que se da con gozoso deleite a la posesión del sol", Raúl Botelho Gosálvez, *Coca*, La Paz, 1997, Librería Editorial Juventud, 1997, p. 68.

había aceptado el planteamiento que hace Luis Alberto Sánchez en *América, novela sin novelistas*. Pero resulta que no fueron así las cosas porque *Coca* pinta un grandioso escenario natural y ubica en él a varios personajes atormentados por las convenciones sociales, por el prestigio de la cultura y el abolengo, por la sexualidad, por el desprecio a los indígenas andinos —que son tratados como esclavos por un capataz negro—, por el típico gringo que llega a hacer una industria del oro lavado en rústicas vasijas y, en fin, por las flaquezas, la crueldad y las tortuosidades de la condición humana (la muchacha que una vez fue abandonada, más tarde se entrega a un gringo por simple conveniencia).<sup>5</sup>

A las virtudes arriba señaladas debemos agregar que las páginas de esta intensa novela no desdeñan el planteamiento de los problemas sociales inherentes a los protagonistas (la explotación áurea, la esclavitud de las haciendas que se arrastran desde la época colonial) pero hay un poderoso elemento más: la coca.

Hoy sabemos que la *hoja mágica* proporciona la base para elaborar —junto con varias sustancias terribles, como el raticida— la cocaína. Aunque el tema va siendo desplazado por la elaboración de las drogas de laboratorio, durante muchos años se polemizó sobre el carácter dañino de la hoja de coca. Y, en esta novela, es precisamente el carácter nocivo de la hoja el que se pone a la misma altura de la embriaguez en los momentos más álgidos de la historia: “La coca es motivo de interminable controversia. Unos le adjudican dones sobrenaturales y predicán sus excelencias terapéuticas; en cambio, hay quienes la acusan, no sin razón, de ser el más importante factor de degeneración del indio, porque el indio es, sin saber, cocainómano consuetudinario.”<sup>6</sup>

En 1989, el Instituto Indigenista Interamericano, en colaboración con el Fondo de las Naciones Unidas para la Fiscalización del uso Indebido de las Drogas, publicó un nutrido volumen que dejó en claro, de una vez para siem-

<sup>5</sup> Aquí está, puesta en práctica, la inevitable trabazón entre hombre y naturaleza: “El paisaje hace al hombre, el hombre tiene el alma como el paisaje, y esta región del río Chungamayo, rico filón de sugerencias cósmicas, brutalmente estampadas en el desmedido mural del paisaje caótico, influyó de manera natural y constante sobre María Boa. La naturaleza fue su maestra muda. Diente y garra eran sus armas como las fieras de Yungas. Era compleja en su simplicidad campestre. Solo temía, como todos los seres primitivos, el estremecimiento de las grandes tempestades andinas que estallaban en relámpagos o el aborto diluvial del Chungumayo, dios cautivo entre muros de roca, que bajaba colérico desde las altas cumbres, ella lo veía como una inmensa serpiente amarilla, deslizándose con rabioso tumulto bajo la plataforma. María Boa era así, como la tierra la hizo y la quiso. Llena de fuego y hielo, de exaltación y calma; era como la hembra del jaguar: bella, impávida y sangrienta.” Raúl Botelho Gosálvez, *ibid.*, p. 44.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 112.

pre, que la cocaína era algo muy diferente de la hoja sagrada de los Andes. Entre las múltiples cosas que ahí se dicen, tenemos:

[La hoja de coca] se empleaba por necesidad alimenticia, por sus cualidades medicinales o para los rituales de tipo religioso y social, de acuerdo con la preferencia personal del usuario. Además, su utilización con fines ceremoniales era colectiva, por tratarse de ocasiones muy importantes o solemnes [...] El año 1860 marca otro hito importante en la historia de la coca. Los europeos examinaron la planta, con base en los antecedentes de los estudios de cronistas e investigadores. Sabían que la coca no es cocaína; que no produce drogadicción, aunque sí el hábito de masticarla; que es anti fatigante; que sirve en especial a la medicina de altura; etc. En sus análisis extrajeron 14 alcaloides de la coca, entre ellos la cocaína. Desde entonces, se introdujo la droga en Occidente, en tanto elemento de la farmacopea, y como estimulante y estupefaciente. Desde 1870, esta droga se convierte en un flagelo. A comienzos de siglo, se acentúan las presiones internacionales para encarar conjuntamente el problema, confundiendo política, pero no científicamente, coca y cocaína [...] La hoja de coca es uno de los elementos más importantes en todos los actos del hombre andino: la utilizan hombres y mujeres; ricos y pobres; para el nacimiento y para la muerte; en el trabajo como en el descanso; cuando hay hambre y durante la abundancia de las fiestas; es utilizada por el individuo sano como por el enfermo; en la soledad como en las grandes concentraciones; sirve para integrar la cadena de la *hermandad comunal* y la solidaridad entre los pueblos. Por algo se la llamó la *hoja sagrada de los incas*.<sup>7</sup>

Álvaro, despechado por María Boa<sup>8</sup>, se entrega al consumo frenético de la hoja, hecho que lo enloquece –junto con el despecho– y lo lleva al terrible final de la historia. Asistimos a esta tragedia cuando la hoja estaba reputada de sagrada y bienhechora, cuestión que enfrentará esta novela con la trilogía contemporánea de Tito Gutiérrez.

## Dos

En un país como Bolivia, cuya cultura guarda el mascado ritual de la hoja de coca que aumenta el vigor en el trabajo, ataja el hambre y quita el mareo

<sup>7</sup> Roberto Jordán Pardo *et al.*, "Coca, cocaísmo y cocainismo en Bolivia", en *La coca... tradición, rito, identidad*, México, Instituto Indigenista Interamericano, 1989, pp. 84, 86 y 88.

<sup>8</sup> Esta mujer de ojos verde azules, que tiene la capacidad de comunicarse con las serpientes, y el juego con su apellido brasileño, introduce el elemento mágico, atávico, en la novela.

que provoca la altura, era muy importante conocer cómo su literatura ha planteado el tratamiento de esta hoja que el mundo ha considerado como un problema de drogadicción. Se olvida a propósito que una cosa es la hoja de coca (que se vende en los mercados y la gente lleva en una mejilla como si fuera goma de mascar) y muy otra lo que resulta después de mezclarla con kerosene, cal, permanganato, potasa y otras sustancias ácidas que generan la adicción que puso al mundo de cabeza antes del arribo de las drogas sintéticas.

Atento a este tema tan controversial y a esta hoja tan relevante en la milenaria cultura andina, el narrador Tito Gutiérrez Vargas (Cochabamba, 1948) ha escrito con mano maestra un conjunto de novelas que vienen a ser la crónica de cómo surgió y evolucionó la conversión de la hoja de coca en la cocaína.

*Mariposa blanca* (1990) ubica el asunto en el trópico de Chinahuata, que llegó a ser conocida como la capital de la droga cuando, originalmente, era un conjunto de cuatro o seis casitas de lámina en donde la gente empezó a reunirse para comerciar y vender la hoja que químicos, matones y militares proyectaron hasta convertir en un asunto nacional. Pronto se establecieron allí fonduchos y lugares de hospedaje en donde pernoctaban los campesinos metidos a traficantes y los hombres y mujeres que no veían más perspectiva para sus vidas que ser choferes, asaltantes y prostitutas. Aquí surge algo parecido a la fiebre del oro y empiezan a llegar los peores tipos de ser humano que no se detienen ante nada, con tal de conseguir dinero. El nuevo millonario es un campesino ignorante de todo y que guarda sus dólares en costales que lleva a cuestras; carece de las más elementales nociones y se vuelve cruel, ebrio, matón y promiscuo. Una vez que están ebrios, tirados en el suelo, dice de ellos Gutiérrez Vargas: “la humedad y el calor chorreaban líquido espeso, que al mezclarse con la mugre de los cuerpos, daban la sensación de un emplasto con cieno caliente<sup>9</sup>.”

El autor construye el escenario para ubicar una historia de amor en donde una mujer arrastra a un estudiante de medicina a episodios indignantes. Ella es experimentada y él un joven idealista e inocente –por momentos pensamos que bobo. De una región miserable viajan a Chinahuata y su llegada y posterior inserción en esa sociedad degradada nos da la historia y evolución de esa empresa violenta, con todos sus modos de operación y coloquialismos que designan las diferentes tareas. Los que maceran y mezclan la hoja hasta convertirla en bolas se designan como bolleros; los que pisan la hoja se lla-

<sup>9</sup> Tito Gutiérrez Vargas, *Mariposa Blanca*, Editorial Los Amigos del Pueblo, Cochabamba, 1990, p. 8.

man patas verdes; los encargados de la mezcla son químicos...¿A quién le toca quimiquear?

Los campamentos son sitios cercanos a los ríos; allí se produce toda la adulteración de la hoja de coca y se viven episodios de novela como incendios y robos entre grupos distintos, o vida comunitaria nocturna señoreada por la inseguridad y la violencia. Sea en el mercado de la hoja, en los burdeles o en las veredas, todo es miseria y degradación, “un nudo ciego colgando sobre el infierno”<sup>10</sup>. Solo el autor tiene conciencia de que algo muy distinto sucede en las ciudades, en donde viven los empresarios y los políticos que se llevan, sin mancharse las manos, las grandes utilidades de la transformación de la hoja de coca en cocaína.

*El demonio y las flores* (1999), segunda novela del ciclo del narcotráfico de este autor, vuelve a ubicarse en un campamento de elaboración de cocaína establecido en un espacio ganado a la selva, misma que aprisiona con unos brazos verdes y cubre con un vaho insoportable. Los colonos desarrollan estrategias de sobrevivencia para ocultar las pobres chozas y cubrirse de los ametrallamientos que, periódicamente, desencadenan militares desde helicópteros. Aquí transcurre una cotidianidad atroz: las relaciones de pareja no existen porque el sexo se desahoga en violaciones o relaciones mercenarias. No se confía en nadie porque cualquiera puede robar o matar. El dinero se esfuma en orgías y ni siquiera hay placer en los alimentos; se consumen algunos animales que escapan de la selva porque nadie cría cerdos, vacas o gallinas. No hay milpas ni huertas, solo frutos y yerbas silvestres.

Los hombres que intervienen en la elaboración de la cocaína no pueden almacenar dinero porque los militares los roban para después perder lo arrebatado en borracheras y prostitutas. Cuando aparezcan los políticos llevarán whiskie y chuparán recursos para sus campañas. Estos narcos derrengados crean una industria que con el tiempo engendrará millonarios, políticos y cómplices poderosos.

Junto al miedo está la suciedad y los malos olores. Todo trasciende a pies sucios, axilas y sexo. La gente rara vez se asea y siempre come con las manos mientras mal ingiere el alcohol que escurre por las comisuras de la boca, mezclado con restos de comida.

La ocupación de los personajes es la que ya conocemos: matones, *patas verdes*, mujeres que atienden los negocios de comida y bebida, *mancebinas*, soldados... Un profesor irrumpe en la galería de personajes debido a que el

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 252.

padre de uno de sus alumnos lo ayuda hasta que se convierte en uno de los hombres más poderosos de este engranaje tropical en donde se suda como bestia, se chapotea en la mugre y la gente se debate en una telaraña de violencia. La novela es el relato de este profesor enfermo y con una pierna pestilente, infectada por una de las tantas alimañas de la selva. Los monólogos con sus saltos temporales, los diálogos con un hombre que finge atenderlo, la evocación de otras pláticas que tuvo en otro tiempo con otros personajes y el alucinado relato que hace de un viaje a la selva ponen frente al lector uno de los mayores logros narrativos: la manera de contar, la técnica que evoca los aprendizajes que nuestros narradores latinoamericanos del *boom* hicieron en la obra de William Faulkner.

En la reconstrucción histórica del proceso del narcotráfico en Bolivia aparecen otros personajes: los militares norteamericanos que llegan a supervisar la actividad de las milicias nacionales, no para evitar el crecimiento de un problema de salud, sino para eliminar a los habitantes originarios de las selvas y, junto con los gobernantes nacionales, apropiarse de los territorios para devastarlos sin que importe la selva como pulmón o reservorio de plantas, animales y vidas humanas. Después podrán venir la minería, la ganadería, los monocultivos, la tala inmoderada y todo lo que, recientemente, hemos visto en la Amazonia brasileña desgobernada criminalmente por Jair Bolsonaro. Dice uno de los personajes que ya sufrió despojo: “Mucho tiempo después tuvimos que comprarles pedacitos de la tierra que había sido nuestra, para poder sembrar la papa y no morir definitivamente”<sup>11</sup>.

En este libro, Tito Gutiérrez entrega una visión sabia pero también sombría de la vida: “el hombre nunca hace lo que le aconseja el sano juicio (...) la vida del hombre es una simple cadena de equivocaciones.”<sup>12</sup>

Los habitantes originarios de la selva boliviana (sipoyes, yuras, motovayas) aparecen aquí como los únicos seres que no han sucumbido a la degradación. Buscan trabajo en el campamento en donde son humillados porque son inexpresivos y parcos pero, sobre todo, porque no se mezclan ni participan en las bacanales. A menudo se les requiere como guías para llevar a mandros y militares a través de la selva, pero solo aceptan llegar a la profundidad suficiente para que sean víctimas de las palometas (pirañas) y las anguilas eléctricas que tanto llamaron la atención de Alexander von Humboldt. Es así que con la negativa de los indígenas de llevarlos hasta Campo de Nieve, el lugar se va

<sup>11</sup> Tito Gutiérrez Vargas, *El demonio y las flores*, Cochabamba, Editorial los Amigos del Pueblo, 1999, p. 242.

<sup>12</sup> *Ibid.*, pp. 319 y 334.



mitificando. Se le asocia con los animales que salen de la selva para incordiar a los mestizos, con el imán que llama siempre a los aborígenes, como el objetivo perenne que solo ocasiona la muerte en los pantanos y bosques inescrutables y, cuando un puñado de personajes llegue a Campo de Nieve, encuentra una pradera cubierta de flores blancas rodeadas por una neblina –quizá solo nube de polen– que acentúa el misterio. La selva se convierte así en un espacio mítico que puede simbolizar un ámbito numinoso, un refugio balsámico, un más allá, un lugar para las almas o el sitio salvador de las tecnologías demenciales, de la ambición o de las obsesiones más descabelladas que tienen al hombre al borde de la catástrofe.

*Magdalena en el paraíso* (2001) se ubica también en Chinahuata, con los tipos ya conocidos (soldados, matones, *patas verdes*, traficantes, políticos, el cura, el médico, el sacristán, las *mancebinas*) y otros que llegan desde la primera novela del ciclo: el profesor, el estudiante de medicina, la muchacha que se enamora de él... Tito Gutiérrez, de golpe, dice que la cocaína ya no está en el caserío, pero se queda con sus personajes y las situaciones que ellos protagonizaron. La novela del narco y la novela de la selva pasan a ser meras referencias para desarrollar una historia propia del realismo mágico<sup>13</sup>: los espejos reflejan el pasado y hechos desconocidos; Magdalena, antes de ser asesinada, recluida en una pocilga, se cubre de luciérnagas y alguien dice que se le metían por la nariz y por los genitales; el retrato del rostro de una mujer va envejeciendo conforme pasa el tiempo. En pleno trópico aparecen árboles de nieve, que no son sino árboles cubiertos de mariposas blancas, unos bichos que los gringos llevaron para que acabaran con los plantíos de coca pero se volvieron incontrolables y devoran todo lo verde que encuentran a su paso ¡como la marabunta de la película *The Naked jungle* (1954)!, estelarizada por Charlton Heston y Eleanor Parker. Las cucú, pequeñas víboras voladoras, junto con bandas de leprosos obligan a la gente a encerrarse en sus casas. Los dragoncillos, una suerte de lagartijas aladas, atormentan pero,

<sup>13</sup> Un narrador realista, respetuoso de la regularidad de la naturaleza, se planta en medio de la vida cotidiana, observa cosas ordinarias con la perspectiva de un hombre del montón y cuenta una acción verdadera o verosímil. Un narrador fantástico prescinde de las leyes de la lógica y del mundo físico y sin darnos más explicaciones que las de su propio capricho cuenta una acción absurda y sobrenatural. Un narrador mágico-realista, para crearnos la ilusión de irrealidad, finge escaparse de la naturaleza y nos cuenta una acción que por muy explicable que sea nos perturba como extraña [...] Entre la disolución de la realidad (magia) y la copia de la realidad (realismo) el realismo mágico se asombra como si asistiera al espectáculo de una nueva creación”, Enrique Anderson Imbert, *El realismo mágico y otros ensayos*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1976, pp. 11 y 19.

asadas, sirven de alimento. Todo queda subordinado al huracán del mundo mágico y alucinado, y a la técnica narrativa llena de diálogos, monólogos, saltos de tiempo y de perspectiva.

Mateo es un periodista que llegó para reportear la vida en el caserío dominado por el narcotráfico. Sucumbe a la pasión que le inspira la Magdalena del título. Vive encandilado y presa del alcoholismo, que le sirve para sortear la dependencia que tiene del cuerpo de la mujer; mejor dicho, de su fragancia sexual que trasciende por todo el local que administra. Magdalena también arrebató al cura, al campanero y a un militar que la asesina porque no correspondió a sus solicitudes amorosas. Mateo, el eterno enamorado, como un acto de purificación, prende fuego al burdel de Magdalena para que forme parte de la cotidianidad descorazonadora.

La violencia del narcotráfico cede su sitio a la pasión y a la creencia. La selva sigue siendo un ámbito asfixiante pero lejano y, cuando los hombres tienen trato con ella, se torna hiperbólica y llena de mitos, como el Ligerillo, un duende travieso, o la Madre bienhechora, personificada en el bugeo, un del fin grande.

En Chinahuata no se establecen relaciones amorosas y la familia es un ideal que se acaricia pero nunca llega. Cuando se desea a una mujer, se le viola o se le paga. El ideal de la mujer es el hombre con talegas de dólares, aunque sea un patán.

Antes de la llegada de la plaga de mariposas blancas que devorará toda la vegetación de la selva, una pareja mística construye un invernadero que se convierte en una especie de Arca de Noé donde tiene lugar este diálogo:

¿Y la planta de la coca?

Está en el centro del invernadero. Dios tendría sus razones para crearla. ¿Con qué derecho la eliminaría el hombre?<sup>14</sup>

La novela concluye cuando el caserío de Chinahuata se ha convertido en un desierto que solo guarda en su centro el invernadero que construyó la pareja. Llegan miles de indios sipoyes para quienes la coca es bendita y se llevan todas las plantas, quizá para refundar la selva muy lejos del campamento y de sus pobladores, que habían mancillado la bendita hoja de coca.

<sup>14</sup> Tito Gutiérrez Vargas, *Magdalena en el paraíso*, La Paz, Grupo Editorial Santillana, 2001, p. 252.

## Fuentes de consulta

- Anderson Imbert, Enrique, *El realismo mágico y otros ensayos*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1976.
- Alcázar, Reinaldo, *Paisaje y novela en Bolivia*, La Paz, Editorial Discusión Ltda, 1973.
- Botelho Gosálvez, Raúl, *Coca*, La Paz, Librería Editorial Juventud, 1997.
- Fuentes, Carlos, *La nueva novela hispanoamericana*, México, Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1969.
- Gutiérrez Vargas, Tito, *Mariposa Blanca*, Editorial Los Amigos del Pueblo, Cochabamba, 1990.
- , *El demonio y las flores*, Cochabamba, Editorial los Amigos del Pueblo, 1999.
- , *Magdalena en el paraíso*, La Paz, Grupo Santillana Ediciones, 2001.
- Jordán Pardo, Roberto *et al.*, *La coca... tradición, rito, identidad*, México, Instituto Indigenista Interamericano, 1989.
- Vargas Llosa, Mario, *Diccionario del amante de América Latina*, Barcelona, Editorial Paidós, 2006.