



## *La apropiación de fragmentos de Nada en Bolivia Construcciones, de Bruno Morales: (sin)razones de un plagio*

por Maura Rossi  
(Università degli Studi di Padova)

TITLE: *The appropriation of fragments from Nada in Bruno Morales's Bolivia Construcciones: (non)sense of an act of plagiarism*

ABSTRACT: Este análisis pretende evaluar la presencia y el uso anómalos de una de las más conocidas obras literarias de la posguerra española en una ficción argentina ultracontemporánea, un caso de comunicación palimpséstica no declarada que plantea numerosas cuestiones relacionadas con la actualidad y universalidad de los clásicos, y, con más interés, con el diálogo tras-hemisférico entre ficciones de la crisis (posbélica en Laforet y económica en Morales). Comentando la explotación de fragmentos mayores de *Nada* de Carmen Laforet en *Bolivia Construcciones*, de Bruno Morales, mi propósito es reestablecer una conexión ponderada entre las dos obras, negada en un primer momento por la opacidad omisiva de Morales/Di Nucci alrededor del 'préstamo', y, en última instancia, plantear consideraciones sobre la existencia y consistencia de un lenguaje literario trans-hispánico relacionado con los traumas socio-políticos de la edad contemporánea.



**ABSTRACT:** The object of this analysis is the study of the anomalous presence and use of one of the best known literary works of the Spanish postwar period in an ultra-contemporary Argentinian fiction, a case of non-declared palimpsestic communication that raises questions related to the topicality and universality of the classics, and, more interestingly, to the hypothesis of a trans-hemispheric dialogue between fictions that tackle collective crisis (post-war disruption in Laforet and economic exploitation in Morales). By commenting on the appropriation of major fragments of Carmen Laforet's *Nada* in Bruno Morales's *Bolivia Construcciones*, my purpose is to reestablish a pondered connection between the two works, denied at first by Morales/Di Nucci's omissive opacity about his 'borrowing', and, ultimately, to raise considerations on the existence and consistency of a trans-Hispanic literary language related to the socio-political traumas of the contemporary age.

**PALABRAS CLAVE:** Carmen Laforet; Bruno Morales; *Nada*; *Bolivia Construcciones*; plagio; apropiación; literatura ultracontemporánea en castellano

**KEY WORDS:** Carmen Laforet; Bruno Morales; *Nada*; *Bolivia Construcciones*; Plagiarism; Appropriation; XXIth Century Literature in Spanish

A la hora de plantear un estudio comparado entre *Nada* de Carmen Laforet y *Bolivia Construcciones* de Bruno Morales/Sergio di Nucci, resulta natural preguntarse si, amén del singular y no mediado injerto de un texto en el otro, el cotejo no resulte peregrino, al establecerse entre una novela española de la inmediata posguerra, escrita y publicada bajo la más estricta censura franquista, y una ficción argentina ultracontemporánea que encuentra su colocación en un proyecto literario, según las declaraciones del autor, anejo a los ámbitos de la crítica social y del activismo político anti-neoliberal<sup>1</sup> La una novela de formación que sigue los pasos de la joven Andrea por una Barcelona irremediadamente herida por el conflicto civil, y la otra 'novela de construcciones', que pretende hacerse altavoz de la experiencia vital de un grupo de migrantes bolivianos que se encuentran en Argentina trabajando como albañiles, las dos obras tienen en común una génesis editorial marcada por el fallo 'controvertido' de un premio literario: el Nadal en su primera edición para Carmen Laforet, en 1944, y en 2006 el Premio La Nación/Sudamericana para Di Nucci. En el caso de Laforet más que una controversia se da una peculiaridad circunstancial en el ambiente literario español del primer

---

<sup>1</sup> El proyecto de Di Nucci cuenta con una segunda entrega, la novela *Grandeza boliviana* (Morales, *grandeza*), también firmada con el pseudónimo Bruno Morales, mientras que no hay constancia de la publicación, anunciada hace tiempo, de la obra conclusiva de la saga, que en principio "cerrará el ciclo Morales [y] que narra la vida de más bolivianos" (Valbuena).



Franquismo, bien atento a la restauración de un canon cultural autóctono tras la amputación ocasionada por la diáspora del exilio, coincidiendo, entonces, la singularidad con el hecho de que el neo-constituido jurado de la revista barcelonesa *Destino* galardonara una *opera prima* escrita por una mujer de poco más de veinte años, autodidacta en su labor literaria y falta de cualquier clase de *pedigree* intelectual por desconocida al mundillo editorial de la época (Cabrera Santana 11-16; Garbisu Buesa 17-20; Ripoll Sintés; Cabello 15-33). El *affaire-Bolivia Construcciones*, en cambio, dio vida en su día a cierto culebrón para-literario cuando, al concretarse la acusación de plagio de varias páginas laforetianas tras la señalación del joven lector Agustín Viola, Sudamericana resolvió retirar el premio y parar en seco la distribución de las copias aún no comercializadas de la novela, con un ida y vuelta de opiniones y lecturas alrededor de la que Di Nucci quiso describir, por supuesto *a posteriori*, como una especie de performance creativa de raigambre postmoderno, ensalzadora de una visión abstractamente universalista de la literatura, transhispanica en este caso, y desarticuladora de los rituales que determinan la calidad de una obra narrativa desde lo alto de torres de marfil como serían los premios literarios.<sup>2</sup> Retomando a Alves (671), Bolivia construcciones sería, así, un ejemplo acertado de postliteratura consagrada, con su textualidad bastarda como arma explosiva y a la vez silenciosa, a la desmitificación de un sistema editorial y cultural anacrónicamente anclado en un privilegio autodeterminado y, sin embargo, ya cadavérico:

frente al jurado preparado que aprobó Bolivia construcciones, el desenmascaramiento' de la reescritura (copia o plagio, según la perspectiva que se adopte) se debió a un lector anónimo y joven (de diecinueve años), como si con el correo que envió al equipo del diario también le hubiese enviado un guiño al jurado (no obligatoriamente de modo consciente) señalando que su juicio (y los valores supuestos en él) tal vez hubieran caducado. En su decisión de retirar el galardón otorgado a la novela, el jurado no tuvo en cuenta que la narrativa de Bolivia construcciones presenta un conjunto de parodias que sobrepasan los límites de la novela de Laforet.

Sin querer disputar con argumentos teóricos la legitimidad o la supuesta genialidad de la operación llevada a cabo por Di Nucci, el objetivo de esta reflexión es trabajar *Bolivia Construcciones* analizando su configuración fáctica –en mayor medida

---

<sup>2</sup> Una reconstrucción pormenorizada de la querrela, a lo largo de la cual algunos intelectuales llegaron a considerar que “usar teoría literaria para justificar un robo es parte de un menemismo seguramente inconsciente, que se ha vuelto tristemente natural” (Libertella), puede encontrarse en Drucaroff –con la que coincido en la conclusión que es “evidente que *Bolivia Construcciones* no utiliza el procedimiento de la intertextualidad en relación con *Nada*, de Carmen Laforet, sino que la plagia” (10)–, Pereyra e Ingenschay, mientras que Valle recrea una versión ficcionalizada del proceso creativo de Di Nucci. Si bien el autor defendió, en su día, que pretendía justamente jugar con la detectabilidad sugerente del antecedente –“comprendí que [...] debía crear un marco. Y que convenía elegir como referencia un texto casi obligatorio en español, de estilo llano, con infinitas ediciones, que aun el narrador protagonista pudiera llegar a leer. Un clásico que contara, además, con el encanto de la distancia” (Morales, *nada que ver*)–, el efecto del que se percibe como un uso no creativo ni metódico o meticuloso de la “copy-paste función” parece categorizar su supuesta reescritura como un ejemplo más de “uncreative writing” (Epplin, con una referencia al concepto de “escritura no-creativa” acuñado por Goldstein).



evidente tras el desenmascaramiento del mestizaje intertextual– como palimpsesto, “intersection of textual surfaces” (Kristeva 65) en que instancias post-traumáticas híbridas coexisten a la fuerza para conformar una narración de la precariedad, individual y colectiva, y esbozar, en última instancia, el retrato de una inestabilidad socio-política que es claramente geo-específica, a la vez que resulta en parte recreada por medio de una lengua literaria transfigurada de un tiempo y espacio ‘otros’. En otras palabras, pretendo determinar la aportación de la técnica del texto dentro del texto, evocada por Di Nucci como vertebrante para su obra, con vistas a la configuración de una “narrativa precaria” transhispanica (Claesson 11): eso es, un texto que quisiera colarse en los estantes de la ficción ultracontemporánea en lengua española de/sobre la crisis del sistema económico del occidente globalizado. Semejante genética espuria se da, significativamente, en el crisol del que podría etiquetarse como un doble proceso de apropiación por parte del autor argentino: por un lado de la historia migrante boliviana a Argentina en los últimos años, y del material laforetiano por el otro. El resultado es un texto que, según una declinación butleriana, performa la instancia identitaria, la boliviana en el Bajo Flores de Buenos Aires, de manera compuesta y orientada, a la vez que se coagula alrededor de una afiliación perspectiva y reivindicativa que, dentro del texto, resulta problemática, pero casi nunca problematizada<sup>3</sup>.

La primera cuestión se reverbera de manera patente ante todo en la elección programática de un seudónimo autorial claramente identificable como de más allá de la frontera norte de Argentina, y a la vez onomásticamente enlazado con una época y un movimiento político ‘aglutinantes’ en lo que se refiere a la narración identitaria boliviana más reciente, coincidiendo la publicación de *Bolivia Construcciones* en el año 2006, con la instauración del primer gobierno de Evo Morales tras una carrera electoral que tuvo amplísima resonancia transnacional<sup>4</sup>. Más aún, la borrosa virtualidad Bruno Morales aparece en un resquicio extemporáneo de la trama de Di Nucci, eso es, en una referencia puntual que se sitúa a medio camino entre la autoficción y la declaratoria metaliteraria, al ser evocado en una sobremesa de bar por algunos personajes de la novela como un nombre destacado del panorama literario de Bolivia: “Hay grandes

---

<sup>3</sup> Me refiero, aplicándola a los personajes de Di Nucci, a la teoría de la identidad como construcción performativa expuesta en *Giving an Account of Oneself* (Butler). Al hablar de *Bolivia Construcciones* como acto narrativo de afiliación por parte de Di Nucci con respecto a la historia colectiva boliviana, retomo los conceptos acuñados por Sebastiaan Faber, desvinculándolos de la perspectiva post-mnemónica y sincronizándolos, en cambio, con los acontecimientos socio-políticos propios de la contemporaneidad más atinada en el Cono Sur.

<sup>4</sup> En el texto se hace ampliamente referencia a la campaña electoral boliviana de 2006, tema de conversación de los protagonistas en sus veladas después del trabajo, aunque el nombre del entonces presidente solo hace aparición en dos fragmentos. No casualmente, el primero corresponde con episodio de crónica del año 2006 del que Evo Morales se sirvió para mediatizar su posición de interlocutor paritario con otros líderes americanos: “El Presidente, Evo Morales, anunció que llevará una ‘torta de coca’ al cumpleaños del presidente de Cuba, el 13 de agosto de 2006, como muestra del inicio de un proceso de industrialización que se desarrollará con apoyo, precisamente, de Cuba y Venezuela” (Morales, *Bolivia* 129). La segunda mención describe al tío del protagonista como “un Evo Morales, indignado pero mudo”, comparado en su sabiduría hierática y superior con el joven sobrino que, siempre sacando referencia del cajón de sastre de los ídolos panamericanos, en cambio es un “Maradona veinteaño” (83).



poetas y grandes escritores allá en mi patria, muchacho. Uno de ellos... [... E]se muchacho llamado Bruno Morales, por ejemplo, gran escritor y excelente prosista" (Morales, *Bolivia* 74)<sup>5</sup>. Ahora bien, para la ficción hispanohablante del siglo XXI no es nada inédito el recurso a los patrones críticos de lo global y glocal por un lado, lo cual situaría una obra como *Bolivia Construcciones* en una 'transtopía' franquadora de los límites geo-políticos más reconociblemente cartesianos (Noguerol 19-34; Mora 319-343), y por el otro de lo 'post-', un prefijo aplicado con frecuencia a las narraciones del trauma, de la memoria y de la migración, y que, no sin sendos debates, emancipa el derecho de enunciación de lo estrictamente experiencial, especialmente en el contexto de la creación narrativa y del activismo aliados, que en principio conciernen la obra de Di Nucci<sup>6</sup>.

Dadas estas premisas, nada obsta a que una historia transfronteriza ejemplar de una marginalización y explotación laboral específicas que acontecen en el Buenos Aires de hoy en día salga de la figuración y de la pluma de un argentino de Avellaneda, traductor del francés y periodista *freelance* sin ningún enlace biográfico con Bolivia que exceda, según comenta él mismo, el interés personal, las lecturas y un puñado de viajes. Lo que despierta cierta perplejidad es el matiz en su casi totalidad turístico que presenta la incursión de Di Nucci en la materia boliviana, incluso teniendo en cuenta las salvedades avanzadas al respecto por el mismo escritor, quien, a modo de ejemplo, declaró en una entrevista para *La Nación* que

"Yo no tengo el conocimiento de la cultura boliviana que puede tener un antropólogo o un periodista curioso. Yo voy a la feria y a restaurantes que quedan dentro de la villa, a beber y comer, y nunca tuve un problema. Lo que yo conté, lo podría haber contado cualquier otra persona. No tengo amigos ni contactos ahí. Pero no quería hacer este libro como algo de valor documental." (*La Nación*)<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Cito en todo momento de la edición digitalizada de la novela (Morales, *Bolivia*). Con cierta (auto)ironía, los contertulianos de Quispe, el personaje que pronuncia el fragmento, desconocen por completo al escritor, ya que el nombre solo les suena a "Matute Morales, el jugador de Racing" (74). Un uso parecido de la presencia autoficcional de su alter ego por parte de Di Nucci aparece en *Grandeza boliviana*, donde, a lo largo de un paseo por Pinamar, un personaje observa que "En la vitrina [de una librería], me asombra reconocer en un rincón a un autor boliviano, Bruno Morales" (Morales, *grandeza* 117-118).

<sup>6</sup> La reflexión ha resultado especialmente fértil con relación al ámbito de la ficcionalización del trauma histórico-político, como demuestran los estudios de Basile y los trabajos recopilados en Buschmann; Souto para el caso argentino, y la perspectiva comparativa entre España y el continente americano desarrollada en Mahlke; Reinstädler; Spiller y, desde un corte exquisitamente literario, en Hansen; Cruz Suárez; Sánchez Cuervo.

<sup>7</sup> De manera análoga, en una entrevista para el periódico digital *Mu* del colectivo Lavaca.org, la misma plataforma que alberga la versión libre de copyright de *Bolivia Construcciones*, Di Nucci puntualizó que "El interés personal no surge de una serie de estadísticas, o de reconocer una coyuntura histórica, por excepcional que sea: nace de encuentros personales, casuales –si algo así existe–, con individuos singulares, únicos, generalmente comiendo y bebiendo con ellos. Pedro, personaje de la novela *Bolivia Construcciones*, evoca a muchos Pedros, empezando por el mártir de la cruz invertida, pero en su origen es Pedro, el amigo que me mostró sus manos de albañil el primer día que lo conocí, tomando cervezas que abrían con una cucharita en un bar de paredes amarillas de la calle Bonorino. Las historias que oí y la



En realidad, hasta una mirada superficial a la que fue su envoltura física en la corta temporada en la que el texto fue comercializado, invita a descartar de partida que el coqueteo con el ensayo o la crónica, o incluso con las formas híbridas y más anárquicas de la docuficción, sea parte del juego de 'espejos y espejismos' de Di Nucci, ya que la cubierta del libro no solamente definía la obra como "una novela de Bruno Morales", sino que dejaba claramente constancia del hecho de que fuera "Ganadora del premio novela 2006-2007 La Nación/Sudamericana" (Morales, *Bolivia* 1), una operación de hiper-nomenclatura genérica de corte casi decimonónico. Al respecto, no defrauda ni confunde el cuerpo del texto, bastante asido a la actualidad por una serie de referencias circunstanciales concretas a acontecimientos de crónica o nombres del panorama político contemporáneo, pero nunca alejado de los patrones formales de la ficción más clásica, sin destellos de ruptura o anti-tradicionalismo estructural.

Así, lo que se le pediría a *Bolivia Construcciones* para que no se cuestionara su posicionamiento como literatura afiliativa sería que la novela se midiera con su tema vertebrante, si bien a través de una perspectiva necesaria pero, como se ha dicho, legítimamente mediada, sin descarrillar hacia el estereotipo mitificador o la heroización ingenua del colectivo que protagoniza la trama, y que ofreciera, al revés, un retrato tridimensional de su objeto de interés, traducido en postura clara y, a poder ser, diferencial con vistas al debate trans-literario sobre cuestiones peliagudas como son las dinámicas migratorias interamericanas y la explotación laboral de mano de obra extranjera en la Argentina de la crisis económica más reciente. En cambio, los percances que sufren los personajes de Di Nucci, así como su misma caracterización y la connotación de los ambientes porteños por los que se desenvuelven, muestran cierta tendencia a caer no raras veces en lo entrañablemente pintoresco. Por ejemplo, las quedadas entre compatriotas dan pie a evocaciones nostálgicas de la tierra perdida donde se extrañan, a la par, los manjares de la niñez y el espíritu rebelde y supuestamente más auténtico del pueblo boliviano, comentado a partir de noticias de actualidad que salpican la narración de manera aleatoria:

La tapa de los diarios era impresionante. 'Siempre catástrofes nacionales, y triunfos extranjeros', decía el Quispe. La Paz se está hundiendo, está siendo invadida por gases tóxicos o por mineros con cinturones de dinamita que amenazan volarse, un ciclón acabó con las cosechas en Santa Cruz; la gente se muere de frío en el altiplano, la sequía achicharra al Beni. En Bolivia siempre hay fugas: de divisas, de cerebros, de joyas arqueológicas. (Morales, *Bolivia* 105)

El Bajo Flores es un constante carnaval, y las penas se van platicando, con una recreación casi costumbrista, y además presente solo en algunos fragmentos sin criterio evidente, de la inflexión fonética de los orígenes<sup>8</sup>; el tópico de la hermandad entre

---

convicción de que era improbable que su destino fuese literario resultaron para mí uno de los mejores, más eficaces estímulos" (Redacción, *Mu*).

<sup>8</sup> Especialmente, Di Nucci reproduce en numerosos pasajes secuencias vocálicas reiteradas, con el objetivo de imitar las vocales arrastradas de cierta oralidad boliviana (entre todas las ocurrencias, "– Ah – el Quispe suspiró– es como volver al hogar luego de un laaargo viaje. Ya verás, muchacho, cómo querrás esta bonita tierra", Morales, *Bolivia* 14).



trasterrados, pese al interés que cobra la tematización de las dinámicas reactivas ante el racismo transversal entre las comunidades migrantes que habitan una tierra extranjera –aquí, de peruanos, paraguayos, venezolanos<sup>9</sup>–, resulta moldeado de manera a menudo simplista, siendo Argentina para todos, indiscriminadamente, madrastra y a la vez nodriza, y una tierra ajena que, “como las mujeres, fue hecha para ser querida y no para comprenderla”<sup>10</sup> (Morales, *Bolivia* 15). Al mismo tiempo, si bien quedan planteadas en el texto reflexiones sugerentes sobre problemáticas endémicas en el mundo hispano y, más en general, en el occidente del neoliberalismo –la cuestión energética y ecológica<sup>11</sup>; la urgencia por la preservación de la cultura, la lengua y el territorio de las comunidades nativas; la infiltración del narcotráfico en algunos gobiernos estatales; el colorismo–, volviendo a la intención solidaria con el pueblo boliviano, resulta en parte desaprovechado, asimismo, el articulado entramado pretendidamente metafórico levantado alrededor del tema de la construcción edilicia.

Por un lado Di Nucci arremete contra la explotación laboral de los migrantes trabajando una fácil oposición entre los espacios improvisados y hacinados que estos habitan y las viviendas de ensueño que edifican, conscientes de que difícilmente tendrán acceso a algo parecido; lo hace aludiendo, de paso, a la voracidad de las grandes empresas de construcción en detrimento, por supuesto, de los derechos laborales más elementales y también, no sin cierto interés, de la identidad arquitectónica de las ciudades, cada vez más desnaturalizadas por un cerco de edificios idénticos. No obstante, a medida que el foco de la narración se reduce del vuelo de pájaro a historias concretas, no raras veces se perfila un maniqueísmo estridente y a la vez baladí que opone un ‘nosotros’ boliviano noble, arraigado, idealista a un ‘ellos’ argentino codicioso, clasista e insensible<sup>12</sup>, lo cual resulta cuando menos cuestionable, dadas las premisas de afiliación autorial ideológica y reivindicativa. Así, por su declinación, podría decirse, blanquinegra de la multifacética cuestión identitaria, el relato migrante, pretendidamente transcultural, de la crisis y del contacto se asemeja más a una ambigua operación de marketing basada en la apropiación cultural que a una concreta toma de posición clasificable en el marco del activismo literario al que Di Nucci quiere guñar el ojo.

---

<sup>9</sup> “Hemos escuchado otras veces hablar sobre los bolivianos, que son sumisos, que más valientes son los paraguayos y los peruanos. Pero ahora ellos aseguraban que la comida del Perú era incomparable, y que la argentina era más fea que la boliviana” (Morales, *Bolivia* 103).

<sup>10</sup> Se trata de otro intertexto no declarado, aunque este caso más patente debido a la fama del original, con el conocido –y ya manido– aforismo “Las mujeres están hechas para ser amadas, no para ser comprendidas”, de Oscar Wilde (93). En *Bolivia Construcciones* la cita glosa la consideración “Argentina es ingrata con los inmigrantes y todavía más con los bolivianos” (Morales, *Bolivia* 14).

<sup>11</sup> “¿Qué estará haciendo ahora el futuro presidente de Bolivia? [...] Si es que Bolivia tiene futuro y en el año 2020 no es un desierto de polietileno y también en el supuesto de que el mundo sea todavía habitable” (Morales, *Bolivia* 51).

<sup>12</sup> El epítome del ‘porteño malo’ es la señora Alicia, dueña de una propiedad opulenta que los albañiles bolivianos están reformando: de regreso de la obra de la casa de ella, el tío Quispe sentencia, a modo de suma, “nos estamos quedando sin bosques porque a la señora Alicia le gusta verlos arder en su chimenea” (Morales, *Bolivia* 62).



Por supuesto, formular una lectura crítica de *Bolivia Construcciones* después del estallido del caso mediático relacionado con la acusación de plagio implica un *bias* perceptivo notable a la hora de hablar de apropiación, sobre todo si no se comulga con el argumento ‘filiativo’ de Di Nucci, quien, comparando su trabajo con el de maestros destacados de la escritura en segundo grado, defiende la legitimidad de su técnica y declara que

Desde la primera entrevista con *La Nación* hablé de la reescritura como un principio constructivo de la novela, que por algo se llama *Bolivia Construcciones*. Hubo ya trabajos académicos que identificaron y elogiaron ese procedimiento, que lo hizo gente de manera mucho mejor, como Juan Rodolfo Wilcock en sus primeras crónicas y en sus últimas novelas italianas. Con solo introducir una única modificación un mismo texto cuenta otra historia. [No fue mi intención] perjudicar a Carmen Laforet. Por el contrario, quise que *Nada*, la novela de ella, tuviera más lectores y no menos. *Nada* es una novela clásica que se enseña a los chicos en el secundario. Quise que *Nada* se reconociera en *Bolivia Construcciones*. Es decir, se quiso mostrar a *Nada*, no se la quiso ocultar, lo cual hubiera sido muy fácil. Se quiso señalar a esta otra novela, no ocultarla, se la quiso homenajear, no cancelarla. Esto de la reescritura de *Nada* se hace en música con el sampleo, o en artes plásticas, como lo que hizo Warhol con *La última cena* (*Letralia*).

Una genealogía nobilitadora del ensamblaje que conforma el texto de *Llegada*, bien callada, sin embargo, hasta el descubrimiento del que más que un refinado trabajo de cincel a partir de la materia dúctil que, casi por definición, es una obra universal como la de Carmen Laforet, tiene todas las características de un saqueo careciente de brillo e inventiva, sin cuya aportación viene esfumándose la sustancia original del *ready made*<sup>13</sup>. En otras palabras, no se trata de lanzar el grito al cielo con respecto a una modalidad de creación ficcional ya bastante canonizada y, por ende, nada revolucionaria, sino de poner en tela de juicio el resultado, el efecto Frankenstein que este caso desprende una vez identificado el subtexto, del ejercicio de Di Nucci.

A este propósito, *Bolivia Construcciones* bebe de *Nada* según dos procedimientos preferentes de manipulación, coincidiendo, por un lado, con la reelaboración y aclimatación a la ‘trama boliviana’ de características nodales y estructurales de la obra de Laforet, y por el otro con la reproducción de pasajes extensos de la novela española, con unas variaciones mínimas que por lo general son onomásticas –es decir, de nombres propios de personajes o topónimos– o culturales –de expresiones lingüísticas, usos gramaticales y sintácticos disonantes en el español de Argentina, o, más llanamente, de platos u otros elementos ‘culturalizados’ de vida cotidiana.

Es peculiarmente reminiscente del renombrado íncipit de *Nada* el primer capítulo de *Bolivia Construcciones*, donde con una simetría casi impoluta quedan fijados los cimientos de un relato fronterizo de desplazamiento que, sirviéndose de una primera persona involucrante, arranca con un personaje desposeído y huérfano, quien acaba de dejar atrás un territorio familiar infértil, en lo que se refiere a sus perspectivas de vida,

---

<sup>13</sup> Coincido en mi percepción con el juicio de Bruno Reichert, quien, con más contundencia, observa que *Bolivia Construcciones* “Es un libro estático, una sucesión de anécdotas que solo comienza a moverse y llegar a cierta tensión con los fragmentos que toma de Laforet. Pero si eso es un ‘ejercicio de reescritura’, es tan perezoso como un oso hibernando” (Reichert).





para lanzarse al horizonte extrañante de una tierra incógnita. La llegada en condiciones no favorables de la Andrea post-adolescente a Barcelona resulta transfigurada, por medio de la reorganización de los mismos ejes semióticos, en el traslado a Argentina del joven boliviano sin nombre que nos guía por la obra de Di Nucci. El viaje nocturno, el cuerpo entumecido por la inmovilidad prolongada, los 'olores amargos'<sup>14</sup> inmediatamente catalogados como forasteros, la singularidad inexorable de una lengua sutilmente 'otra' –el catalán barcelonés en Laforet, el voseo implacable en Di Nucci– y el énfasis en el sincretismo que, al borde de un vuelco vital, fusiona temor y atracción por lo desconocido, confieren a *Bolivia Construcciones* un *imprinting* que recalca la recreación laforetiana de un no-lugar doble: vital, encontrándose el personaje en plena constitución de su identidad adulta, y espacial, al presentarse la meta como virtualidad, objeto de proyecciones, deseos y figuraciones por fin convertido en espacio real<sup>15</sup>. A partir de esta connotación situacional, la *ars combinatoria* de Di Nucci selecciona y resignifica numerosos elementos del 'borrador' laforetiano, si así se lo puede llamar desde la orilla de la reescritura. Como Andrea, el protagonista de *Bolivia Construcciones* se instala en un espacio doméstico inestable y destartado, el reducido perímetro de un cuartucho de pensión de periferia decaído, polvoriento y hacinado igual que el apartamento de la Calle Aribau, habitado de manera similar por núcleos que comparten una estridente promiscuidad familiar dictada por la necesidad, en un hogar de nadie –una pensión de mala muerte en Di Nucci– donde ninguna persona tiene habitación propia. Los hacinamientos humanos forzosos –soldados por la consanguinidad en Laforet, por la procedencia y condición migrante común en Di Nucci– aparecen en ambos textos descoyuntados por una vivencia cercana compartida y variadamente traumática, que en el caso de la guerra civil española acaba de torcer irremediabilmente los nervios de los miembros de la familia, mientras que en su declinación como desarraigo dado por la diáspora económica abre camino a una compleja, pero esperanzada trayectoria de construcción y ocupación de una posición social estable en el país de acogida. Como en *Nada*, en *Bolivia Construcciones* la narración corre a cargo de figuras colocadas, por avatares biográficos, a orillas del trauma –eso es, Andrea no ha presenciado en primera persona la crudeza de los últimos

---

<sup>14</sup> Reproduzco, con variación, una sinestesia juanramoniana que aparece en el exergo poético conque Laforet abre *Nada* (Laforet I).

<sup>15</sup> A pesar de que no se dé la correspondencia sintáctica que en cambio sí se verifica en otros fragmentos, es notable cierta consonancia entre Laforet (71) –“Por dificultades en el último momento para adquirir billetes, llegué a Barcelona a medianoche, en un tren distinto del que había anunciado, y no me esperaba nadie. Era la primera vez que viajaba sola, pero no estaba asustada; por el contrario, me parecía una aventura agradable y excitante aquella profunda libertad en la noche. La sangre, después del viaje largo y cansado, me empezaba a circular en las piernas entumecidas y con una sonrisa de asombro miraba la gran Estación de Francia y los grupos que se formaban entre las personas que estaban aguardando el expreso y los que llegábamos con tres horas de retraso”– y Di Nucci (3) – “El viaje desde Potosí fue largo, zigzagueante y sobre todo frío. Me dolían la espalda, el cuello, los hombros, las piernas respondían con torpeza, y no había dormido en toda la noche. Quispe argumentó largamente sobre los orígenes de la virgen que luego, mucho tiempo después, sería llamada de Copacabana y apenas entrecerraba yo los ojos me daba un puntapié certero en la canilla derecha. Al mediodía llegué rengueando al puesto fronterizo, Villazón-La Quiaca. Hacía calor y el cuarto olía a vino picado”.



meses de guerra en Barcelona, y el esperanzado sobrino de Quispe vive la migración como una aventura, no habiéndose dado todavía de bruces con sus caras perturbadoras-, y su mirada resulta en todo momento matizada como inquieta, incompleta y hambrienta, una conformación anímica que bebe en ambos textos de la juventud y de la circunstancia al compás. En las dos tramas los primeros pasos de los protagonistas por el nuevo ambiente resultan apadrinados por sus tíos, la grotesca Angustias en *Nada* y el paterno Quispe en *Bolivia Construcciones*, aunque Laforet trabaja la repulsión y el rechazo por el control totalizador, mientras que Di Nucci indaga el afianzamiento paulatino de un vínculo afectivo.

Por lo general, la adulteración del original sigue una pauta constante en todo el texto, coincidiendo, previsiblemente, no con una correspondencia uno a uno, sino con la condensación acumulativa de rasgos caracterizantes de diversos ambientes o personajes laforetianos en elementos de la historia de Di Nucci, y a la vez con la modulación de una voz narrativa y de un desarrollo de la acción parecidos, por lo menos desde un punto de vista superficial, a la estructura de *Nada*<sup>16</sup>, a pesar del estilo netamente divergente: para mencionar el aspecto más llamativo, Laforet se decanta por capítulos extensos, repartidos en tres partes, que le permiten ahondar en una polifacética introspección de su protagonista, mientras que Di Nucci articula la progresión de su trama en unidades bastante breves, en algunos casos incluso de pocas frases, privilegiando la multiplicación de los escenarios y tipos humanos que desfilan ante los ojos de su personaje principal. La aclimatación didascálica, casi palabra por palabra, de pasajes selectos de *Nada* se realiza por lo general según los mismos principios, y atañe sobre todo a las escenas de conflicto doméstico que menudean en la primera y segunda parte de la novela de Laforet –con un préstamo consistente de los fragmentos que caracterizan a los tíos Román y Juan, y a Gloria, la mujer de este–, y se resuelve en la reproducción casi xerográfica del episodio pivotante de la estancia barcelonesa de Andrea, eso es, su carrera ciudad abajo hasta el malfamado Barrio chino para impedir que la furia alocada del tío Juan acabe con Gloria. En *Bolivia Construcciones*, con una dinámica paralela, el protagonista corre camino al Barrio coreano de Buenos Aires detrás de Mariano, un huésped más de la pensión donde se aloja la comunidad boliviana del tío Quispe, decidido a matar a su mujer Sylvia.

Ahora, más allá de cualquier operación de filología de las correspondencias intertextuales, a la hora de evaluar el éxito de la criollización transhemisférica y transepocal congeniada por Di Nucci merece la pena detenerse, una vez más, en el efecto que genera la novela limitadamente a su enfrentamiento con la materia traumática que se propone tratar, por supuesto teniendo en cuenta su sustancia híbrida.

En otras palabras, amén de la contaminación palimpséstica, ¿es *Bolivia Construcciones* un juego transficcional logrado a la hora de recrear y presentar su específica ‘grandeza boliviana’, explotada, migrante y resistente? La respuesta podría volver a buscarse en la comparación con la novela de Laforet, un texto que sí radica en una época y un lugar concretos, la inmediata posguerra española, pero que a la vez,

---

<sup>16</sup> En Alves puede encontrarse un rastreo detallado de las correspondencias entre personajes y ambientaciones, junto con una categorización de los pasajes plagiados.



parco de referencias geo-políticas específicas y en todo momento sutilmente interiorizado, universaliza su acercamiento a la herida, articulando una lengua literaria acrónica y apátrida que lo convierte en una obra maestra de la ficcionalización del trauma histórico compartido, perfectamente comunicada y comunicable con las ficciones que en la época ultracontemporánea van elaborando cierto lenguaje transhispánico de lo colectivamente doloroso. Si bien justamente este valor intrínsecamente global de *Nada* hace posible la familiarización de su arquitectura narrativa a más ámbitos, el apropiacionismo que rige el procedimiento de Di Nucci parece, en lugar de multiplicarlas, restarle implicaciones al original, lo cual no solamente desmiente la hipótesis de una 'traducción' transcultural de la obra de partida, sino que arroja una sombra descalificadora al texto de llegada, que tal vez, declarado el préstamo desde el principio, habría beneficiado de una lectura más pertinente de su real, y acaso sugerente, originalidad.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alves, Wanderlan. "Plagio y reescritura en *Bolivia Construcciones* de Sergio di Nucci." *Latin American Research Review*, vol. 52 núm. 4, 2017, pp. 668-680.
- Basile, Teresa. *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*. Eduvim, 2019.
- Buschmann Albrecht, y Luz C. Souto, editado por. *Decir desaparecido(s). Análisis transculturales de la desaparición forzada, tomos I y II*. LIT, 2021.
- Butler, Judith. *Giving an account of oneself*. Fordham University Press, 2005.
- Cabello, Ana, y Blanca Ripoll Sintés: "Introducción." *Puntos de vista de una mujer*, Carmen Laforet, Destino, 2022, pp. 15-33.
- Cabrera Santana, Antonia. "El premio 'Eugenio Nadal' y Carmen Laforet." *Vector Plus*, núm. 18, 2001, pp. 11-16.
- Claesson, Christian. "Introducción." *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual*, coordinado por Christian Claesson, Hoja de Lata, 2019, pp. 9-20.
- Drucaroff, Elsa. "Qué supone defender un plagio." *El libro de los plagios*, coordinado por Juan-Jacobo Bajarlía, LEA, 2012, pp. 8-15.
- Epplin, Craig. "The Aesthetics of Keyboard Shortcuts." *Technology, Literature, and Digital Culture in Latin America. Mediatized Sensibilities in a Globalized Era*, coordinado por Matthew Bush y Tania Gentic. Versión e-book, Routledge, 2016.
- Faber, Sebastiaan. "La literatura como acto afiliativo. La nueva novela de la Guerra Civil (2000-2007)." *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010). Un diálogo entre creadores y críticos*, coordinado por P. Álvarez-Blanco y T. Dorca, Iberoamericana/Vervuert, 2010, pp. 101-110.
- . "Actos afiliativos y postmemoria: asuntos pendientes." *Pasavento*, vol. 1 núm. II, 2014, pp. 137-155.
- Garbisu Buesa, Margarita. "1944. La estafeta literaria, el Nadal y Laforet." *Ínsula*, núm. 696, 2004, pp. 17-20.
- Goldstein, Kenneth. *Uncreative writing. Managing language in the digital age*. Columbia University Press, 2011.



Hansen, Hans Lauge, et al., editado por. *La memoria novelada. Memoria transnacional y anhelos de justicia, tomo III*. Peter Lang, 2015.

Ingenschay, Dieter. "De Bolivia a Buenos Aires y del premio al plagio: migración y novela en la obra de 'Bruno Morales'." *Revista Iberoamericana*, vol. 253, núm. LXXXI, 2015, pp. 1065-1076.

Kristeva, Julia. *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*. Columbia University Press, 1980.

Laforet, Carmen. *Nada*. Austral, 2010.

Libertella, Mauro. "Historias dos veces contadas." *Página 12*, 27 de mayo 2007. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-3843-2007-05-27.html>. Consultado el 28 abr. 2023.

Mahlke, Kirsten, et al., editors. *Trauma y memoria cultural. Hispanoamérica y España*. De Gruyter, 2020.

Mora, Vicente Luis. "Globalización y literaturas hispánicas: de lo posnacional a la novela glocal." *Pasavento*, vol. 2, núm. II, 2014, pp. 319-343.

Morales, Bruno (Sergio Di Nucci). *Bolivia Construcciones*, versión digitalizada del original difundida por el autor, 2006. <http://www.lavaca.org/wp-content/uploads/2009/04/boliviaconstrucciones.pdf>. Consultado el 16 mzo. 2023.

---. *Bolivia Construcciones*. Sudamericana, 2006.

---. "Nada que ver con otra historia." *Página 12*, 3 jun. 2007. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-3865-2007-06-03.html>. Consultado el 20 mzo. 2023.

---. *Grandeza boliviana*. Eterna Cadencia, 2010.

Noguerol, Francisca. "Narrar sin fronteras." *Entre lo local y lo global: la narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*, coordinado por Jesús Montoya Juárez y Ángel Esteban del Campo, Iberoamericana/Vervuert, 2008, pp. 19-34.

Pereyra, Soledad. "El plagio literario y sus polémicas: un caso argentino, un caso alemán." *Actio nova*, núm. 4, 2020, pp. 464-494. [https://revistas.uam.es/actionova/article/view/actionova2020\\_4\\_020](https://revistas.uam.es/actionova/article/view/actionova2020_4_020). Consultado el 30 jul. 2023.

Redacción. "Di Nucci, narrador de un drama cotidiano. Contó la vida de inmigrantes bolivianos." *La Nación*, 29 de oct. 2006. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/di-nucci-narrador-de-un-drama-cotidiano-nid853703/>. Consultado el 20 sept. 2023.

---. "Revocado por plagio premio La Nación-Sudamericana a Sergio Di Nucci." *Letralia*, vol. 158, núm. XI, 2008. <https://letralia.com/158/0209plagio.htm>. Consultado el 23 jun. 2023.

---. "La Salada de las letras." *Mu*, 29 de octubre 2008. <https://lavaca.org/mu19/la-salada-de-las-letras/>. Consultado el 27 mzo 2023.

Reichert, Bruno. "Escribir, un difícil lugar común: Bolivia Construcciones." *Panamá*, 24 sept. 2021. <https://panamarevista.com/escribir-un-dificil-lugar-comun-bolivia-construcciones/>. Consultado el 1 abr. 2023.

Ripoll Sintes, Blanca. *Destino y la novela española de posguerra (1939-1949)*. Academia del Hispanismo, 2012.



Valbuena, Roka. "Un libro en construcción llamado Bolivia." *Crítica de la Argentina*, 31 mar. 2010, disponible en el blog de Eterna Cadencia. <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/editorial/eterna-cadencia-editora-en-la-prensa/item/un-libro-en-construccion-llamado-bolivia.html>. Consultado el 1 abr. 2023.

Valle, Gustavo. "Diálogo con escritor premiado." *Letras Libres*, 31 de mayo 2007. <https://letraslibres.com/revista-espana/dialogo-con-escritor-premiado/>. Consultado el 1 abr. 2023.

Wilde, Oscar. *Aforismos y paradojas*. Villegas, 2001.

---

**Maura Rossi** es Rtd-B de Literatura española contemporánea en la Università di Padova (Italia), donde completó su doctorado con una tesis sobre la persistencia transgeneracional del trauma histórico en la ficción española del siglo XXI. Sus líneas de investigación actuales, y consecuentemente sus publicaciones más recientes, abarcan la representación del trauma compartido en la literatura ultracontemporánea en lengua española; el exilio español del '39 y sus relaciones con el interior; la reintegración en el canon literario y socio-cultural de las escritoras activas en la narrativa y en la prensa en la España del primer Franquismo; y la aplicación del filtro literario al tema de la crisis económica y sus consecuencias sociales.

<https://orcid.org/0000-0003-0343-814X>

[maura.rossi@unipd.it](mailto:maura.rossi@unipd.it)