

**XXX Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires - marzo de 2018**

"Lo que queda de vida. Los bajos fondos paceños según Los Hermanos Loayza y otros narradores contemporáneos de Bolivia".

Cristina I. Fangmann

ILH-UBA

The Remains of the Day, el título de la novela de Kazuo Ishiguro, traducida al español como *Lo que queda del día* o *Los restos del día*, ha inspirado el elegido para esta ponencia que presento hoy y que viene enmarcada dentro del proyecto UBACYT “La literatura y la vida”. Según creo que se advierte desde por este título mismo, resultan manifiestos sus vínculos y conexiones con proyectos UBACYT anteriores, sobre el espacio y sobre la literatura y los restos. Dentro de este marco, también es deliberada la resonancia, de otro título y otro libro, el de Giorgio Agamben, *Lo que queda de Auschwitz*. Aunque acaso sean libros del sur, y no de norte de Italia, los de Roberto Esposito, aquellos que con mayor y más sostenida vigencia emerjan desde el trasfondo de mi lectura y mis lecturas, *Communitas*, *Inmunitas*, *Las personas y las cosas*. En esta ocasión, volveré también a algunos narradores de Bolivia que ya he trabajado antes, como Jaime Saenz y Wilmer Urrelo Zárate, y a sus novelas, y presentaré en este contexto a los hermanos Álvaro y Diego Loayza, cineastas y novelistas que filman y escriben juntos, a dos cámaras y a cuatro manos. Todos los mencionados son paceños. El primero se remonta en sus novelas a La Paz de los años 30, el segundo a la de los 90, y los terceros componen una ucronía, un futuro boliviano alternativo al Proceso de Cambio de Evo Morales a partir de esos mismos años 90: la de ellos es una La Paz imaginada mediante un juego de temporalidades donde no faltan ecos de la concepción del tiempo de los aymaras y del concepto de jaspeado abigarramiento de la temporalidad y la vida social llamado con una palabra de la lengua aymara, *ch'ixi*.

En una primera instancia, “Lo que queda de vida” podría asociarse, a la condición – social, jurídica- de los sujetos que pueblan los barrios bajos, aunque no siempre geográficamente suburbanos o marginales, de la Ciudad de La Paz. Condiciones que desde la sociología y la economía política se caracterizarían como de pobreza, de subempleo, de subalternidad, de ciudadanía semiplena, y desde la biopolítica, como

cuerpos que deambulan por la ciudad; ni enteramente urbanos ni ya genuinamente rurales, por sus barrios nuevos de la migración interna, por los ‘bajos fondos’ donde no hay rumbos fijos. Personas/no personas. Si muchas veces les falta una ocupación fija, nunca los desertan preocupaciones más o menos obsesivas y circulares: conseguir alcohol, algo de dinero para seguir bebiendo, un lugar donde dormir y, en el caso de los personajes de *De kenchas, perdularios y otros malvivientes*, la novela de los hermanos Loayza, reunir compañeros para formar un equipo y competir en el torneo de cacho (un juego dados parecido a la generala que, con el singani, ha sido prohibido por las autoridades en la ucronía novelesca).

Por fuera de estas urgencias y constantes, los personajes de las narrativas que hoy presento exhiben una gran despreocupación; al menos, frente al tipo de preocupación que Georges Bataille encontraría en el “hombre normal”. En ese punto, estos personajes se corresponderían, más bien, con lo que Bataille denomina “hombre soberano”: aquel que no se subsume a los mandatos de la vida reglada por el capitalismo y por la religión.

1. “Es la ciudad quien se asimila...

...volviéndose verdadera por la irrupción del indio. Del indio, que en la ciudad se volvió aparapita” (24).¹

La cita corresponde al final del hoy clásico ensayo “El aparapita de La Paz”, que Jaime Saenz escribiera en 1968. Retomo este texto que he comentado en presentaciones anteriores para ubicarlo como antecedente reconocido en una genealogía de autores que eligieron como escenario para sus textos de ficción narrativa los márgenes de la ciudad de La Paz.² *Aparapita* es un término aymara que significa “el que carga”. Como “tipo

¹ Saenz, Jaime, “El aparapita de La Paz”, *Mundo Nuevo*, N° 26-7, París, 1968, pp. 4-8, y en Saenz, Jaime, *Prosa breve*, La Paz, Plural, 2008, p. 24.

² Fangmann, Cristina I., “Fronteras cruzadas, discursos impuros: crónica, novela y ensayo en Víctor Hugo Viscarra, Bruno Morales y Jaime Sáenz”, en Noé Jitrik (compilador), *Revelaciones Imperfectas. Estudios de literatura latinoamericana*, NJ Editor, Bs. As. 2009, pp. 121-129. ISBN: 978-987-24150-1-3.

-“Desarticulaciones posthumanas: Papeles delgados, grandezas menguadas y fantasmas asesinos en la narrativa boliviana contemporánea”. (En prensa. Entregado en agosto de 2017. A publicarse en la colección *Asomante*, Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, UBA).

social”, es el indio que migra desde el Altiplano a la Ciudad sede del gobierno boliviano y que trabaja, principalmente, como cargador de objetos pesados. En la mayoría de ese tipo de trabajos, no se trata de un empleo regular, sino de changas. De hecho, el aparapita es un sujeto que excede todo intento de normalización, de integración al mercado capitalista. Ha dejado atrás su pueblo rural, su comunidad, unidad orgánica y comunitaria organizada sobre la base de la economía familiar/clánica; en la urbe, no queda para él una utopía rural de tiempos y espacios sagrados; no hay, siquiera, nostalgia. Vive solo en los márgenes de la ciudad (aunque no sean necesariamente sus márgenes físicos o geográficos) y sus escasos lazos sociales son los que ha trabado con sus semejantes –los otros aparapitas– y con los perros, como con precisión relata el lumpen cronista paceño, Víctor Hugo Viscarra. Y como en Viscarra, personaje y autor comparten un consumo, el alcohol, cuyo exceso irreversible los lleva a un lugar común, la muerte. Si en su ensayo, cuya primera versión fue publicada en la revista cubanoparisina *Mundo Nuevo*, Saenz ha retratado al aparapita desde un enfoque sociológico que no descarta lo mítico, once años después, en su novela de arte mayor, *Felipe Delgado*, recurre a procedimientos poéticos y a planteos filosóficos para dotar de nuevos relieves a esta figura que lo obsede.³ En un primer intento de por capturarlo en sus determinantes esenciales, Saenz pone el acento en cómo es visto y considerado socialmente; por medio de descripciones en las que abundan asociaciones con animales o bichos, ilustra su condición de paria o desclasado:

...la gente lo repudia, no puede con él. Para los curas es un endemoniado, y una oveja descarriada según los evangelistas; para las viejas es un brujo. Pero según los brujos no lo es. Y según mi abuela, es una criatura de los mundos infernos. Para unos es la bestia, para otros un animal, y para aquellos un leproso. Los literatos no le han hecho caso y tampoco los poetas; pero alguien de por ahí, seguramente, ya sabrá ocuparse de él (se refiere a él mismo). Todos lo miran con repugnancia, cuando no con recelo o con asombro. O bien lo miran como si no existiera. Pareciera ser que los sociólogos no lo mencionan en sus enfoques, así como tampoco lo llevan el apunte los folkloristas. Además se prohíbe gastar pólvora en gallinazo (...) Se trata de una larva, un fenómeno aislado y en vías de desaparecer por asimilación del progreso (...) Necesariamente un ejemplar típico del subdesarrollo más en ningún caso un parásito. (18)

Él sabe adónde irá a parar con su cuerpo (...) bebe hasta que revienta (...) queda muerto en la calle, como un sapo. (21)

Y cuando, por efecto del alcohol, se trenza en peleas callejeras, su cara ensangrentada se torna monstruosa. Si bien Saenz refiere aquí un nexo con el carácter inherentemente

³ Saenz, Jaime, *Felipe Delgado*, La Paz, 1979; Plural, 2007, y *Los papeles de Narciso Lima-Achá*, 1991; La Paz, Plural, 2008. Véase también el cd titulado “La bodega de Jaime Saenz”, 2005.

sanguinario de los indios, en una visión cercana al positivismo, que asociaría al indio con lo salvaje (incluso con prácticas antropofágicas) pero también con lo natural, ya en este texto demuestra sus dudas y se replantea tanto el lugar del otro como el suyo propio. Entiende, también, que esa figura para él tan fantasmal y enigmática no puede definirse objetivamente:

En su delirante tránsito por las calles de la ciudad, el aparapita, dejando a su paso unas huellas quizá legendarias, se proyecta con las múltiples formas de una personalidad poderosa. Qué elegancia y qué desparpajo, qué decencia, qué pulcritud (...) La revelación de un misterio se encuentra implícitamente revelándose por el misterio mismo y por la gratuidad en sí, como una revelación sin la cual no podría darse el misterio no revelado; efectivamente, no queda más remedio que divagar, en este caso a que nos estamos refiriendo. (22)

Esta deriva del personaje solo puede narrarse con un discurso que a su vez sea divagante. Como el que pone en práctica Saenz, luego de un largo proceso de escritura, en ésta su novela mayor. Divague del narrador y deriva de los distintos personajes que prestan sus voces polifónicas en torno a la mesa de la bodega para debatir acerca del estatus del aparapita, quien pasa a ser objeto (y sujeto) de discusión filosófica. De filosofía de bodegón iluminada con luces de bohemia. Pasa también de ser materia de referencia a volverse autorreferencia del narrador y del autor, quien, para citar a Viscarra, borracho estaba pero se acordaba.⁴

Desde su publicación en 1979, la novela *Felipe Delgado* ha cambiado radicalmente la representación de la vida marginal urbana en la literatura de Bolivia, o al menos, de la región andina, cuya ciudad más importante es La Paz. La acción transcurre en los años 30 del siglo XX, y si bien hay un registro realista en cuanto a la nomenclatura de calles y a la ubicación de sitios que Saenz privilegia, como el cementerio y el hospital, las derivas de sus personajes adquieren por momentos, características más propias de historias de misterio y aun fantástico, que de un relato realista. Más allá del nivel de referencialidad de los espacios y de la temporalidad representada, lo que hace estallar –y exceder– el registro realista es, precisamente, esa escritura divagante y derivativa arriba mencionada. Como analizan los Miembros del Taller “Hipótesis”, estudiosos de Saenz,

... la “experimentación (del yo en las orillas –de la ciudad- o en los extremos –del alcohol, la locura y la muerte-) no sólo se traduce en términos de contenido, sino

⁴ Viscarra, Víctor Hugo, *Borracho estaba pero me acuerdo, Memorias del Víctor Hugo*, La Paz, Correvidile, 2002; *Alcoholatum & otros drinks; Crónicas para gatos y pelagatos*, La Paz, 2001; Correvidile, 2006; *Ch'aquí fulero. Los cuadernos perdidos del Víctor Hugo Viscarra*, La Paz, Correvidile, 2007 y *Coba. Lenguaje secreto del hampa boliviano*, La Paz, Popular, 1981.

también, en términos del lenguaje narrativo (...) el lenguaje toca fronteras de expresión afines a las fronteras de sentido vivencial (...) como si el lenguaje mismo (la lengua) fuera también un límite al que hay que vencer (...) el trabajo literario de Saenz supone siempre la creación de un lenguaje (propio), que es a la vez la creación de un mundo. (282-283)⁵

2. Otras derivas

La crítica coincide en señalar a Saenz como uno de los autores más influyentes de la literatura boliviana contemporánea, y de hecho, ha dejado descendencia, por afiliación o por consciente desvío, en los escritores jóvenes. Su escritura marcó un hito, un antes y un después.⁶

Las derivas por las calles paceñas cobraron otros rumbos y sus protagonistas, otros *looks*, como el rockero Perro Loco y su *unreliable* compañera Alicia en *Hablar con los perros* de Wilmer Urrelo Zárate, o como los desopilantes personajes de la ópera rock-ocó *Periférica Blvd.*, en la que Adolfo Cárdenas “retrata” el *underground* paceño. En sus dos largas novelas, escritas ya en el siglo XXI, Urrelo “pinta su aldea” que, en los años 90, padece las consecuencias del neoliberalismo y la postdictadura. En un cierto sentido, hasta podrían ser consideradas novelas históricas. La primera, *Fantasmas Asesinos* (2006), tiene como uno de sus ejes constitutivos el género policial; la segunda, de 2011, recupera las memorias fraguadas de la Guerra del Chaco. Pero en ambas, la acción transcurre en la ciudad, de un modo reconocible y nítido.⁷

⁵ Miembros del Taller “Hipótesis”, “Dos novelistas contemporáneos: Jesús Urzagasti y Jaime Saenz”, *Revista Iberoamericana*, Año 52, N° 134, enero-marzo de 1986, pp. 279-285.

⁶ Algunos críticos que lo sostienen son Leonardo García Pabón, Blanca Wiethüchter, Alba M. Paz Soldán, entre otros. En cuanto a la influencia de Saenz en los Loayza, dice Ricardo Aguilar: Escrita a cuatro manos (como si se tratara de un equipo de cacho) por Álvaro Loayza y Diego Loayza, el texto es de raigambre saenziana no sólo por ser *Los papeles de Narciso Lima Achá* (de Saenz) la primera alusión literaria al cacho, sino por el constante uso de paradojas, tautologías y silogismos muy característicos de Saenz y con los que el narrador y personajes quieren explicar el kencherío, el azar, el cacho y el singani.

Aguilar, Ricardo, “La novela del cacho y singani”, http://www.la-razon.com/suplementos/tendencias/novela-cacho-singani_0_1935406566.html (13-11-2013).

⁷ Cárdenas Franco, Adolfo, *Periférica Blvd, Ópera Rock-ocó*, La Paz, Editorial Gente Común, 2010 (3ª. ed.)

Los Hermanos Loayza, *De k 'enchas, perdularios y otros malvivientes*, La Paz, Bolivia, Editorial El Cuervo, 2013.

Por su parte, Víctor Hugo Viscarra comparte su propia experiencia, su “condición de calle” –se diría ahora- recurriendo a la crónica, a un estilo realista crudo y al lenguaje de la *coba*, un lunfardo boliviano. También él, hablaba con los perros...

Más reciente y por ahora menos conocida en la Argentina, es la novela escrita a cuatro manos por los Hermanos Álvaro y Diego Loayza. Fue publicada en 2013 en La Paz, por Editorial El Cuervo, una de las nuevas editoriales independientes que florecieron de la mano del crecimiento económico y la mayor libertad ganada desde que Evo Morales gobierna el país.

"Que la inocencia te valga". El dicho es tal vez la primera ocurrencia del lector cuando comienza a leer *De kenchas, perdularios y otros malvivientes*. Una novela construida, en gran medida, sobre la base de ocurrencias. Es que su protagonista se llama, sin ninguna casualidad, Hinosencio. Se trata, una vez más, de un migrante campesino aymara que llega a la ciudad. Esta vez joven, esta vez con algo de dinero guardado celosamente en una valijita que será signo y seña del personaje. El declarado destino del dinero era el de pagar anhelados estudios de “Ciencias”; su destino final será el de pagar apuestas de juego en una mesa de cacho. Engatusado por el primer “perdulario” que lo descubre atontado y deslumbrado ante el espectáculo urbano, Hinosencio se deja llevar por un plato de comida y la promesa de un lugar donde alojarse. Pero termina en un antro, el Bar de Maiko, donde perderá su dinero porque ganará su primera experiencia sexual.

Este primer motivo folklórico –del migrante al que le hacen el clásico cuento del tío- se desarrolla de modo poco clásico. Con mucho humor y comicidad, con el relato de peripecias encadenadas y un juego de variaciones impredecibles e imprevistas que descalabra cualquier estereotipo, los Hermanos Loayza logran un texto tan bien escrito como “mal hablado”. Despliegue de su conocimiento de la lengua, que refleja su buen oído y experiencia callejera, pero además, conocimiento de primera mano de los dos elementos interdictos que protagonizan la novela: el singani y el cacho: un alcohol de uva único, porque es fermentado y destilado, y un juego de dados y cubilete. En la historia narrada, en la ucronía imaginada, ambos están prohibidos. Una especie de ley seca, en un tiempo no definido del futuro boliviano. Es que si bien desde el inicio el

Urrelo Zárate, Wilmer, *Fantasma asesinos*, La Paz, Alfaguara, 2007; *Hablar con los perros*, 2011; La Paz, Alfaguara, 2014.

lector cree estar ante un texto realista, nunca puede encontrar datos concretos ni fechas que ubiquen el tiempo narrado. En todo caso, la palabra “hoyada” hace pensar en la ciudad de La Paz, en esa vista tan característica desde El Alto. Pero nunca se dice su nombre: es una “inmensa ciudad”, “la city” o la “metrópolis”, y se dice que está bajo el “cielo andino”. En cuanto al tiempo, como explican los antólogos de *La tricolor a la whipala* (antología que incluyó un capítulo del libro de los Loayza antes de que fuera publicado y lo dio a conocer como anticipo dentro y fuera de Bolivia) se trata de “una novela de anticipación” (...) “Sus personajes habitan el futuro de un pasado que hubiera torcido su curso (no por fuerza su rumbo) antes de la presidencia de Morales”. (27)⁸ Ucronía y distopía que contribuyen a la des-realización del relato y aportan pruebas a quienes sostienen que la literatura boliviana se ha vuelto más autónoma que nunca antes en el siglo XXI.⁹

En la deriva por las calles sin nombre de Hinosencio, al que le han cambiado su nombre por el apodo de “Mano Virgen”, y del perdulario Quirito, “uno de los grandes concedores de la ciudad”, al que ninguno de sus secretos se le ocultan (22); en el curso y transcurso de sus “merodeos”, no sólo se burlan estereotipos y motivos literarios. Si algunos críticos descubren la influencia de Saenz en el uso de silogismos y otras estructuras discursivas, lejos quedaron los dramas existenciales del solitario Felipe Delgado. Y si hay un género evocado, el *Bildungsroman*, lo que se aprende rápidamente (a beber y a jugar) hace perder y perderse; pero el final revela que lo mejor aprendido – y reconocido- es el “comienzo de una hermosa amistad”.

⁸ Di Nucci, S., G. Recoaro, N. y Grieco y Bavio, A., “Introducción”, en *De la tricolor a la whipala. Narrativa contemporánea de Bolivia*. Bs. As., Santiago Arcos, 2014, pp. 7-31.

⁹ *Ibidem*.