

**PRÁCTICAS IDENTITARIAS Y PRÁCTICAS COTIDIANAS.
CONFIGURACIONES DE LOS SUJETOS PACEÑOS EN *ILLIMANI PÚRPURA*
DE JUAN PABLO PIÑEIRO**

Magdalena González Almada*
magdagonzalezalmada@hotmail.com

*Admiras a la gente que sabe lo que hace,
porque traza un mapa claro de su destino
y se aferra a él, aunque cambie todo a su alrededor*
Juan Pablo Piñeiro. *Illimani púrpura*

*Si vas a pensar en una etnicidad de museo, te vas a perder el
99 por ciento de los indios que realmente existen.*
Silvia Rivera Cusicanqui. *Lo indio es moderno.*

Alejándonos del discurso de lo subalterno, nociones sobre el saber práctico

Al iniciar nuestra investigación sobre la narrativa boliviana escrita durante la primera década del siglo XXI, nos preguntábamos cuánto de lo boliviano se podía encontrar en sus textos, entendiendo y aceptando que “lo boliviano”, como categoría, es conflictiva ya que no es posible encontrar una opinión acabada al respecto, máxime teniendo en cuenta que existe una variada diversidad en Bolivia que problematiza todos los paradigmas que desde las ciencias sociales en general se pueda tener sobre dicho tema. Muestras de ello hemos encontrado en varias obras del siglo XX en donde el cuestionamiento y la búsqueda por una categoría unánime y homogénea del “ser boliviano” se presentaban como premisas de diversos estudios. Encontramos, asimismo, que no pretendemos con nuestra

* Licenciada en Letras Modernas (FFyH), doctoranda de la carrera Doctorado en Letras, Facultad de Filosofía y Humanidades - UNC, con el tema de tesis: “Relaciones de poder, imaginarios sociales y prácticas identitarias en la narrativa boliviana contemporánea (2000-2010)”. Investigadora del Centro de Investigaciones de la misma Facultad.

investigación entrar en el terreno del esencialismo, sino por el contrario, indagar sobre cuestiones que podían observarse en el desarrollo social de la nación.

En la obra del paceño Juan Pablo Piñeiro, podemos encontrar una manera de aproximarnos a posibles abordajes en torno a los cuestionamientos que nos surgen al pensar en Bolivia; aunque no es la única manera de hacerlo, es una de las posibles. Sus novelas *Cuando Sara Chure despierte* (2008) e *Illimani púrpura* (2010) son muestras de que podemos aproximarnos a un mundo apoyado en un pensamiento ancestral, no del todo apartado de las pulsiones del llamado mundo moderno, pero que cuestiona los discursos y los imaginarios que se han puesto en práctica para explicar el mundo desde lo racional y desde la ciencia que, en reiteradas ocasiones, colapsa frente a la posibilidad de agotarse. Este agotamiento se puede observar en el lenguaje, en la misma conformación de las creencias y se puede evidenciar en los espacios y en las prácticas identitarias. Cobra relevancia para nuestro análisis no tanto "la identidad", como categoría "abstracta", sino la materialización de esa identidad, lo que nosotros encontramos en las prácticas. El sujeto comienza a definirse entonces, no tanto por lo que es, sino por lo que hace, dice, come, bebe, etc. Lo más profundo del ser se *revela*, transformándose y reinventándose en ese hacer. En este sentido, es en el plano de lo cotidiano donde se ponen en juego esos quehaceres, mostrando sin necesidad de categorías previas; así "lo boliviano" se disuelve como categoría, permitiendo que entren en juego otras formas de concebir el hecho de vivir en Bolivia.

Nos resulta importante destacar que, siguiendo la línea expuesta por María Cristina Liendo en su artículo "¿Es posible conocer desde la solidaridad? La emergencia de la forma comunidad"¹ concordamos con la autora en lo que refiere a términos como subalternidad y sus derivados. Es por ello que en nuestra investigación adoptamos también la idea de un sujeto emergente, que en el caso

¹ Liendo, M, C. (2012) "¿Es posible conocer desde la solidaridad? La emergencia de la forma comunidad", Revista *Intersticios de la política y la cultura. Intervenciones Latinoamericanas*, UNC, N° 2, Córdoba.

de Bolivia, y sobre todo luego del ascenso de Evo Morales a la presidencia del actual Estado Plurinacional, encontramos en las capas cholas e indígenas. Aclara Liendo en cuanto al término subalternidad:

Considero que hay una denotación de inferioridad en el mismo término por la raíz negativa y privativa del prefijo "sub", que indica algo que "está debajo de", en general, debajo de alguien o algo que subordina a otro ejerciendo su poder. (...) Por otro lado, el concepto de alterno, de alternatividad, proviene de alternar, que es repetir con regularidad cosas diferentes, distribuyendo por turnos esa repetición. Siguiendo esta literalidad, el término no posee en su raíz denotativa la comprensión de la novedad ni tampoco la de resistencia; lo alternativo, entonces, no señalaría más que la rotación frecuente entre dos o más posibilidades, sin referencia alguna a los contenidos sustantivos de ellas. Si bien, desde la tradición gramsciana, el término en cuestión se ha usado para indicar la oposición a lo hegemónico, si nos atenemos a lo literal, lo alterno o alternativo no señala más que la alternancia entre posibilidades. Por estas razones prefiero, en cambio, el uso de los conceptos de insurgente, insurgencia, emergente y emergencia que cargan con la significación positiva de potencia desde su propio interior. Señalan lo que surge, lo que emerge desde la propia interioridad y no tiene –literalmente– ninguna significación de negatividad, inferioridad o dominación.²

Pese a lo extenso de la cita, nos parece importante retomar estas ideas en nuestro trabajo, teniendo en cuenta que en muchos casos en nuestra investigación expondremos a partir de conceptos vertidos por el pensamiento aymara, observaremos la participación política de los indígenas y estableceremos la relación entre estas ideas y la novela de Piñeiro *Illimani púrpura*. Y en ese sentido, no hablaremos –porque no los entendemos así– de sujetos subalternos, sino de sujetos que en el momento presente y también en otros momentos de la historia republicana de Bolivia, han tenido y tienen un importante rol político, siempre latente y con períodos de mayor ebullición. Son estas cuestiones las que nos interesan debatir, atendiendo a lo que la narrativa literaria boliviana tiene para aportar al respecto.

² *Ibidem*, pág. 2.

Tal como refiere Ricardo Kalimán³ entendemos la literatura como un conjunto de prácticas culturales y coincidimos también con este autor en que los textos pueden leerse a la luz de los acontecimientos sociales que la rodean y que puede darse una posibilidad de re-lectura y re-consideración casi permanente. El especial énfasis que coloca Kalimán al respecto de las subjetividades, resulta una pieza fundamental en el análisis que estamos realizando ya que a partir del entendimiento y comprensión de esas subjetividades podemos llegar a inferir el "saber práctico" al que el autor entiende como "el conjunto de elementos de las subjetividades que subyacen a las conductas humanas"⁴. Es en este sentido que la observación de las prácticas de esas subjetividades a las cuales consideramos como identitarias porque *dicen algo* de ese sujeto, resultan llamativas para advertir la dinámica social que se presenta en una ciudad como La Paz; asimismo, cobra, en este contexto, vital importancia analizarlas en relación con lo cotidiano, donde la repetición de las prácticas y el desarrollo de las mismas en el contexto de la satisfacción de las necesidades básicas (comer, beber, vestirse, etc.) discursiviza un espacio y un "saber práctico" en palabras de Kalimán.

Entrando a La Paz: lenguaje, prácticas identitarias y tradición literaria

En una entrevista realizada por la revista mexicana *Ojarasca* a Silvia Rivera Cusicanqui, la socióloga afirma que "las expresiones más brutales de racismo casi siempre se guardan, hay formas sutiles que se pueden detectar por el lenguaje, el gesto, cosas relacionadas con la invisibilidad"⁵. En la tradición literaria boliviana del siglo XX se dio un fenómeno al respecto de lo que expresa Rivera Cusicanqui en torno a la lengua, en tanto las obras literarias se referían al aymara solo a partir de

³ Kalimán, R (2009) "Discurso y saber práctico. Aproximación desde una sociología de la cultura" ponencia expuesta en el IV Coloquio de Investigadores en Estudios del Discurso y I Jornadas Internacionales sobre Discurso y Disciplina, Córdoba.

⁴ *Ibíd.*, pág.7.

⁵ Revista *Ojarasca*, "lo indio es moderno" <http://www.jornada.unam.mx/2011/06/11/oja170-loindio.html> pág. 2.

sus rasgos físicos; a modo de ejemplo citaremos un fragmento de uno de los cuentos que se encuentran en *Sangre de Mestizos* de Augusto Céspedes "labios delgados, ojos delgados y cuello duro como la paja brava que le crecía a dos dedos encima de las cejas"⁶. Los personajes de *Sangre de Mestizos* son por un lado, mestizos cholos (siguiendo la categorización realizada por Javier Sanjinés⁷) más vinculados con las prácticas indígenas. Por ello les compete el ámbito de la acción, del *hacer*. Esta caracterización es acorde con los conceptos vertidos por Franz Tamayo en *Creación de la Pedagogía Nacional* (1909) quien ubica al indio como el cuerpo del sujeto nacional. Es decir, al indígena le compete la acción, el movimiento. Se trata de una competencia limitada, que en el caso de los cuentos de Céspedes acaba con la vida de los indígenas.

En segundo lugar, hay personajes mestizos criollos a quienes les compete el pensar. Esta actitud coincide con el esquema de Tamayo en tanto que el mestizo criollo ocupa la cabeza en ese cuerpo social; es el mestizo criollo y no el cholo a quien le compete el *pensar* y quien ocupa los lugares de privilegio. Por ello, esas expresiones del racismo que menciona Rivera Cusicanqui, muchas veces, y también en la literatura, han servido para invisibilizar al aymara. La tradición literaria ha contribuido a fomentar esta práctica. Tal como aparece en *Marxismo y Literatura* de Raymond Williams⁸, la tradición se entiende como un concepto dinámico en el cual se implican no solo la referencia al pasado, sino también la "selección" de la producción ubicada en ese pasado: "la tradición es en la práctica la expresión más evidente de las presiones y límites dominantes y hegemónicos"⁹. Esa tradición da cuenta de las pulsiones que operaron para que cierta producción literaria fuera luego referenciada e incluso invocada como "legitimante" de una producción futura. En una tradición literaria se materializan los intereses del

⁶ Céspedes, A, (2000) *Sangre de Mestizos*, Juventud, La Paz, pág. 40.

⁷ Sanjinés, J, (2005) *El espejismo del mestizaje*, IFEA-PIEB, La Paz.

⁸ Williams, Raymond (2009) *Marxismo y Literatura*, Las cuarenta, Buenos Aires.

⁹ *Ibidem*, pág. 158.

discurso hegemónico que en el caso de Bolivia referían, entre otros aspectos, a cuestionarse sobre el rol del indio y del cholo, el papel del Estado y el diseño territorial y social del país. Así, la tradición se construyó en base a las obras ligadas al indigenismo y al costumbrismo en la primera mitad del siglo XX y toma como referentes a Jaime Sáenz, Jesús Urzagasti y Néstor Taboada Terán, entre otros, para la segunda mitad del siglo. Escapan a esta tradición obras que plantean otras inquietudes, novedades estilísticas, obras únicas de autores que luego se dedicaron a la actividad política, como el caso de Marcelo Quiroga Santa Cruz, entre otros casos aislados de escritores que quedaron fuera del canon o de cualquier otra institucionalidad referida a la producción literaria, ya que estamos en presencia de “un proceso deliberadamente selectivo y conectivo que ofrece una ratificación cultural e histórica de un orden contemporáneo”¹⁰. Como dice Williams, la tradición selectiva es una “conexión en que se utiliza una versión del pasado con el objeto de ratificar el presente e indicar direcciones para el futuro”¹¹. Estas concepciones referidas a la tradición resultan operativas en nuestra investigación a los fines de observar de qué modo ha sido desplazada, dejada conscientemente de lado, con mayor énfasis en algunos autores jóvenes. En ese sentido, entendemos que han existido durante los últimos años, transformaciones políticas y sociales que conllevan entonces, a transformaciones en el ámbito literario. Desde ese punto de vista, hemos tomado a la tradición literaria boliviana, a su estudio y cuestionamiento, como una punta de lanza que nos referirá acerca de lo que la narrativa contemporánea toma y abandona en razón a esa tradición.

En ese sentido, Piñeiro en sus novelas¹², no abandona completamente la tradición en cuanto al escenario, por ejemplo, ya que siempre La Paz aparece como el espacio en donde transcurre la trama narrativa, pero reformula y redefine

¹⁰ *Ibidem*, pág. 160.

¹¹ *Ibidem*, pág. 160.

¹² Piñeiro, Juan Pablo (2009). *Cuando Sara Chura despierte*. Gente Común. La Paz. y (2011) *Illimani púrpura*. Gente Común. La Paz.

ciertos aspectos de esa tradición, por ejemplo la cuestión racial y social, entre otras. Ahora bien, en el caso del análisis de *Illimani púrpura*, nos interesa observar el recorrido que realiza el narrador de la novela por la ciudad y de qué modo en ese recorrido se evidencian aspectos ligados a su identidad, que a su vez están íntimamente relacionados con lo cotidiano¹³, en su propia existencia y con la ciudad. Al respecto de las identidades Kalimán afirma:

Las identidades, como cualquier contenido cultural de las subjetividades humanas, son desarrolladas e incorporadas en las subjetividades de los agentes sociales en los *procesos de socialización* a lo largo de los cuales – procesando los datos que les llegan a través de la experiencia, por una parte, y del discurso, por otra-, los actores intentan coordinar su acción con la de otros y participar de un modo aceptable en la realización de prácticas sociales ya existentes.¹⁴

Lo que nos interesa observar son esas dos pulsiones que definen una identidad: la experiencia y el discurso. La primera tiene que ver con lo que junto con Kalimán llamamos prácticas identitarias, es decir, prácticas que develan y revelan al ser en sociedad, en un marco cultural determinado. La segunda, tiene que ver con el discurso mediante el cual esas experiencias se vehiculizan.

Desde este punto de vista, es que acordamos con lo expresado por Rivera Cusicanqui cuando afirma que:

Lo indio es moderno. El indio como episteme para entender al mundo, el indio como sintaxis. Puede estar vestida/o como sea pero su cabeza, su forma de mirarte a los ojos, su forma de relacionarse con la familia, sus deberes morales respecto a la Pacha, sus mínimas orientaciones en el espacio, siguen siendo indias. Lo más probable es que ese tipo o tipa esté vestido/a con ropa de marca, aunque pirata, trucha. La economía de ropa de marca pirata es realmente fantástica en Bolivia y cubre el mercado en Perú y Argentina.¹⁵

¹³ Entendemos el cotidiano en el sentido más habitual de su uso como algo que ocurre a diario, habitualmente.

¹⁴ Kalimán, Ricardo. (2006), *Identidad: propuestas conceptuales en el marco de una sociología de la cultura*. Edición del autor. Tucumán, pág. 18. El subrayado es nuestro.

¹⁵ Op. Cit. Cusicanqui, (en *Ojarasca*) pág. 4

En este ejemplo expresado por la autora, observamos cómo refiere a prácticas muy vinculadas con el ámbito de lo cotidiano, un aspecto básico como el vestirse. No es la ropa lo que define, necesariamente –en este caso-, cuán indio se puede llegar a ser, sino aquellas prácticas que definen su hacer indígena como los deberes morales respecto a la Pachamama.

Con respecto al lenguaje, viene al caso citar un fragmento de la conferencia que Piñeiro dictó en el CIFYH hace pocos meses:

Escribir desde Bolivia es otra cosa. Lo difícil es que a nosotros el castellano ya no nos alcanza. Convive hace siglos con idiomas más experimentados que han sobrevivido oralmente los más crueles embates. Solamente transformando el castellano podremos acceder a una palabra más apropiada, más decidora.¹⁶

De lo que el autor quiere dar cuenta es de la polifonía que atraviesa a la ciudad, los susurros (de la cultura popular diría Torres Roggero¹⁷, de la cultura aymara– que también es la cultura popular- en el caso de La Paz), que finalmente en el caso de su obra, ingresan a la novela y que manifiestan ese agotamiento del que hablábamos al principio. El castellano, lengua colonial, no es suficiente para decir todo lo que hay que decir en la ciudad.

Illimani púrpura, una ciudad, una cultura y una escritura

La novela de Piñeiro relata el recorrido simbólico y místico de un pacheño en su camino hacia la concreción por un lado, de la adquisición de un conocimiento que es revelado mediante los grandes símbolos de la ciudad –como el Illimani, montaña sagrada que acompaña y observa a La Paz- y por el otro lado, se realiza el escritor en el narrador.

¹⁶ Piñeiro, Juan Pablo (2013) “El país del silencio” conferencia dictada el 15 de agosto en el Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC, Córdoba. Mimeo.

¹⁷ Torres Roggero, J (2005) *Dones del canto. Cantar, contar, hablar: geotextos de identidad y poder*. Córdoba: Ediciones del Copista.

Así como mencionábamos en un apartado anterior que en general, la tradición literaria boliviana definía al aymara y al cholo por sus rasgos físicos, estableciendo una distancia entre los narradores, los autores y los personajes, en el caso de *Illimani púrpura*, y en general en toda la narrativa de Piñeiro, las definiciones de clase y raciales se enuncian y describen mediante el habla. El autor no necesita describir físicamente, es la lengua la que da esa clave. Así los personajes se caracterizan a partir de cómo hablan, a partir de los temas de conversación y de los lugares de la ciudad en los que se encuentran

-Nos veremos más tardecito. Podríamos tomar unas chelas en el Tranvía y tratar de reconstruir la noche entre todos- (...)

-Ya hermanito. Si sobrevivo voy a estar ahí- te advierte el Benévolo-. Con el chaqui que tengo creo que voy a sacar la pistola de mi abuelo y me voy a volar la cuca.

-Tomate un matecito de lechuga.¹⁸

Este diálogo entre los dos amigos no está “estilizado” ni ficcionalizado por estrategias narrativas sino que se escuchan en esas voces las voces urbanas de La Paz. Los temas aquí tienen que ver con la borrachera de la noche anterior y las diversas formas de llamar a las situaciones, emociones y sensaciones. Y ahí, en el nombrar, es que aparecen las discursivizaciones de la identidad. Para nuestro análisis, no se tratan solo de meros modismos, sino de expresiones que revelan al sujeto en su proceso de socialización. Más allá de lo expresado, no es el habla –en nuestro análisis- un componente homogeneizante en donde se podrán “englobar” o reunir diversas identidades; más bien lo que interesa es el viraje dado por Piñeiro en la caracterización de personajes y en la construcción de los mismos con respecto a la tradición literaria boliviana.

Como si un distraído gigante hubiera pateado sin querer el metafórico hormiguero, la gente sale tostando y se agolpa desordenadamente en las calles, buscando una forma que la contenga. Los voceros de los minibuses

¹⁸ Piñeiro, Juan Pablo (2011) *Illimani púrpura*, Gente Común, La Paz, pág. 17.

cantan sus mantras profetizando el destino de los pasajeros. Cada vocero tiene un estilo propio y en sus palabras retumba disimulada su historia, su vivencia y su identidad.¹⁹

En este pasaje, el narrador reconoce en ese *retumbar* de la historia personal del voceador del transporte público paceño, el rastro de la experiencia en la práctica. Y en *Illimani púrpura* abundan ejemplos como los que hemos dado, sobre la comida, la bebida y la vestimenta, pero no como elementos aislados de esas prácticas y discursos de los que hablábamos. Piñeiro explicita estas actividades en el plano de lo cotidiano fuertemente como una reafirmación de una forma de ser paceño. De este modo, se va tejiendo la relación cada vez más estrecha entre el narrador y su ciudad.

Pero la potencialidad de la experiencia estalla a la hora de observar el rol que juega dentro de la novela este narrador que también es escritor. La esfera de lo cotidiano incluye las prácticas identitarias referidas a las necesidades básicas pero la escritura, siempre errática, se presenta como un tema que alcanza su punto más alto hacia el final de la novela. El ingreso hacia el *estado de escritura* viene de la mano de un elemento de la naturaleza. Un colibrí, en un sueño, se le presenta al narrador como vehículo para entrar en ese estado. En *Illimani púrpura*, la escritura es un hecho mágico, cargado de misticismo que permite que las emociones puestas en juego por parte del narrador (el conocimiento de sí, su relación con los amigos, la novia y otros personajes importantes como su madre postiza y un niño muerto) den sentido a eso que escribe. Desembarazarse de lo superfluo, abandonar las mascaradas forman parte de la potencialidad de la escritura, un hecho que en el caso de esta novela potencia la profundidad del sentido de lo que se escribe. El narrador consigue escribir en una hoja de papel un texto corto, pero lleno de significado, del que transcribimos un fragmento:

¹⁹ *Ibíd.*, pp. 157-158.

Cierras tus ojos y te quedas inmóvil. La ciudad se esfuma, desaparece. Estás aquí para romperte, para sufrir la misma metamorfosis que sufrirá el mundo. Estás muerto pero eso no significa que no estés vivo. Eres el producto de tus alucinaciones. El único olor que no registra una conciencia es su propio aroma.²⁰

Esta cita, es el inicio de la transformación final del escritor que narra para introducirse, finalmente, en la literatura telepática que tendrá mucho de tradición oral andina y que significa el destierro del canon literario o de lo que hemos analizado como tradición literaria en Bolivia. Se sientan las bases, los fundamentos, para intentar una escritura que diga más del medio, del contexto y de la innegable influencia aymara en la urbe paceña. Y se entiende el proceso de creación en relación directa con la naturaleza “como si fuera una semilla y tú la regarías.”²¹

Cerrando algunas ideas

En este artículo hemos querido presentar algunos aspectos de la narrativa de Piñeiro en relación a las prácticas identitarias en el marco de la socialización y en el marco de lo cotidiano, como medio para adentrarnos en las tensiones culturales, sociales y políticas que atraviesan a Bolivia. Pensar en estos temas a partir de la narrativa que está siendo escrita en La Paz, posibilita la comprensión de temas complejos que merecen ser *deshilados* para profundizar en ellos. La potencialidad del *estado de escritura* se revela mediante el reconocimiento de sujetos con poder, el poder de la transformación:

No eres un ser, eres un poder. El poder de la transformación. La memoria del universo está grabada en tus huesos, pues no son huesos, son piedras magnéticas. La transformación es el lenguaje de la fuerza que te habita.²²

²⁰ *Ibidem*, pág. 264.

²¹ *Ibidem*, pág. 265.

²² *Ibidem*, pág. 245.