

## *Recorridos urbanos en la narrativa boliviana contemporánea: Borracho estaba, pero me acuerdo de Víctor Hugo Viscarra y Periférica Blvd. de Adolfo Cárdenas*

CHARAF, Sabrina / Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires -  
sabrina.charaf@gmail.com

---

Eje: Literatura Latinoamericana

Tipo de trabajo: ponencia

---

» *Palabras clave: literatura latinoamericana - Bolivia - narrativa contemporánea*

### > **Resumen**

Entre mediados y fines del siglo XX la narrativa boliviana comienza a dar un giro y se va configurando un nuevo universo de relatos que incorporan la temática urbana, a partir de un proceso de ruptura y renovación de la tradición andina.

Así, van apareciendo cuentos, crónicas y novelas que narran la ciudad, los distintos sectores que la componen y las diversas voces y registros lingüísticos que conviven allí (aymará, quechua, coba, entre otros). En este sentido, cabe considerar los postulados de Olivier Mongin respecto a lo que implica narrar la condición urbana: "la ciudad entendida como experiencia urbana es polifónica. Es ante todo una experiencia física, el deambular del cuerpo en un espacio donde predomina la relación circular entre un centro y una periferia" (Mongin, 2006, p.32).

Es en este contexto que se publican *Borracho estaba, pero me acuerdo* de Víctor Hugo Viscarra y *Periférica Blvd.* de Adolfo Cárdenas: en ambos textos, publicados en 2002 y 2004 respectivamente, se recorre la periferia paceña, sus márgenes y sus habitantes.

El objetivo del presente trabajo es estudiar los recorridos urbanos por la periferia de La Paz y las cartografías marginales que van atravesando estas dos obras. Se analizarán los mecanismos de representación de figuras ciudadinas y se trabajará partiendo de las siguientes hipótesis preliminares. Tanto en la obra de Viscarra como en la novela de Cárdenas, se narran los márgenes y la noche de la ciudad a través de itinerarios cuyos

destinos parecieran ser, inevitablemente, la muerte. Además, abordan la temática urbana mediante los procedimientos de sátira, parodia e ironía, estableciendo así cuestionamientos estéticos y éticos a la vez.

## > *Introducción*

Entre mediados y fines del siglo XX la narrativa boliviana comienza a dar un giro y se va configurando un nuevo universo de relatos que incorporan la temática urbana, a partir de un proceso de ruptura y renovación de la tradición andina.

En el prólogo a *Alta en el cielo*, antología de la narrativa boliviana contemporánea, Nicolás Recoaro (2009) señala:

La estética criollista y rural (muchas veces folclorizante) fue perdiendo espacio frente a una perspectiva universalista, de tendencia más ligada al crecimiento de un mundo urbano, de nuevas clases medias y desesperadas migraciones internas, resultado de hondos cambios históricos, culturales, económicos y sociales que vivió el país en las tres últimas décadas, y que hacen que muchas vertientes de la literatura boliviana sean, a un tiempo, más urbanas y más étnicas. (p.13)

Así, van apareciendo cuentos, crónicas y novelas que narran la ciudad, los distintos sectores que la componen y las diversas voces y registros lingüísticos que conviven allí (aymará, quechua, coba, entre otros). En este sentido, cabe considerar los postulados de Olivier Mongin (2006) respecto a lo que implica narrar la condición urbana: "la ciudad entendida como experiencia urbana es polifónica. Es ante todo una experiencia física, el deambular del cuerpo en un espacio donde predomina la relación circular entre un centro y una periferia" (p.32).

Es en este contexto que se publican *Borracho estaba, pero me acuerdo* de Víctor Hugo Viscarra y *Periférica Blvd.* de Adolfo Cárdenas<sup>1</sup>: en ambos textos, publicados en 2002 y 2004 respectivamente, se recorre la periferia paceña, sus márgenes y sus habitantes.

El objetivo del presente trabajo es estudiar los recorridos urbanos por la periferia de La Paz y las cartografías marginales que van atravesando estas dos obras. Se analizarán los mecanismos de representación de figuras ciudadinas y se trabajará partiendo de las siguientes hipótesis preliminares. Tanto en la obra de Viscarra como en la novela de Cárdenas, se narran los márgenes y la noche de la ciudad a través de itinerarios cuyos destinos parecieran ser, inevitablemente, la muerte. Además, abordan la temática urbana mediante los procedimientos de sátira, parodia e ironía, estableciendo así

---

<sup>1</sup> Todas las citas textuales de las obras corresponderán a las ediciones mencionadas en la sección de bibliografía.

cuestionamientos estéticos y éticos a la vez.

› **Borracho estaba, pero me acuerdo: *itinerario, aprendizaje y muerte***

Este libro de Víctor Hugo Viscarra está compuesto por cincuenta relatos contruidos a modo de memorias, crónicas autobiográficas y cuentos cortos. Narrados en primera persona, a través de cada uno de ellos se va recorriendo la ciudad cruzando "la autobiografía con la cartografía marginal de los habitantes del submundo boliviano" (Recoaro, 2010, p.1).

Los primeros lugares del itinerario corresponden a la infancia del yo narrativo: la pensión de la calle Constitución, la escuela cercana a la plaza Churubamba, el colegio Kennedy. En estos primeros textos se identifica un rasgo propio de los relatos de aprendizaje: un comienzo lineal que se remonta a la niñez y a episodios iniciáticos, como "Mi primer arresto" y las evocaciones sobre las noches inaugurales en la calle: "mi primera noche en la calle la pasé caminando entre el callejón y las calles adyacentes"; "la segunda noche me animé a ir más allá de la Avenida Buenos Aires y Max Paredes"; "puedo decir que a los doce años me sumergí de cabeza en la noche"; "en sus entrañas aprendí muchas cosas"; "aprendí a vagar sin extraviarme por la noche pacaña" (p.29). Lo que se aprende es a sobrevivir, a combatir el frío, a "hacer arder cosas que no arden" y, como afirma el narrador, a beber: "creo que yo aprendí a beber más por necesidad que por vicio" (p.32). Otro de los lugares que se vinculan con el aprendizaje es el Patronato de Menores. Mediante un discurso explicativo, se adquiere el conocimiento en torno a los personajes alojados allí ("el Severino", "la Ángela"), las enfermedades, las fugas, y la "necesidad de sobrevivir" (p.59).

En el relato "Las cantinas y sus rincones", el cronista describe once bares "que no se parecen en nada a los bares donde va la llamada gente decente" (p.69). Se indica la dirección exacta de cada uno de ellos, los horarios de atención, lo que sirven y otros datos. Así, de "El oriental" se dice que queda en El Prado y la plaza Pérez Velasco, de "La casa blanca" que es la única que atiende las veinticuatro horas, de "Las cadenas" que los jarros están atados a una cadena metálica, de "El volcán" se menciona que está en Villa Balazos, "donde se definió la Revolución del '52" (p.72). Como sugiere Cristina Fangmann (2009), se trata de una narración realista que se "refuerza en las múltiples referencias a lugares de la ciudad: barrios, calles, nombres de cantinas y prostíbulos. A su vez, hay un marco temporal bastante definido. Son los años ochenta, que cada tanto se definen por acontecimientos históricos y políticos" (p.124). En este sentido, también aparecen "aquellos muchachos que

llegan del campo" (p.117), haciendo referencia al proceso migratorio de personas venidas del interior de Bolivia hacia La Paz y la zona de El Alto.

Este mecanismo realista para representar las figuras ciudadanas aparece acompañado de los procedimientos de ironía y sátira<sup>2</sup>. Por ejemplo, se satiriza a un cura que, por el trabajo de encargado de botar basura en la sacristía, "ni se tomó la molestia de fijarme un sueldo como si para subsistir yo solo necesitara las bendiciones del cielo" (p.67). A su vez, de un modo satírico detalla todos los personajes que cruza en sus recorridos: los *kepiris* en el mercado, el *torrantero* en los lugares para pasar la noche, el *artista* en las cantinas, el *aprapita*, delincuentes, proxenetas, entre otros.

Por otra parte, registra los distintos puntos de su itinerario de forma irónica: "templos del amor" al listar los prostíbulos paceños, "alojamientos cinco estrellas" al describir las cárceles, "escuelas de canto" para referirse a las comisarías en donde los policías torturaban para hacer *cantar*, "buen mastique" al enumerar los comedores populares, "turismo recreacional" sobre las granjas de rehabilitación.

En toda esta trayectoria urbana, el narrador-autor rememora su aprendizaje y va descubriendo lo que está escondido durante el día. Por momentos, en su afán por desenmascarar aquella ciudad oculta, adopta no solo discursos explicativos y descriptivos, sino también cierta perspectiva sociológica o antropológica, que no deja de lado la parodia, como en el capítulo sobre los basurales: "hay que hacer una especie de análisis de los basurales, porque siendo los depositarios de lo que desechan aquellos que usan la noche para descansar, son fuente de sustento para quienes esperan la noche para buscar, tanto su alimento como la materia prima para sus fuentes de trabajo" (p.38). Cabe mencionar que, en esta misma línea paródica, Viscarra se autodenominaba humorísticamente como "antropólogo", por ser experto en los antros de La Paz.

A través de esta experiencia itinerante se van manifestando distintas situaciones vinculadas con la muerte, situaciones que se contraponen con el aprendizaje y los conocimientos adquiridos para sobrevivir en la noche paceña. Ya en las primeras páginas se alude a alguien que debió pasar la noche en la calle bajo la lluvia y "a la mañana siguiente fue recogido por agentes de Homicidios" (p.31), más adelante se relatan las muertes de su amigo Silvico y de la cafetera del Mercado Rodríguez, entre tantas otras. Además, se alude a las enfermedades de los niños en el Patronato, a los estragos producidos por el alcohol y a aquellas dolencias causadas por el frío: "¿que si no afecta el clima a los *torranteros*? en lo

---

<sup>2</sup> Se entiende por "sátira" la definición acuñada por Linda Hutcheon (2008): "La sátira es la forma literaria que tiene por objeto corregir ciertos vicios e ineptitudes del comportamiento humano ridiculizándolos. Las ineptitudes así apuntadas son generalmente consideradas extratextuales en el sentido en que ellas son siempre morales y sociales" (p.28).

personal, a consecuencia de mis *k'arapampazos* nocturnos, padecí sinusitis y laringitis crónicas" (p.41). Los abusos policiales también provocan muertes, violaciones, torturas y enfermedades, como el mal estomacal que le produjo al narrador tragarse los volantes de la Juventud Comunista. Del mismo modo, el capítulo "Las catedrales" está colmado de alusiones a la muerte: por ejemplo, la cantina El Averno, ubicada en un callejón en donde "ha corrido tanta sangre, que podría estar teñido de rojo" (p.78); o el parador "Las carpas", en donde pueden morir "cinco o seis personas" habitualmente (p.79).

Todo esto parece anticipar las últimas paradas del trayecto que recorre el libro de Viscarra. En uno de los últimos relatos, "Estilos de muerte", se explican las distintas muertes que toca a cada uno de los personajes: a los *macheteros* enfermedades pulmonares, a las prostitutas enfermedades venéreas, los delincuentes en manos de la policía; y, mediante microrrelatos, se reponen los asesinatos y suicidios de Sandro, Maribel, el Pingüino y el Capulina. En este capítulo aparecen lo que bien podrían ser las conclusiones del desplazamiento por estos sectores de la ciudad: "da lo mismo vivir que estar muerto"; "es preferible morir"; "pocos han llegado a los cuarenta años" (p.185). Estas afirmaciones están ligadas a lo que el yo protagonista enuncia en el primer relato: "si llego a los cincuenta me suicido" (p.13).

Otro de los últimos lugares que se visita es el "Cementerio de los elefantes", un tragnerío de la zona de Tembladerani atendido por doña Hortensia, quien ofrece a los parroquianos la posibilidad de suicidarse encerrándolos en un cuartito con litros de alcohol que beben hasta morir. Luego se incorpora la crónica titulada "Tres velorios", en donde recuerda los velatorios a los que ha asistido; y, en esta seguidilla de relatos fúnebres, se dedica un capítulo a "los vampiros", quienes por necesidades económicas venden sangre y muchos de los cuales "se han ido al cajón por exagerar" (p.205). Finalmente, el último punto de este trayecto es "la morgue y ramas anexas", visitando la morgue del Hospital General, la sala de Morfología de la Facultad de Medicina -donde se encuentra con cadáveres de personas humildes "charqueados como ante un puesto de venta de carne" (p.204)- y el cementerio, uno de los pocos lugares en donde el cronista parece encontrar un poco de paz:

Cuando necesito un poco de paz para ordenar mis ideas y tratar de inspirarme algún rayazo, me voy hasta el cementerio. Me pierdo entre las tumbas y mausoleos hasta encontrar un lugar tranquilo y callado, allí me siento sobre cualquier banca de madera y dejo volar mi imaginación. (p.203)

Es decir, todo el recorrido urbano pronostica estos destinos finales. El único desenlace posible para este itinerario no es otro que la muerte, a pesar de todos los aprendizajes para intentar sobrevivir en la ciudad.

› **Periférica Blvd: *itinerario, muerte y ciudad barroca***

Dos años después de la publicación del libro de Viscarra aparece *Periférica Blvd.*, de Adolfo Cárdenas. Como señala Recoaro (2010), los relatos de este autor "encuentran fuerte sintonía con la obra de Viscarra", en tanto relatos urbanos con un manejo erudito del argot callejero y sus códigos (p.2). Inclusive, en *Periférica Blvd.* hay un gesto que homenajea este vínculo con Viscarra: en el capítulo "Sueño de una noche de ver anos" se menciona a "el Vitorugo", personaje que habla en coba y habita un caserío destrozado por la inundación.

En esta novela también hay un recorrido por los márgenes de La Paz y la Ceja de El Alto, pero en este caso el trayecto se reduce temporalmente a diez horas de una sola noche y espacialmente, visitando menos lugares. El desplazamiento se inicia luego de que el policía Villalobos asesine al grafitero apodado El Rey y deba perseguir, junto con su chofer, a Maik, testigo ocular del crimen. Es decir, la trama de la novela se desencadena a raíz de esta muerte: al igual que en *Borracho estaba pero me acuerdo*, ya desde el comienzo el recorrido urbano está signado por lo fúnebre.

Después de retirarse del "antro" en donde el teniente cometió el asesinato, se dirigen a los boliches de Villa Fátima, barrio denominado como "un agujero negro, pasaje a otra dimensión" (p.37). Puede considerarse esta frase como uno de los momentos en los cuales la novela explicita su procedimiento: un pasaje a otra dimensión desconocida para la mayoría de los habitantes de La Paz, mostrando todo aquello que pasa en Bolivia de noche y que no se ve a la luz del día. Otro momento que opera como una puesta en abismo se manifiesta en el siguiente punto del recorrido, en las catacumbas. Hasta allí descienden los personajes y descubren todo lo que esconde y deshecha la ciudad: basura, alimento contaminado, llantas usadas, restos de armamento de la Guerra del Chaco y también personajes de aquel submundo que intentan sobrevivir.

Estos contrastes entre lo que se ve y lo que se oculta, entre el día y la noche, entre el ser y el parecer de La Paz y sus habitantes, atraviesan toda la obra y son tópicos característicos de la estética barroca. En el relato del encuentro sexual entre Débora y Oquendo, hay una descripción de la vestimenta de la mujer que condensa las oposiciones mencionadas: "por debajo de la pretendida espectacularidad que la noche prestaba a las prendas, el teniente pudo verificar entre su desnudez y la de su pareja, el calzón más triste y más benemérito que alguien pudiera contemplar" (p.95). En este mismo sentido, de la sastrería Borda se dice que "de noche se convierte en aguantadero y es el cuartel general del batallón morados 2° de artillería (borrachos)" (p.99). Cabe considerar que en este punto del itinerario vuelve a cruzarse la muerte en la trama narrativa, en tanto que los policías asesinan al padre de Tamar.

Luego de recorrer distintos bares lindantes a la avenida Periférica Blvd., pasando

por el festejo de una boda, Severo y Villalobos llegan al último lugar de la noche, el bar Roxi, que también se vincula con el aspecto fúnebre: posee una estética gótica, con "un altarcito medio satánico así con ñatas, con tiyos, velas negras" (p.262). Asimismo, si el recorrido urbano de la novela se desencadena a partir de un asesinato que funciona como motor narrativo, al final el relato se cierra con una frase que alude a una muerte no narrada: "A la memoria de Tte. R. Villalobos, Gdme. Severo Fernández A., 12 de Febrero 2003, QEPD". Así, se hace referencia a un hecho real de la historia boliviana conocido como el Febrero Negro. Fue un conflicto que convirtió el centro de La Paz en un campo de batalla entre el ejército y la policía, dejando como resultado treinta y cuatro personas muertas y cientos de heridos (Shultz, 2008).

Como se ve, al igual que en la obra de Viscarra, el itinerario urbano que presenta la novela también está ligado a la muerte. Ahora bien, mientras que en los relatos de Viscarra la ciudad se narra mediante una voz en primera persona, en *Periférica Blvd.* la totalidad de los sucesos se va completando a través de distintos narradores, de sus perspectivas y de sus formas de hablar según sus grupos sociales: Severo, Oquendo, Débora, Villalobos, Juan, Tejerino, entre otros. Tal como señala Verónica Ormaechea Gutiérrez (2013), se trata de una novela polifónica que acude a la "literaturización de la oralidad del lenguaje" y a "la escritura del lenguaje verbal del mestizo ciudadano y del aymará campesino radicado en la urbe" (p.4). Un ejemplo de esto mismo se encuentra en el relato del cabo Juan, en donde además se da cuenta de una ciudad modificada por las migraciones: "lo premeros que me ricuerdo is la lagos, la papa, la choño, la pagre que me tece: pues hombree ze nota algo de materia griz en essa calabazza, puess que digo coño, tu te me vieness a la city para que aprendazz algo máss productivo que plantar papass", (p.135). Simultáneamente, la polifonía se completa con la escritura de la jerga de la droga y de la noche en general.

Por otro lado, entre los mecanismos de representación de lo urbano se destaca la proliferación barroca. Para narrar lo abigarrado de la noche, son recurrentes los procedimientos como las digresiones, la inclusión de dibujos y pentagramas, oraciones extensas y variadas enumeraciones: "y con todo el jolgorio de la calle, los carros de la policía con sus sirenas, luces, los artilleros ya desbandados llorando a moco tendido sobre los cadáveres de sus perros, los vecinos comentando (...)" (p.178). En palabras de Daniela Renjel Encinas (2013):

Tenemos abundancia, derroche, palabrerío, divergencia de imágenes, sonidos, dibujos, fragmentos de música, cambio de tipografías" (...), digresiones, núcleos proliferantes que poco tienen que ver con la búsqueda de Maik, (...) que no concentran nada, porque están ahí para celebrar más bien la dispersión que cultiva la cultura popular paceña. (p.159)

Renjel Encinas además propone que "esta novela despliega desde la ficción lo que

René Zavaleta Mercado llamó 'sociedad abigarrada'" (p.149). Es decir, se apela a lo barroco para representar La Paz porque ésta es barroca, en el sentido en que Zavaleta Mercado (1983) lo piensa como rasgo característico del país en general:

Si se dice que Bolivia es una formación abigarrada es porque en ella no solo se han superpuesto las épocas económicas (...), sino que también es un compuesto en el que cada pueblo viste, canta, come y produce de un modo particular y hablan lenguas y acentos diferentes sin que unos ni otros puedan llamarse por un instante la lengua universal de todos. (p.17)

Otros mecanismos de representación de figuras ciudadinas que se identifican en esta obra tienen que ver con el humor: la sátira, la parodia y la ironía. Uno de los tantos aspectos satirizados es la identificación de la sociedad paceña con lo norteamericano y el uso de términos en inglés, principalmente por parte del periodista radial (que, una vez terminado el programa, abandona esa manera de hablar y reconoce que quiere dedicarse a otro tipo de periodismo). A su vez, hay una burla paródica del discurso académico. Por ejemplo, en el relato de la sargento Tejerino, luego de transcribir una canción popular sobre la soledad de la ciudad, se incluye una "nota encontrada en la agenda del coronel de policía Narciso Campero, licenciado en filosofía y letras: la construcción del canto, de aparente simplicidad formal, posee sin embargo una estructura apoyada en los formatos Vestales (...)" (p.199). En cuanto a la ironía, pueden encontrarse gestos irónicos principalmente en los títulos de los capítulos, como el titulado "El Morados 2° de Artillería", aludiendo a un grupo de borrachos, y que aparece acompañado irónicamente por un epígrafe laudatorio de Augusto Céspedes sobre un batallón de la Guerra del Chaco.

Todos estos procedimientos convierten a *Periférica Blvd* en una novela rupturista tanto a nivel estético como ético y, al igual que en el libro de Viscarra, el recorrido urbano está ligado a un destino fúnebre, aunque atravesado por una perspectiva humorística.

## › **Conclusiones**

Como se vio a lo largo del trabajo, estas obras contemporáneas de la narrativa boliviana incorporan recorridos urbanos por la periferia paceña, atravesando cartografías marginales, barrios, avenidas y bares que configuran el submundo habitado por los desclasados.

Tanto en *Borracho estaba pero me acuerdo* como en *Periférica Blvd.*, se narran los recodos periféricos de la ciudad de La Paz, construyendo itinerarios que en ambos casos están signados por la muerte, como si no hubiera otro destino posible para semejantes condiciones urbanas.

Mientras que en la obra de Viscarra se apela a un mecanismo de representación



realista para evocar lo urbano a través del punto de vista de un yo narrativo-cronista, en la novela de Cárdenas se destaca la proliferación barroca, la polifonía y la multiplicidad de perspectivas.

Por otro lado, en ambos textos está presente el humor, logrado a partir de los procedimientos de sátira, parodia e ironía. Todo esto implica una renovación formal de la narrativa boliviana, en tanto se plantean cuestionamientos tanto estéticos como éticos.

Así, la estética criollista y rural va siendo superada frente a este nuevo panorama de la literatura del país, que a la vez incorpora las distintas voces que fueron apareciendo como producto de las migraciones y dinámicas territoriales. Sería tema de futuras investigaciones estudiar cómo opera lo urbano en textos de otros autores que se encuentran en sintonía con los trabajos literarios de Viscarra y Cárdenas, como Jaime Sáenz, Maximiliano Barrientos y Ramón Rocha Monroy, entre otros.

### › *Referencias bibliográficas*

- Cárdenas Franco, A. (2006). *Periférica Blvd.* La Paz: Editorial Gente Común.
- Fangmann, C. (2009). Fronteras cruzadas, discursos impuros: crónica, novela y ensayo en Víctor Hugo Viscarra, Bruno Morales y Jaime Sáenz. En N. Jitrik (Ed.), *Revelaciones imperfectas: estudios de literatura latinoamericana*. Buenos Aires: NJ Editor.
- Hutcheon, L. (2008). Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía. En *Ficha de Cátedra de Literatura Latinoamericana II*. Buenos Aires: OPFyL - Universidad de Buenos Aires.
- Mongin, O. (2006). *La condición urbana. La ciudad a la hora de la mundialización*. Buenos Aires: Paidós.
- Ormaechea Gutiérrez, V. (2 de junio de 2013). *Periférica Blvd.*, novela barroca y paródica. *Revista La Razón, Suplemento Tendencias*. Recuperado de [http://www.la-razon.com/suplementos/tendencias/Periferica-Bld-novela-barroca-parodica\\_0\\_1843015768.html](http://www.la-razon.com/suplementos/tendencias/Periferica-Bld-novela-barroca-parodica_0_1843015768.html)
- Recoaro, N. (2009). Prólogo. En N. Recoaro (Ed.), *Alta en el cielo. Narrativa boliviana contemporánea*. Santa Cruz de la Sierra: La Mancha.
- Recoaro, N. (17 de octubre de 2010). La última curda. *Página 12*. Recuperado de <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-4028-2010-10-18.html>
- Renjel Encinas, D. (2013). Periférica Blvd. o una (neo)barroca pesquisa en La Paz. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada* (9), 143-161.
- Shultz, J. (2008). Lecciones de sangre y fuego: el Fondo Monetario Internacional y el Febrero Negro boliviano. En J. Shultz y M. Crane Draper (Ed.), *Desafiando la globalización*.

*Historias de la experiencia boliviana.* La Paz: Plural.

Viscarra, V. H. (2010). *Borracho estaba pero me acuerdo.* Buenos Aires: Libros del Náufrago.

Zavaleta Mercado, (2004). René. Las masas en noviembre. En A. Schneider (Ed.), *Entre el orden y la revolución.* Buenos Aires: Imago Mundi.