

El entretejido de una literatura boliviana andina desde las novelas *Felipe Delgado* de Jaime Saenz y *Cuando Sara Chura despierte* de Juan Pablo Piñeiro

RAMIRO R. HUANCA SOTO

Universidad Mayor de San Andrés, Bolivia

RESUMEN

Este ensayo parte por establecer ciertas características de lo que podría ser una literatura boliviana andina. En este sentido, el propósito es señalar algunos componentes ficcionales de este tipo de narrativa a partir del *entretajido textual* que ofrecen novelas como *Felipe Delgado* de Jaime Saenz y *Cuando Sara Chura despierte* de Juan Pablo Piñeiro. Este entretajido localiza las dimensiones de tensión y ruptura que construyen los personajes al interior de cada texto. Saenz y Piñeiro configuran el marco festivo de las almas para conectarlas a realidades superpuestas o de otros lados del mundo interior de los personajes. Es cuando, en consonancia con el mundo interior, irrumpe el mundo paralelo de los seres extraños, ancestros y sombras. Desde la lógica andina, es la irrupción de personas y seres que se comunican para restablecer realidades invisibles y lugares marginales sagrados. Son mundos, cuerpos, memorias y temporalidades que interactúan para dar cuenta de la dimensión existencial andina entre los lugares de la fiesta del Gran Poder, una de las más celebradas en La Paz.

PALABRAS CLAVE: literatura boliviana andina; novela boliviana, entretajido de mundos, memorias y sombras; mundo andino.

SUMMARY

This essay begins by establishing various characteristics of what could be an Andean literature of Bolivia. In this sense, its purpose is to highlight some of the fictional markers in this type of literature, from the *textual intertwinement* that novels like *Felipe Delgado*, by Jaime Saenz, and *Cuando Sara Chura despierte*, by Juan Pablo Piñeiro can offer. This intertwinement pins down the dimensions of tension and rupture that the characters build inside each text. Saenz

and Piñeiro both put together the festive frame of the souls to connect them with overlapping realities or with other places of the inner world of the characters. That is, when parallel worlds of strange characters, ancestors and shadows burst in accordance with the inner world of the characters. In the Andean logic, it is the bursting of people and beings that create a connection to reestablish invisible realities and sacred marginal places. These are worlds, bodies, memories and temporary natures which interact to depict the Andean existential dimension among the places where the *Gran Poder* festivity, one of the most celebrated in La Paz, is held.

KEY WORDS: Andean literature of Bolivia, intertwinement of worlds, memories and shadows, Andean world.

*Toda nuestra visión está hilada totalmente,
aunque no deja de ser una ficción.*

J. P. Piñeiro, *Cuando Sara Chura despierte*.

*Con una mezcla de repulsión, miraba por momentos
en este conjunto de remiendos, un tejido vivo...*

J. Saenz

UMBRAL

EN UN ARTÍCULO publicado en la *Revista Iberoamericana* sobre la obra *El Loco* de Arturo Borda, escrita durante una vida y recién publicada en 1986, Blanca Wietüchter afirmaba “que es una de las obras más importantes de la literatura boliviana en la medida en que prefigura lo que podría ser en el futuro una literatura boliviana andina”.¹

Articulando esa prefiguración cabe tomar en cuenta la noción “literatura boliviana andina”, para proyectar una pregunta: ¿Cuáles serían las características contemporáneas de una literatura boliviana andina? El presente trabajo tiene el propósito de establecer algunos componentes ficcionales de una literatura boliviana andina posible, a partir de un entretejido textual de las novelas *Felipe Delgado* (1979/2007) de Jaime Saenz y *Cuando Sara Chura despierte* (2010) de Juan Pablo Piñeiro.

1. Blanca Wiethüchter, “Propuestas para un diálogo sobre el espacio literario boliviano”, en *Revista Iberoamericana*, No. 134, Pittsburgh, enero-marzo 1986, p. 170.

**FELIPE DELGADO Y CUANDO SARA CHURA DESPIERTE:
EL ENTRETEJIDO DE MUNDOS, MEMORIAS Y SOMBRAS**

EL MISTERIO DE LOS MUNDOS EN EL MUNDO

La novela *Felipe Delgado* configura un mundo narrativo donde el alma del personaje principal, Felipe Delgado, sostiene un contacto paradójico con el mundo. La atmósfera novelesca está precedida de una lógica cruzada por el alcohol, el desvarío racional, las experiencias de otros órdenes de la realidad y los estados interiores de alma. En este mundo narrativo se establecen percepciones y vivencias que implicarán a una intención comunicativa donde se cuestiona el orden dominante de la apariencia. Como dice el narrador al inicio de la novela:

en lo alto de la ciudad se iniciaba la noche. Sin embargo hacia los confines del sur, la atmósfera era diferente. El mundo era una luz. El espacio se difundía en la transparencia, más allá de las montañas, y con una dilatada ansiedad, el crepúsculo se transfiguraba por momentos. A lo lejos parecía ofrecerse una extraña morada, en un trasfondo de quietud –para la contemplación y la muerte, pensó Delgado. Perdidos aires. Desvanecidas formas se confundían con los vapores, con las emanaciones de la niebla (Saenz, 12)

La contemplación y confluencia del paisaje en la ciudad marca un topos ficcional distinto al legado de la literatura realista que predominó gran parte del siglo XX. La mirada de Felipe Delgado es una mirada de las profundidades del mundo, una perspectiva que tiende a habitar un lugar y tensionar así el sentido común de la vida; contemplar su trasfondo podía conllevar el avizoramiento de la muerte. En esta mirada Felipe Delgado expresa no solo un estado de ánimo, sino la actitud de una perspectiva que le llevará a revelar el misterio de la contemplación “más allá de las montañas”. Esta frase es tan potente, pues permite establecer la diferencia entre la literatura realista o costumbrista donde las montañas determinaban la condición existencial de los personajes, quienes sufrían y actuaban sin constituirse en almas equipolentes y la literatura fundada como acción de lenguaje, particularmente la literatura boliviana andina, donde las montañas y los personajes pasan por una metamorfosis que activa otros resortes ocultos. En este sentido, la novela *Felipe Delgado* desde sus primeras

páginas tensiona la mirada y hace de esa acción una función ocular ligada al otro lado de la realidad. Se inaugura un período narrativo que da cuenta de una visión donde la atmósfera del crepúsculo diferente deviene en luz transmutadora, un lugar donde se da una extraña morada para la muerte.

Esa extraña morada para la muerte configura también la revelación del sujeto de novela que toma posición frente al modo aparente de habitar el mundo. En este transcurso es importante la visión desplegada por Felipe Delgado:

Escuchaba la lluvia, miraba las cosas. Volvió los ojos y se quedó absorto. En el trasluz, más allá de la puerta, una imagen cobraba forma, con el aire de lluvia que soplaba en la calle. “Un mundo olvidado, un mundo seductor”, dijo para sí. “Nada puede hacerse; las cosas fluyen de lo profundo” (Saenz, 12).

La mirada de Felipe Delgado diluye la dualidad de las cosas. No hay una realidad en sí misma, y la apariencia no puede ser fuente de originalidad vital. La imagen cobra forma porque se revela otro mundo en el mundo, desde el abismo de la profundidad. Para ello había que alterar la normalidad de los sentidos, escuchar el lenguaje de la lluvia, saber mirar las cosas para revelar el olvido de otro mundo. Esa revelación nace de una disposición perceptiva que implica a una apertura del ser como el horizonte primordial; es una búsqueda de la cohesión profunda de sentido del mundo.

Luis H. Antezana dice que “en esta novela se entremezclan estrechamente el mundo interior del personaje principal y el mundo que lo rodea. Ambos ámbitos parecen coexistir a un mismo nivel; se iluminan y compenetran mutuamente”.² Esto es cierto, pero es también más. Felipe Delgado encarna el mundo en su cuerpo y en su alma. El mundo no es una realidad tangible sino una realidad corporeizada, encarnada, entretejida por los misterios de la visión y la percepción corporal:

[...] óyeme, como niño inteligente que eres: el mundo se halla en tu cuerpo junto con tu propia alma. El alma del mundo eres tú. Si el mundo no tuviera alma, tú no existirías. A medida que pasen los años el mundo irá creciendo contigo, y cuanto más lo ames, serás tanto más grande y crecerás con el mundo. La vida es eterna. Si el mundo no muere, si el espíritu no fenece

2. Luis H. Antezana, “*Felipe Delgado*”, en *Ensayos y lecturas*, La Paz, Ediciones Altiplano, 1986, p. 335.

y el hombre no sucumbe, ello se debe al amor y a la lucha. El calor del sol está hecho de amor y de lucha. Palabras textuales de tu abuelo, palabras únicas, pan del espíritu. Si las guardas y te nutres con ellas, tu padre será feliz. Todo hombre bien nacido ha de conservar la tradición como el máspreciado tesoro, no lo olvides; tu abuelo fue un gran patriocio". (Saenz, 13)

Ser el alma del mundo configura una percepción integral. Felipe Delgado se configura como un ser imbricado y ligado a la existencia del mundo. No hay escisión ni separación, sino pertenencia trascendental. La existencia del personaje no se da de manera antropocéntrica. El mundo existe porque existe el alma de Felipe Delgado. La pertenencia se da en el amor, en la entrega. El sol no es un sol ciego o un elemento de la naturaleza que se agota en su función vital, sino es una hechura del alma, una voluntad encarnada en la percepción y en la experiencia del mundo-cuerpo. "El mundo se halla en tu cuerpo junto con tu propia alma. El alma del mundo eres tú", en esta corporalidad que tiene como punto de partida la percepción de la mirada, le permite reconocer que el cuerpo contiene mucho más que órganos vitales o que sea un objeto de conocimiento científico; es una condición de la existencia. Hay un entretejido entre mundo y cuerpo, por tanto, la experiencia existencial constitutiva del cuerpo que cuestiona el dualismo cuerpo/alma cartesiano.

En este marco la revelación del padre a Felipe Delgado es significativa. Esa experiencia corporal que sostiene al mundo, no se da en un saber abstracto o en un legado teórico, sino más bien en la experiencia de la memoria. Se pone en funcionamiento la experiencia por efectos de las palabras de la memoria encarnadas en el abuelo. No existen otras palabras que no alimenten la existencia y se configuren como pan del alma. Palabras de la memoria ancestral que nutre la vida y determina una concepción de felicidad distinta a la felicidad como diseño material. El papá de Felipe Delgado es un guardián de la tradición legada por el abuelo. Felipe Delgado es el nudo corporal de la continuidad de la memoria.

EL MUNDO, CASA EMBRUJADA

Si en *Felipe Delgado* la experiencia del mundo es una que se contiene en el alma, en *Cuando Sara Chura despierte* alcanza una intensidad narrativa donde la interioridad y marginalidad de los personajes toman la ciudad de La Paz por asalto, habitando la fiesta y los tres mundos de la cosmovisión andina: *alaxpacha*, *manqhapacha* y *akapacha*. El mundo es el mundo paceño, andino,

ligado a una existencia de otros órdenes del mundo. En palabras de César Amato, personaje inaugural de la novela, se marca una concepción propia del mundo andino y particularmente paceño: “El mundo es la casa embrujada que todos habitamos, pensó César Amato en la cima de las serranías de Muri-lló” (Piñeiro, 13). En estas palabras se instala una concepción totalizadora de mundo, un propio mundo, mundo donde la realidad como imaginario social material y objetivo está gobernada también por otras fuerzas y otras dimensiones invisibles.

El mundo como casa embrujada marca también la espacialidad continua de espacios, sueños, creencias, voces y rituales que se intercomunican en un juego de espejos donde el mundo y su otro lado invisible ya no tienen fronteras ni misterios.

Las palabras inaugurales de César Amato, el *pajpaku* que podía encarnar varias identidades, implicarían también a los otros personajes, configurados como seres distantes de una sola razón humana. Los personajes son seres embrujados, o cuando menos cruzados por dimensiones y mundos donde sus identidades no son estables, sino más bien están gobernadas por la transmutación, los dobles y las apariciones. Son cinco los personajes importantes de la novela, que actúan como hilos entretejidos al mundo de la fiesta del Gran Poder, evento que configura la atmósfera festiva del mundo paceño como casa embrujada. La fiesta de alguna manera suspende la experiencia cotidiana del mundo oficial, moviliza los sentidos marginales devolviéndoles su centralidad y permite intervenir lo visible desde lo invisible. De acá la novela de Piñeiro implique a la risa producida por el satánico humor que disuelve la repetición de lo sagrado, para instaurar la posibilidad dialógica de los sentidos.³

Don Falsoafán, el personaje que se dedica a inventar sin mayor razón que su propia convicción de lo imposible. El Puntocom, personaje que denota cierta contemporaneidad tecnológica pero que en la complicidad científica con Don Falsoafán, a quien le escribe sus inventos, solo es guiado por la fe. Sara Chura que con su inmensa figura, y en los pasajes importantes aparece ebria y como buena *waca waca* (bailarina de una danza andina) luce sus doce polleras multicolores. Y Juan Chusa Pankataya que ejerce una práctica laboral que permite comunicar la vida y la muerte por la respiración del cadáver. Fi-

3. Cfr. Julia Kristeva, *Semiótica*, Caracas, Fundamentos, 1981.

nalmente un maniquí que aparece y desaparece en medio de la fiesta paceña del Gran Poder.

Todos estos personajes habitan la casa embrujada. Pero la casa grande, el mundo paceño, no es la casa donde el mal y el bien entran en polaridad antagónica. Si en *Felipe Delgado* las cosas y el mundo esconden otro mundo, otro orden de lo terrenal y objetivo donde el mirar y el escuchar corporalizado de otro modo podrían permitir la revelación de sus misterios, en *Cuando Sara Chura despierte* la línea fronteriza entre lo real y sus misterios se desvanece, y se adopta una realidad plena donde lo invisible y lo visible, lo oculto y lo transparente se entretejen en una relación total. En la novela de Piñeiro, todos los personajes son habitantes embrujados, se podría decir, pues encarnan transformaciones naturales y comunican mundos espirituales, sueños y dimensiones míticas propias del mundo andino en la naturalidad de la vivencia paceña. Ya no son solo personajes asediados por los “fantasmas de otro mundo”, sino que esos fantasmas ya habitan el orden paceño de lo real. Así, el mundo como casa embrujada no es sino el mundo como totalidad expresiva de fuerzas extrañas a la razón, al sentido de lo real y al imperativo antropocéntrico que postula al hombre como hilo suelto. El mundo como casa embrujada es un espacio de conocimiento y de significados históricos y ancestrales. Esta percepción revela la manera que tiene el ser paceño y aymara de vivir su mundo, su arquitectura, sus calles y sus fiestas.

EL POETA Y LOS MISTERIOS DEL MUNDO

Una de las proyecciones fundamentales de una posible literatura boliviana andina es ligar la mirada al otro lado de la realidad. El relato novelesco de *Felipe Delgado* implica el despliegue de las cosas que se revelan o de los misterios que, de pronto, se localizan ante una mirada profunda y comprensiva de esas fisuras incandescentes en el cielo. El mirar y las cosas miradas en la ciudad entran en una doble operación sensible: “Y qué hacer con los misterios del mirar y de las cosas que con el mirar se volvían misteriosas...”. Es una percepción que configura un campo visual precedido por la incertidumbre y la inestabilidad del mirar. “Qué hacer” ante tal oscilación de misterios, de las cosas que perdían cierta objetividad consabida. Pero esa dialéctica imbricada en la mirada y en la mutación misteriosa de lo mirado, entra en tensión con las formas diversas de la mirada, pues Felipe Delgado se preguntará “qué hacer con los misterios del mirar como los ángeles y con unos ojos nada hermosos” (Saenz,

16). Saenz intuye la diversidad de miradas, que es analógica a la diversidad de cuerpos y ojos, como una problemática compleja que se va despejando como las capas de una cebolla. Pero la pregunta saenziana no tiene la intención de dar la razón a la razón ni de fundamentar una respuesta, “pues los misterios no podían explicarse, y tampoco lo podían la pena y el olvido” (Saenz, 16).

Si Felipe Delgado no le concedía posibilidad explicativa a los misterios de la vida, la premura de mirar las cosas implicaba también la desestabilización de todas sus certezas interiores. Felipe Delgado no podía ser como el personaje determinado por la naturaleza o el imperativo de lo social ni el personaje que recogía la realidad social problemática entre el campo y la ciudad, sino más una pugna interior que le revelaba su conciencia en tránsito hacia la reconciliación de la realidad con “ciertos hechos”: “Algo pugnaba dentro de él, un sentimiento de culpa, la urgencia de mirar claramente las cosas. Tal la incongruencia de sus propios actos frente a la gravedad de las circunstancias. Con alarma y con recelo buscaba alguna explicación en su conducta inexplicable. Era difícil conciliar la realidad con ciertos hechos de por sí contradictorios” (Saenz, 12)

Felipe Delgado se conecta a otro orden del mundo y la realidad. Su problematización interna trata de una acción positiva y trascendente en cuanto siente la “urgencia de mirar claramente las cosas”. Hay una fuerza interna que se materializa en el plano práctico material de la vida, donde la realidad no se presenta como un bloque cerrado, sin fisuras ni intersticios, sino como materia inestable donde “Las cosas son muy otras de lo que parecen”, decía en sus adentros, “no es miedo lo que tengo. La realidad pura y simple me disgusta” (Saenz, 12)

Si en su caminar percibía en el horizonte una extraña morada, un mundo olvidado y un mundo seductor, entonces, ese mundo que lo rodea se concentra en la vida marginal de la taberna, la bodega de Ordóñez. En ese mundo olvidado pero seductor, Felipe Delgado buscará la experiencia de lo profundo. La novela va configurando acontecimientos de alcohol y locura, o mejor, la racionalidad del alma del mundo que busca su propia trascendencia. Es entonces que se da un desplazamiento de memorias, delirios y pesadillas en la bodega de Ordóñez. Felipe Delgado vive la experiencia de la profundidad de las cosas, la experiencia de fluir desde lo profundo de las apariencias. Pero el fluir de la profundidad de las cosas, ligada a los misterios de la mirada, también convoca al misterio de los hombres, pues “según miraba Felipe Delgado; pues en las caras, en las voces, en los gestos y las actitudes, no se notaba ningún cambio,

pero había que encontrarlo en un algo, de un orden indefinible y confuso, que hubiese ocurrido sin hacerse perceptible, como la sombra, digamos o la respiración...” (Saenz, 350). El cambio de las personas solo podía ser perceptible en aquello que menos se ve la gente, la sombra o la respiración. Es una apertura distinta del personaje no solo al mundo, sino al sentido de relación con los otros. El giro contemplativo y auditivo de la mirada y el oído, en Felipe Delgado, exige una sabiduría distinta del mirar y el escuchar. El contexto de ese saber, sin embargo, está circunscrito a seres invisibilizados por la ciudad oficial. La característica de esos seres es que comparten el hábito del alcohol, y por ese medio, logran acceder a dimensiones profundas de los sentidos; solo así comparten también las profundidades de los misterios de las cosas, el mundo y la vida,⁴ pero no en el sentido de la seriedad acartonada y solemne, sino en el sentido de la relatividad de verdades dualistas y la oscilación de verdades que están siempre en creación prodigiosa.

En este marco cabe señalar que la experiencia del personaje Felipe Delgado es experiencia ligada también al orden de lo real. Si las bodegas son los espacios más oscuros “que una tumba” pero donde “nos sentimos en el mejor de los mundos” (Saenz, 147) por la equivalencia vida y muerte a través del alcohol y de la convivencia con seres marginales, los aparapitas, el ámbito del mundo exterior también está impregnado de apariciones y expresiones donde se transmuta la pretendida idea de la representación real. Como dice el personaje Beltrán a Felipe Delgado:

La vida es una cosa muy rara, señor Delgado –añadió de pronto–: El mundo está lleno de sueños, de espectros y de sombras. Todo es vano. ¿Qué somos nosotros en este mundo? Intrusos. En este mundo reina el silencio, reina la muerte, señor Delgado. Quién no quisiera ser poeta para columbrar tantos misterios. Y justo a propósito de tan trascendentales cuestiones, recuerdo que un amigo me dijo que Tamayo era brujo. Usted qué me dice? (Saenz, 142).

La vida, entonces, no es una experiencia estable. Es un continente habitado por experiencias lejanas a la razón cartesiana, presencias de espectros y

4. Como el diálogo que se sostiene entre el personaje Estefanic y Felipe Delgado, después de que este se declara ser sentimental y no pretender nada, ni el afán mundano por el que siente asco: “–Admirable –dijo Stefanic– Tú sabes. Pero cuidado: tienes grandes aptitudes para caer en el abismo...”.

sombras. El nosotros que configura a los seres humanos deviene en intrusos. Lo real, entonces, se revelaría en la presencia de otros seres fantasmales, no siempre en la presencia humana. Son esos seres que dan lugar al reino del silencio y la muerte, y que solo una práctica poética que linde en ese intersticio puede “columbrar tantos misterios”. ¿Qué es ser poeta, en la novela *Felipe Delgado*, y en la ciudad de La Paz? ¿Y por qué Tamayo sería un brujo, un poeta que va más allá del acto de escribir poemas? Para el personaje Felipe Delgado los poetas son brujos porque habitan una condición:

A mí me extrañaría y me sorprendería que (Tamayo) no lo fuera –declaró Delgado– Realmente los poetas son brujos. Están con el peligro; el peligro está con ellos. El brujo siempre revienta. Para eso vive...los aparapitas precisamente son poetas. ¿Quién ha dicho que el poeta necesariamente tiene que escribir poemas? Es mentira. Escribir poemas apenas sí será una de entre muchas tareas que cumple el poeta. El poeta es un hombre muy ocupado. El poeta vive. Es lo que es. No es la valentía, ni la temeridad, ni la soberbia, ni el espíritu de la aventura lo que determina su afinidad con el peligro. Es la conciencia de la muerte. (Saenz, 142)

La relación entre aparapitas y poetas es una inusual concepción poética. Saenz rompe en su novela –aunque no en su poesía– una condición letrada que designa la condición de escribir poemas por la condición de vivir la experiencia de la vida y la muerte, asumir una conciencia. Los no-brujos, los intrusos, entonces, serían seres carentes de vivir la dualidad de la vida y la muerte. Su separación implicaría romper la unidad dual del mundo interior con la vida, la muerte y el mundo. Re-establecer esa unidad, el peligro de habitar la muerte, implicaría, como dice Felipe Delgado, “hacer una cosa con uno mismo, desde uno mismo, desde dentro hacia fuera y colocarla en su lugar, es peligroso” (Saenz, 142). Hay una remembranza intertextual con el diseño narrativo de *Medinaceli*, vivir el alma como alma entre almas ajenas, implicaría colindar la conciencia de la muerte. Esto no lo hace cualquier ser humano que llega a ser un intruso en medio de sueños, espectros y sombras, sino los que tienen la experiencia de los poetas aparapitas, que llegan a ser las personas conscientes de la muerte. Por ello Tamayo significaría el peligro. “Escribir es lo que menos hace”. “No vive su vida ni vive su muerte...Tamayo lo que hace es simplemente vivir el peligro” (Saenz, 143).

Vivir el peligro es vivir la conciencia de la muerte. En este ámbito, la vida y la muerte no son abstracciones ideales y, menos, antagónicamente irre-

conciliables. Más bien, constituyen la unidad dual de la experiencia de un estar muerto y estar vivo. La muerte, en este sentido, no es el punto culminante de la vida física y biológica, ni el lugar utópico del mal o del bien, sino el fluir presente de lo profundo de la vida, pues “nada puede hacerse; las cosas fluyen de lo profundo” (Saenz, 12). La convivencia dual de la muerte y de la vida en Felipe Delgado es una experiencia material del cuerpo: “el remedio para el delirio del cuerpo que delira, si lo hay, no es la muerte; es el gobierno de la muerte por el amo del cuerpo que delira. Pues el delirio que delira no es la muerte, sino el cuerpo que delira (Saenz, 299).

Al cuerpo que delira la muerte subyace la experiencia de asumirse un ser vivo. Felipe Delgado tiene la experiencia de ser muerto y ser vivo, al mismo tiempo, “alienado profundamente del mundo de los vivos que lo rodean, y la confusión de un sentirse vivo pero asediado por los fantasmas del otro mundo que continuamente lo interpelan”⁵ (Pabón, 215). Esto es cierto, aunque falta un matiz singularizador: ese asedio es más bien la conexión espiritual, tan asediada por la racionalidad dualista, entre mundos distintos pero complementarios: el cuerpo y el mundo.

EL CUERPO, LA MEMORIA Y LOS ANCESTROS

Llevada la concepción poética de los aparapitas a la novela *Cuando Sara Chura despierte*, el mundo como “casa embrujada” es un mundo poético andino articulado por la conciencia de la muerte. La muerte se revela a partir de personajes que interactúan con muertos y ancestros de manera natural. La espacialidad interaccionada del mundo andino, el alaxpacha, el akapacha y el manqhapacha se revelan como espacios de comunicación entre seres humanos y seres ultraterrenos, y el cuerpo como lugar de muerte y memoria. A decir del personaje Falsoafán, en el momento en que dicta sus memorias al Puntocom, su secretario:

Por los cauces que han tomado los ríos de este mundo, actualmente nacer es lo mismo que olvidar. Parece ser que el olvido no existe, sino que es el síntoma de una comunicación que se ha cortado siglos atrás. Nuestro cuerpo recuerda el nacimiento y la muerte de los astros que los anteceden.

5. Leonardo García Pabón, “Paradójicos cadáveres nacionales”, en *La Patria íntima. Alegorías nacionales en la literatura y el cine de Bolivia*, La Paz, Plural, 2007, p. 215.

Nuestro cuerpo recuerda las palabras con las que el antiguo ha nombrado a sus primeros dioses... solamente cuando la cabeza es aniquilada por un estado de embriaguez, recordamos los nombres de nuestros ancestros y nuestros dioses, el resto del tiempo nos empeñamos en olvidar (CSD, 48).

Si, con *Felipe Delgado*, el cuerpo como mundo es interpelado por el orden de los fantasmas y solo la conciencia de la muerte revela la conciencia de la vida, y, en esta condición, si el mundo de la vida es una cosa muy rara, llena de sueños, de espectros y de sombras, como decía Beltrán a Delgado, en *Cuando Sara Chura despierte*, esa relación deviene crítica a la lógica racional que tiende a configurar a este mundo. Falsoafán apuesta por la relación entre nacimiento, cuerpo y memoria. La conexión se habría interrumpido por la experiencia de vida fundada en los cauces racionales, lo cual deviene en el olvido de los dioses. Volver al camino de la memoria solo se podría hacer en un estado de embriaguez. La recuperación de la conexión entre cuerpo, ancestro y memoria solo sería posible por la mediación del alcohol, cuando se logre aniquilar la razón. De acá que si *Felipe Delgado* marca el sendero de la conciencia de la muerte como una actitud poética de vivir la vida y de desentrañar el misterio de la vida y el mundo que está lleno de sueños, de espectros y de sombras, en *Cuando Sara Chura despierte* “hoy podríamos comunicarnos con el pasado con nuestro cuerpo e incluso con nuestra sombra” (CSD, 46).

Esa comunicación no es solo un programa reflexivo filosófico del personaje Falsoafán, sino que en la trama misma de la novela Sara Chura se propone buscar al detective César Amato, para que encuentre a un paradójico cadáver que respira. Una vez localizado este cadáver, podrá despertar Sara Chura. De ahí el título de la novela. El muerto que respira transita la novela en el mundo de los vivos y en el mundo de los muertos. De estar muerto en gran trance de la novela, se envuelven sus sentidos en un interior de la muerte. El muerto que respira es la vivencia fluida entre el mundo paceño y el mundo dual del cuerpo que separados por una membrana corporal comunica al mismo tiempo la vida y la muerte. Como dice el narrador, al final de la novela: “El mundo para el cadáver que respira era el mundo que podía imaginar: los sonidos, los colores, las palabras eran diferentes a los de este mundo construido afuera y escondido de la percepción del interfecto por una membrana que lo cubría todo” (Piñero, 120).

El mundo no es lo que la apariencia revela, sino lo que se podía imaginar y enunciar en palabras. En un diálogo entre Juan Chusa Pankataya y el pajpacu César Amato, se habitan las siguientes palabras:

Como pajpacu debes saber de memoria que las palabras nos ayudan a inventarnos una identidad. Al crear ilusiones puedes transformarte y convertirte en el que quieres. ...no olvides que la manera como miramos al otro también es una invención de las palabras. El cadáver que respira no es una persona, es una terrible invención para mirar al otro. Si te miras ahora mismo vas a darte cuenta de que el cadáver que respira también eres tú (Piñeiro, 115).

**SALIDA:
HACIA UN ENTRETEJIDO DE LA LITERATURA
BOLIVIANA ANDINA**

Es aquí donde quisiéramos detenernos, para ver las dimensiones de tensión y ruptura que entretejen los personajes al interior de cada novela, así como entre la relación intertextual que marca el entretejido de una literatura boliviana andina.

El entretejido del espacio literario andino necesariamente se conecta a *La Chaskañawi* (1947) de Carlos Medinaceli (1898-1949), quien nos muestra no solo el inicio de una nueva tradición literaria y cultural,⁶ sea como novelista o fundador de la crítica literaria en Bolivia⁷ (Antezana, 1986), sino también el ejercicio fundante de un espacio de la literatura como espacio floreciente de lenguaje andino. Para tal posibilidad, Medinaceli juega en contrapunto crítico con las obras realistas, a las cuales cuestiona la ausencia de sentido interno de los personajes, y la manera cómo se los configura en relación a determinaciones externas. Frente al canon realista Medinaceli creía necesario prefigurar otro espacio que diera cuenta de la decadencia simbólica de la literatura de acontecimiento (real, político, sociológico). En este recorrido, en la propuesta novelesca de *La Chaskañawi*, se consagra el desplazamiento de la literatura de acontecimiento, a través de tres episodios diseñados en su experiencia creadora y crítica literaria: la poética del paisaje, las almas ajenas, la fiesta, el alcohol transgresor y el humor satánico, aspectos que se desenvuelven con mayor autonomía en las novelas de Saenz y Piñeiro. El desplazamiento de la literatura realista mencionada implica la emergencia de nuevas relaciones en el espacio

6. Gonzalo Portugal, "El color y la línea en Medinaceli", en revista *Piedra Imán*, No. 2, La Paz, agosto 1998, p. 30.

7. Luis H. Antezana, "Felipe Delgado", en *Ensayos y lecturas*, La Paz, Altiplano, 1986.

fundado por Medinaceli. En este espacio se abre un escenario de cierta libertad existencial y de una actitud creadora en el arte de escribir desde el humor y el lenguaje popular. *La Chaskañawi* tiene una “base de libertad” creadora frente a las normas referenciales, a las reglas de un supuesto arte paisajista, a las leyes narrativas consagradas, a las estructuras sociales que harían impensable un encholamiento y que la ficción enseña tal posibilidad transgresora. Aun en la forma predominante del narrador omnisciente, las existencias que transitan en la novela dan lugar al lector para comprender la configuración “ajena” del “alma” de los personajes.

Esta configuración de personajes le debe tanto a la poética del paisaje, que, en su proyección crítica en un artículo escrito en 1937, eslabona una serie de valoraciones literarias con la obra *El loco* de Arturo Borda, mencionada por Blanca Wietüchter como una de las obras más importantes de la literatura nacional en la medida en que prefigura una literatura boliviana andina. En ese artículo de 1937 Medinaceli nombra la realidad, el telurismo, la consubstancialización étnica del hombre andino con la madre tierra pachamama, es decir, señala en la lectura de *El loco* aquellas dinámicas que había previsto desde 1920, aunque consciente del lugar que ocuparía Borda, porque la “personalidad creadora” de Arturo Borda tendía a no someterse a todas las convenciones novelescas: “En suma, de ahí que su obra es la que más espíritu nacional ostenta y refleja con mayor fidelidad la realidad de la vida boliviana. Realidad vista a través del espíritu de un artista, de un psicólogo y de un demoleedor zaratústrico y marxista”.⁸

Si Medinaceli ha visibilizado en Borda el extremo existencial entretejido a su condición novelesca, cuando menos ha dado lugar a que la novela se constituya en una dinámica de conocimiento de existencias distintas en un espacio donde la interioridad de personajes se subordinaba a determinaciones externas. En este transcurso, los desvíos metafísicos de Adolfo en *La Chaskañawi* y la pregunta ontológica por el “yo” y el destino son gestos de acción del lenguaje y nombran una posibilidad por donde el alma del personaje llega a ciertos límites de su propia existencia. Es importante señalar a *Los deshabitados* (1957) de Marcelo Quiroga Santa Cruz, cuando menos por la ruptura radical que entraña con la literatura realista y de acontecimiento, pero que tiende un hilo de comunicación por la interioridad y psicología configurantes de existen-

8. Carlos Medinaceli, *Chaupi p'unchaipi tutayarca*, La Paz-Cochabamba, Los Amigos del Libro, 1978, p. 333.

cias complejas, quizás preanunciadas por las almas ajenas de *La Chaskañawi*, y al mismo tiempo distante por la ruptura radical con el mundo. Pero si *Los deshabitados* marca el universo complejo del mundo interior de los personajes, y las almas configuran el espacio existencial donde toda subjetividad ahonda en su propio abismo, Jaime Saenz y Juan Pablo Piñeiro establecen el marco festivo de las almas. Ya no se trata solo de sondear en los abismos subjetivos, sino de conectarlos a realidades superpuestas o de otros lados del mundo interior de los personajes. Es cuando en consonancia con el mundo interior de los personajes irrumpe el mundo paralelo de los seres extraños, ancestros y sombras. Desde la lógica andina, es la irrupción de personas y seres que se comunican para restablecer realidades invisibles y lugares marginales sagrados. Son mundos, cuerpos, memorias y temporalidades que interactúan para dar cuenta de la tetraléctica dimensión existencial andina. En este recorrido cabe señalar las novelas de Juan Pablo Piñeiro *Cuando Sara Chura despierte* (2004) e *Illimani púrpura*. En la primera novela se profundiza la relación mediada por las cervezas, entre personas y seres sobrenaturales o seres ultraterrenos alcanzan intensidades donde se difuminan las certezas de la realidad con otros mundos invisibles.⁹ Las almas satánicas de Medinaceli devienen en almas determinadas por una convivencia natural con los seres ultraterrenos. Y la fiesta, el alcohol que Medinaceli prefiguraba como el lugar de la transgresión social con Juan Pablo Piñeiro, deviene como el lugar de la existencia no problemática entre fantasmas, muertos que respiran y aparecidos que no solo habitan lugares marginales, sino que despliegan sus apariciones entre los lugares epifánicos de la fiesta del Gran Poder.

El mundo andino cifrado en la tetraléctica del alaxjpacha (mundo de arriba), akapacha (mundo de aquí) y Manqhapacha (mundo de abajo) interactúa en una realidad festiva y mágica. Los personajes marginales no son marginales. Ya no se establecen en torno a un centro hegemónico ni de dominación; al contrario, establecen su propio mundo como “una casa embrujada”, a decir del personaje pajpaku, y desde ahí establecen relaciones intersubjetivas que intercomunican los mundos andinos.

Tal como ve Blanca Wietüchter la posibilidad de una literatura boliviana andina en *El loco* de Aturo Borda, para nuestra lectura Medinaceli y Saenz configuran el entretejido de continuidad de esa premonición y en relación a

9. Ramiro Huanca Soto, “Comentarios sobre literatura boliviana”, en revista *La Lljata*, No. 2, Cochabamba, agosto 2010, p. 17.

Piñeiro, de un verdadero acontecimiento respecto a uno de los posibles horizontes de renovación para la narrativa boliviana. Y si Medinaceli ideó la renovación e innovación de la narrativa boliviana desde 1918, cuando comenzara a escribir *La Chaskañawi*, lo hacía siempre en el imaginario del mundo andino, en la profunda compenetración con la madre tierra Pachamama. Habitar la Pachamama en Borda significará habitar por la fuerza del arte, la inmensidad del altiplano; y en Medinaceli, habitar el claroscuro del atardecer andino, donde las realidades puedan batallar y cifrar la luz interior y del horizonte desde las almas ajenas de los personajes. Al final de *La Chaskañawi* el personaje Adolfo se enchola, se territorializa, vuelve a la tierra, niega la racionalidad dominante de la ciudad y, como dice Wiethüchter, “por primera vez en la novela boliviana el héroe protagónico no muere, no pierde, no es mártir de una causa, sino que adánico y feliz, salta por encima de su sumisión a lo real...”.¹⁰ Es en ese salto de insumisión a lo real de *La Chaskañawi* que los personajes de *Felipe Delgado* y los personajes de *Cuando Sara Chura despierte* saltan a otras orillas de conocimiento del mundo andino y paceño. Orillas otras de lo real, mundos entretejidos que culminan en la plenitud trascendente y convivencial de la existencia andina. Y este rasgo existencial y trascendente constituye uno de los mayores aportes novelescos para este tiempo, pues el conocimiento sobre la existencia hilada del mundo andino conlleva a afirmar flexiblemente, con Kundera, que si “la novela no descubre una parte hasta entonces desconocida de la existencia es inmoral. El conocimiento es la única moral de la novela”.¹¹

Las novelas de Saenz y Piñeiro, en este entretejido, significarán múltiples posibilidades ficcionales. No solo se redimensiona la contemplación de las montañas como dimensiones otras de la vida, sino se vive la dualidad vital del mundo andino en un entretejido literario que nombra la tensión de los mundos y los cuerpos cruzados por la experiencia profunda de las almas y la conciencia de la muerte. El pensamiento del claroscuro andino de Medinaceli proyecta la articulación de los mundos opuestos y antagonizados por la razón oficial y la condición racional de los seres intrusos tan distanciados de comprender que el mundo paceño y andino se configuran como una casa embrujada –a decir de *Cuando Sara Chura despierte*– donde ‘se’ está lleno de sueños, de espectros y de sombras –como se dice en *Felipe Delgado*–. Para

10. Blanca Wiethüchter, “Propuestas para un diálogo sobre el espacio literario boliviano”, en *Revista Iberoamericana*, No. 134, enero-marzo 1986, p. 170.

11. Milan Kundera, *El arte de la novela*, Barcelona, Tusquets, 1987, p. 29.

acceder a esa conciencia de la muerte, como condición de vida andina, será necesario comprender y recorrer la distancia del ser aparapita, es decir, vivir poéticamente *en el peligro*.

En este diálogo de las novelas de Saenz y Piñeiro ahora se trata de establecer el entretejido del espacio literario boliviano cuando menos con algunos hilos. Un primer hilo que articula los nudos de la época geográfica, naturalista y social en las novelas (primer cuarto de siglo XX) *Raza de bronce* de Alcides Arguedas, *En las tierras del Potosí* de Jaime Mendoza y *La candidatura de Rojas* de Armando Chirveches; un segundo hilo que se diferencia del primer momento con *La Chaskañawi* (1947) y *El loco* (1956) de Arturo Borda; un tercer hilo con *Los deshabitados* (1957) de Marcelo Quiroga Santa Cruz, donde el contexto, la política y el paisaje son una ausencia explícita y *Cerco de penumbras* (1958) de Óscar Cerruto, donde la perspectiva lineal y el tiempo se consumen en una concepción mítica, dando lugar a lo que después se denominaría como “realismo mítico”. Un cuarto hilo donde aparecen otros nudos míticos y profundos respecto a la realidad boliviana y andina como Jaime Saenz, René Bascopé, Víctor Hugo Viscarra y Adolfo Cárdenas donde articulan narraciones fundadas en mitos, alcohol, fiesta, memorias y tensiones con la realidad; en este hilo, Jaime Saenz y Juan Pablo Piñeiro establecen otro nudo literario, capaz de configurar con mayor fuerza la posibilidad de una literatura boliviana andina. Y un quinto hilo marcado por distintos nudos; escritores que en los años 90 aparecen precedidos del proyecto editorial de Alfaguara como Gonzalo Lema, Edmundo Paz Soldán, Manfredo Kempf, Eduardo Scot, Giovanna Rivero, entre otros. Donde el maridaje entre literatura y mercadotecnia editorial for export no dio necesariamente una propuesta estética diferente. Y un hilo que va configurando un telar propio a partir de una propuesta estética que mezcla ciencia ficción y mundo andino, con la novela *De cuándo en cuándo Saturnina* de Alisson Spedding.

En este contexto, la variante del tercer hilo compuesto por las narrativas de Saenz y Piñeiro se acerca más a lo que Medinaceli establecía como jugo de la vida boliviana, capaz de nutrir una obra literaria y aquello que se puede entender como una literatura boliviana andina. Un hilo que, en la constitución de sus nudos, complejizan y anudan una parte del espacio literario boliviano, a través de una revelación narrativa donde el cuerpo como mundo y el mundo como casa embrujada proyectan la conciencia de la muerte andina hasta alcanzar dimensiones tensas con el mundo de arriba, el mundo de abajo y el mundo de aquí; donde los tambos de la ciudad, las bodegas, los mitos urbanos de raíz

aymara y andina y la dramaticidad de personajes como pobladores de mundos subterráneos y festivos, la marginalidad de los lenguajes y experiencias cruzadas por seres extraños, espectros y sombras (chamakanis, pajpakus, aparapitas, adivinos, karisiris, cadáveres que respiran) descentran del orden establecido de lo real y de la razón cartesiana. Como dice al final una de las voces narrativas de Piñeiro: “Y sembraremos de nuevo el mundo para que se teja con los otros dos mundos. Y tal vez tú no me reconozcas porque yo ya no seré este nudo, sino los infinitos hilos que me han transformado en la criatura ilusionada que te espera” (Piñeiro, 140). ☉

Fecha de recepción: 6 febrero 2012

Fecha de aceptación: 9 abril 2012

Bibliografía

- Antezana, Luis H. “*Felipe Delgado*”, en *Ensayos y lecturas*, La Paz, Ediciones Altiplano, 1986.
- García Pabón, Leonardo, “Paradójicos cadáveres nacionales”, en *La patria íntima. Alegorías nacionales en la literatura y el cine de Bolivia*, La Paz, Plural, 2007.
- Huanca, Ramiro, “Comentarios sobre literatura boliviana”, Revista *La Llajta*. No. 2, Cochabamba, agosto, 2010.
- Kristeva, Julia, *Semiótica*, Caracas, Fundamentos, 1981.
- Kundera, Milan, *El arte de la novela*, Barcelona, Tusquets, 1986.
- Medinaceli, Carlos, *La Chaskañawi, Novela de costumbres bolivianas*, La Paz, Fundación Universitaria Simón I. Patiño, 1947/1992.
- *Chaiipi p'unchaiipi tutayarca*, La Paz-Cochabamba, Los amigos del Libro, 1978.
- Piñeiro, Juan Pablo, *Cuando Sara Chura despierte*, La Paz, Gente Común, 2010.
- *Ilimani púrpura*, La Paz, Gente Común, 2011.
- Portugal, Gonzalo, “El color y la línea en Medinaceli”, en Revista *Piedra Imán*, No. 2, agosto, 1998.
- Saenz, Jaime, *Felipe Delgado*, La Paz, Plural, 2007 [1979].
- Wietüchter, Blanca, “Propuestas para un diálogo sobre el espacio literario boliviano”, *Revista Iberoamericana*, No. 134, enero-marzo, 1986.