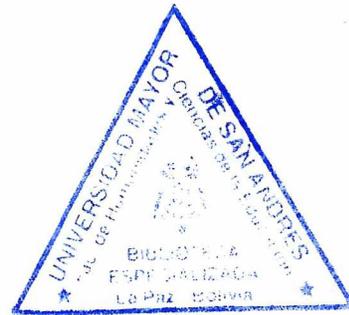
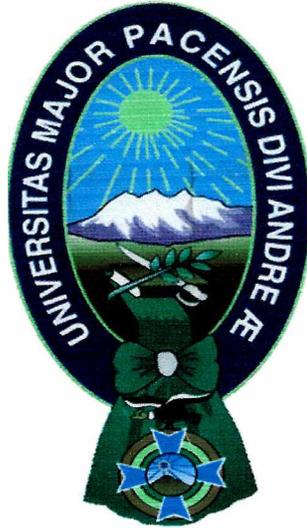


UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS
 FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
 CARRERA DE LITERATURA



TESIS DE GRADO

DEL ESTIGMA DEL EXPÓSITO
 A LA POÉTICA DEL DESGARRO
 EN *EL LOCO* DE ARTURO BORDA

15

POSTULANTE : MA. CLAUDIA PARDO GARVIZU
 TUTOR DR. MARCELO VILLENA ALVARADO

La Paz - Bolivia
 2010

A-86204

CB
 Tesis
 2600

A los ladrones que roban para comer

Gracias a Marcelo Villena por acompañarme en este construir y destruir. Agradezco también a las disonancias, a los gritos andróginos, a los sintetizadores, a las estridencias de la guitarra eléctrica, al rasgueo hiriente del charango y a los vientos del altiplano que me enseñaron a sentir.

Cada palabra dicha es un paso más hacia el silencio.

Yo apócrifo

Y acabando de escribir me da ganas de lanzar una estrepitosa carcajada al simple hecho de pensar que una cantidad de gente meditará con suma gravedad acerca de estas tonterías que me estaban arañando por dentro; pero también es de suponer que otros verán que todo esto no es nada más que una burla.

(Borda: 822)

Índice

O. Introducción.....	7
1. La abyección o la vena de la escritura.....	19
1.1. El no lugar de personaje y la escritura.....	20
1.2. El Loco y el estigma del expósito.....	27
1.3. La lógica de la escritura entre el ideal y la destrucción.....	32
1.4. El destino trágico del Loco.....	45
2. El Loco en el espejo.....	52
2.1. La autobiografía y la ficción.....	53
2.2. La fragmentación de la identidad del Loco.....	56
2.3. La configuración de una escritura que escapa al autor.....	60
2.4. El vacío llenado por la palabra.....	66
3. La muerte sin cuerpo.....	75
3.1. Las distintas caracterizaciones del Loco.....	76
3.2. La desaparición del. Loco.....	82
3.3. El Loco y su sacrificio en el obrar.....	91
4. Conclusiones.....	103
5. Bibliografía.....	107

0.

Introducción

Contemplando el camino

La literatura boliviana del siglo XX se ha revelado heterogénea y múltiple por la diversidad de estilos, temas y búsquedas. A finales del siglo XIX el modernismo se constituye en un movimiento que identifica Latinoamérica, y Bolivia no sale de este esquema. Obras fundamentales como la de Ricardo Jaimes Freyre marcan la literatura boliviana, sin olvidar a Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Amado Nervo y otros, quienes prefiguran la literatura latinoamericana de esta época. Arturo Borda vive en un momento en el que la corriente tradicional más inmediata es el modernismo latinoamericano. Por otra parte, a principios del siglo XX, se van gestando otras literaturas, diversos movimientos literarios que quebrarían la tradición para dar a luz otras propuestas. Entre los años 20's y 40's, Borda se integraría a esa otra forma de pensar la literatura y la escritura, en este sentido, él es contemporáneo de autores como Carlos Medinaceli, José Eduardo Guerra, Tristán Marof, Yolanda Bedregal, Hilda Mundy, Gregorio Reynolds, Juan Capriles, Franz Tamayo, Gamaliel Churata (Alejandro Peralta), Federico More. El contexto de la literatura latinoamericana que corresponde a Borda es diverso, desde César Vallejo, Juan Emar, Macedonio Fernández, Vicente Huidobro y demás. Arturo Borda es caso particular para la literatura de principios de siglo, pero cabe destacar el diálogo que tuvo en su momento con otros autores y los rasgos "experimentales" que compartiría con autores para él desconocidos, pero que revelan la necesidad de buscar en la escritura nuevas formas de expresión, otras formas de decir.

El Loco de Arturo Borda' es un texto que se alimenta de varios géneros literarios y experimenta con diversos tipos de estructura, es por eso que esta obra se encuentra en un lugar de permanente tensión, un lugar donde se asimilan los sentidos. El texto alberga a un autor-

1 Borda, Arturo. *El Loco* (3 T). Ed. H. Municipalidad de La Paz. La Paz, 1966. Esta edición fue publicada por primera y única vez póstumamente en el año 1966, bajo la dirección de Alcira Cardona Torrico quien en ese momento era la Directora General de Cultura de la H. Municipalidad de La Paz. Esta publicación fue auspiciada por el General de Brigada Don Armando Escobar Una, H. Alcalde Municipal de La Paz y financiada por la Honorable Municipalidad de La Paz. La edición estuvo a cargo de José de Mesa y Teresa Gisbert.

personaje-narrador que se impone la creación de una "obra maestra" que jamás es alcanzada porque es constantemente destruida. La búsqueda es una manera de vivir la creación, es la imposibilidad como un sentimiento latente que desgasta las ambiciones del Loco pero que, al mismo tiempo, las produce. Este artista desde que nace está marcado por un intento fallido de filicidio, él carece de origen porque lo desconoce. Ese expósito cuyo destino era morir descuartizado entre los dientes de una chancha, ahora es el elegido (por él mismo) para crear un referente que cohesione el universo; el hombre y la obra que den un nuevo sentido al arte, y esencialmente a su existencia. Todo lo mencionado se construye dentro de un discurso de aparente locura y ensueño, en fin, desde la indeterminación, la ambigüedad. Este lugar de enunciación permitiría al personaje deshacerse de un nombre o identidad y hablar desde la abyección como esa desestabilización de su Yo y la ruptura con su entorno, el envilecimiento de su discurso y su hacer. Aquella rebelión contra la humanidad desde sí mismo, enfrentando toda la complejidad que este acto implica. De esta manera, se recorrerán diversos espacios en los que nos conduce el Loco, en un afán por encontrar una vena de lectura que nos permita filtrarnos por la obra y que nos dé una visión general de la misma a partir de sus peculiaridades.

Arturo Calixto Borda Gozalvez nació el 14 de octubre de 1883 en la ciudad de La Paz y murió el 17 de junio de 1953, sus padres fueron el Tte. Cnl. José Borda Gozalvez y la señora Leonor Gozalvez Montenegro. Dentro de su actividad artística, en el prólogo de *El Loco*, "El hombre y su obra", de José de Mesa y Teresa Gisbert, se sostiene que su primera exposición pictórica se realizó en el Círculo de Bellas Artes y que en 1919 llevó sus cuadros a Buenos Aires, viaje donde perdió varias obras en una mala negociación con un comerciante de obras de arte llamado Rodolfo Reali. El historiador Roland Roa sostiene en su libro *Arturo Borda Historia desconocida de un artista boliviano*, que en este mismo año (1919) Borda tenía la intención de ingresar a la Academia de Bellas Artes de Buenos Aires: no lo aceptaron (Roa: 63). Borda fue además activista político. En el prólogo "El hombre y su obra", se dice que tuvo publicaciones en periódicos y revistas desde 1899, publicaciones que lo vinculan a actividades políticas. En 1921 organizó la "Gran Confederación Obrera del Trabajo". Roa sostiene que después de su retorno de Buenos Aires, Borda fundó la Federación Obrera del Trabajo (FOT), precursora de la Central Obrera Boliviana, la agrupación "Cuadro Dramático Rosa Luxemburgo" y la Universidad Popular. Además de dirigir semanarios y revistas como *Inti*, *Acción* y otros (Roa: 70).

En el prólogo de Mesa y Gisbert también se dice que Borda comenzó a escribir *El Loco* por el año 1901 hasta los últimos días de su vida. La época más prolífica del autor comprende el periodo entre 1930 y 1950. Por otra parte, Roa sostiene que existieron dos versiones de *El Loco*, la primera se escribió entre 1913 hasta 1925. Según Roa, *El 14 de mayo de 1925 inició un trámite proponiendo la edición de su obra El Loco, este trámite terminó el 20 de julio del mismo año* (...) (Roa: 75) con una respuesta negativa del ministro de Instrucción y Agricultura: Carlos Paz, en el gobierno de Bautista Saavedra (Roa: 76). Posteriormente el libro sufrió modificaciones entre 1940 y 1950 hasta llegar a la versión que se conoce hoy en día (Roa: 79).

Según José de Mesa y Teresa Gisbert la obra que se les entregó comprendía nueve partes, aunque los familiares afirmaban que se habían extraviado otras partes más. Respecto a la organización de los textos, los editores sostienen no haber alterado el orden original. Por otra parte, Carlos Medinaceli escribe en 1937, en su artículo "Algunas consideraciones acerca de la obra y la personalidad de Arturo Borda", que el autor tenía nueve volúmenes bien organizados y listos para su publicación. El caso es que esta primera edición ha sido dividida en tres tomos que alcanzan a las 1658 páginas. En una autobiografía escrita por Arturo Borda (que fue publicada por primera vez en 1951), se dice que hubo fragmentos de *El Loco* que se publicaron en periódicos y revistas entre 1902 y 1925. La extensa obra de Arturo Borda que va desde la pintura, la escultura, el dibujo, la literatura, hasta la actuación, no fue reconocida en su época. Fue después de trece años de su muerte, en 1966, que el crítico norteamericano John Canaday comenta en el *New York Times* el cuadro donde Borda retrata a sus padres. Este hecho visibiliza la obra del artista en Bolivia.

La crítica boliviana sobre su obra durante el siglo XX fue muy pobre: descripciones de la vida bohemia que llevaba Borda y, sobre todo, acercamientos igualmente descriptivos a su obra pictórica que fue más conocida que su escritura. Uno de los pocos críticos que comenzó a especular sobre la obra literaria de Borda fue Carlos Medinaceli. En el artículo "Algunas consideraciones acerca de la obra y personalidad de Arturo Borda", Medinaceli concluye diciendo:

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 sicólogo y de un "demoledor" zaratústrico y marxista. (Medinaceli: 25)

No obstante, todavía los comentarios de Medinaceli son muy tímidos, la obra de Borda es desconcertante en su momento. Medinaceli entra al texto de manera superficial, pero la intuición de que está ante algo importante y revolucionario para su época es clara.

En cambio, la obra de Borda, en pleno modernismo, constituye una excepción y un avance, pues mientras la de los de su generación pertenece ya a un "ayer" hoy superado, la de él, resulta no sólo actual, sino con un valor más porvenirista, porque ha sido nutrida con el jugo de la vida boliviana en lo que ésta tiene de más propio y ha sido humanamente recogida en la experiencia diaria y libremente expresada, en cuanto a la
— (Medinaceli: 25)

Cabe destacar que Medinaceli escribe este comentario en 1937, pero el texto se publica por primera vez en 1957. Es el primer acercamiento crítico a *El Loco*, pero es igualmente ignorado por los demás críticos que todavía no se acercarían a la obra de Arturo Borda.

Es recién a finales de siglo que se comienza a rescatar *El Loco* como parte fundamental de la historia de la literatura boliviana, desde diversas perspectivas y lecturas. Una de las aristas de la crítica literaria en nuestro país es la que se desprende o continúa la lectura que a principios de siglo propone Medinaceli en una búsqueda por encontrar las particularidades de la literatura boliviana. Elizabeth Monasterios, crítica literaria, propone una lectura diferente de *El Loco* dentro de lo que ella llama "la vanguardia plebeya del Titikaka". Este movimiento habría sido pensado y tutelado por el peruano Gamaliel Churata desde su obra, el *Pez de oro*. Monasterios propone en su ensayo inédito "La vanguardia plebeya del Titikaka: Conciencia crítica y anti-hegemónica de un debate descolonizador", que *El Loco* de Arturo Borda constituye un discurso irreverente, inclasificable y "demoledor" para su época, es decir, la modernidad. Según Monasterios, el personaje del Loco apela desde su nombre a la "masa" y transmite en sí la indignación colectiva; de este modo, hay un rechazo explícito a la historia de la modernidad en Bolivia. Es así que se lee al Loco como el "demoledor de la modernidad" y el gestor de un discurso anti-hegemónico y descolonizador, porque se eruiría como un discurso nuevo e independiente que busca liberarse radicalmente de los modelos tradicionales de occidente.

Otra arista de la crítica literaria boliviana que se produjo en los últimos años es visible en una de las obras críticas más importantes actualmente, *Hacia una historia crítica de la literatura*

en Bolivia, proyecto que fue dirigido por Blanca Wiethüchter y Alba María Paz Soldán. En el conjunto de este proyecto se puede percibir la intención de proponer a Arturo Borda como uno de los grandes escritores del siglo XX. Es así que en el primer tomo se encuentra la lectura sobre *El Loco* que hace Blanca Wiethüchter, donde se plantea dos arcos importantes para organizar la historia de la literatura boliviana, "El arco colonial" y "El arco de la modernidad". Es en el último arco donde se propone a Ricardo Jaimes Freyre y a Jaime Saenz como los pies del arco, pero Arturo Borda se sitúa en ese inicio configurado por Jaimes Freyre, marcando el paso de una época a otra, el paso de una escritura referencial a una escritura que parte del interior (Wiethüchter, T.I: 81). En este sentido, el autor-personaje-narrador se vuelve central para comenzar el análisis de *El Loco*. Este personaje está en una constante búsqueda por concebir la forma de la obra de arte, lo que le trae serias dificultades al no poder hallar lo que él consideraría como perfección. Sobre esta tensión Wiethüchter dice: *Esta imposibilidad de expresar la idea, finalmente lleva, por la intensidad de las emociones, a la explosión de cualquier molde formal para dar lugar a una escritura fragmentada y sin vínculos argumentales* (Wiethüchter, TI: 67, 68). Esto se refiere a algo esencial en la obra, que es precisamente el carácter paradójico que posee la palabra, ya que por un lado construye y, por el otro, destruye. A partir de este fenómeno, Wiethüchter dice que el personaje se expresa de esta manera porque se transforma en un depravado que goza con el dolor que se causa a sí mismo. Esto le otorgaría un deseo de destrucción permanente con una intención definida, el impulso de la creación del Loco es el "estado caótico", por eso el desorden formal.

Sin duda la estructura de la obra es totalmente caótica y fragmentaria, a partir de esto se puede leer la constante transformación y el permanente cuestionamiento que plantea el personaje respecto a su obra. Según Wiethüchter, también es fundamental voltear la mirada hacia el contexto del Loco, una sociedad excluyente.

Y esa herencia histórica en un yo dilatado como pueblo, hijo del rechazo, lacera de tal manera la identidad social que pretende representar el personaje bordiano, que lo destina a caer en la abyección de sí mismo. (Wiethüchter, TI: 123)

Así, el Loco intentaría hablar desde un colectivo, rebelándose contra todo ese aparato social e histórico. Por esta misma senda, se retorna al análisis de su origen, aquel signado por la negación.

Esta historia de su origen retorna siempre, porque es la razón interior que maneja los penosos hilos del destino del protagonista, que no es sino el de nuestra historia vivida desde una experiencia social de abyección colectiva. (Wiethüchter, T.I: 124 - 125)

Respecto a la búsqueda del Loco, Wiethüchter ve que para el Loco es necesario destruir toda *idea preconcebida de arte con la finalidad de comenzar a partir del caos* (Wiethüchter, T.I: 110). Volver al origen es decir lo que no se ha dicho, hacer lo que no se hizo y así sucesivamente. De esta forma, Wiethüchter dice que "el impulso creador" del Loco implica, entre otras cosas, la creación de un *personaje plural —porque [el personaje del loco] se fragmenta en varias realidades—, colectivo --porque su lugar es el de "todos"—, marginado —porque es "loco"* (Wiethüchter, T.I: 110). Así, el Loco se condenaría a una clausura porque jamás será comprendido.

En este entendido, este personaje que habla desde la locura tendría la capacidad de *hacerse al loco para reírse de las representaciones instauradas desde las cuales se proyecta siempre la insoportable positividad* (Wiethüchter, T.I: 119 - 120), Es necesario entender que para el Loco es a partir de esa risa que se está destruyendo la institución del arte, de la nación, de la literatura y de la sociedad. Se debe reflexionar sobre alguna de las conclusiones a las que llega Wiethüchter cuando dice que el ideal por el que lucha el Loco está muy relacionado con lo que representaba la poética del romanticismo, donde la voz y el poema se concebían como una esencia universal de índole colectiva, *como una verdad que el artista tenía el privilegio de captar y lograba darle forma* (Wiethüchter: T.II: 275).

Por otro lado, también en la segunda parte de *Hacia una historia crítica...* encontramos otras lecturas, como la de Omar Rocha, en la que se plantea que en esta obra existe una:

Construcción de un universo, en el que el Yo se desvanece como centro, como lugar de enunciación, [lo cual permitiría] la aparición de otras voces, "zonas", multiplicaciones infinitas (...). No es solamente "la muerte de la conciencia", el estallido que da lugar a varios yoes, ni la epítome que éstos pueden lograr a partir de su sumatoria. Es la puesta en duda del conocimiento a través de una instancia unificadora y sintetizadora como el Yo. (Rocha, T.II: 314, 315)

De esta manera, se propone hablar desde una pluralidad a partir del cuestionamiento de la unidad en su insuficiencia. Esta multiplicación del Yo implica para Rocha la pérdida de toda certidumbre, la proliferación estructural y de sentido que propone *El Loco*. De este modo, la crítica comienza a especular sobre la importancia del personaje y la centralidad de una escritura que no admite los límites de la unidad y de lo único. Esta pluralidad según Edmundo Nogales, tiene que ver con el rasgo de la locura, que en principio implica un "viaje sin rumbo" y que después se concreta en un conocimiento. Nogales plantea en el ensayo "Arturo Borda: la crítica de la locura", publicado en tres partes en el suplemento *El malpensante* del periódico *La razón*, que la locura del Loco tiene múltiples dimensiones, las mismas que desembocan en una sabiduría, la conciencia crítica de un entorno. Nogales al reflexionar sobre el personaje del Loco dice en la primera parte de su ensayo, publicado en fecha 25 de octubre de 1998, que: (...) *Su locura, en cada uno de los tomos, asume una visión y una sabiduría sin par en el pensamiento nacional* (Nogales: 5).

Continuando con las lecturas de *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*, Alba María Paz Soldán, en el tomo II presenta el artículo titulado "De la escritura y el horror", plantea que la obra se mueve entre la tensión de la destrucción y la creación. Según Paz Soldán, este elemento sería el "soplo" que empuja a que esta escritura se produzca constantemente y así se establezca su movimiento (Paz Soldán: 291). En este sentido, un elemento fundamental de esta escritura es la angustia, aquella que hace del Loco un ser abyecto. La vivencia de la miseria impulsa al personaje a producir una obra que está marcada por el deseo y el vacío, porque la búsqueda del ideal ronda permanentemente el vacío.

La vivencia de la miseria (...) definida como el movimiento alrededor de un vacío dado, al cual se acerca peligrosamente para inmediatamente volver a alejarse, es el motor que pone en movimiento esta obra y la mantiene viva, o entramada y marcada por el deseo y el vacío, lo vital por excelencia (Paz Soldán: 291).

De esta manera, Paz Soldán dice que la escritura hace un recorrido elíptico pero a manera de espiral, donde existe un camino de ida y otro de retorno con un centro que es el vacío. En principio se hace visible un desdoblamiento de la abyección porque tanto obra como personaje son rechazados; la primera es rechazada por su creador y el último por la sociedad. Es así que

nace el ideal del arte que une a estos dos espacios, en el ejercicio de "sustituir al amo externo por un ideal" (Paz Soldán: 294).

Finalmente, Paz Soldán dice que existe una tensión entre el tiempo lineal y verosímil de la obra; el tiempo que se relaciona con el pasado y el deseo que rompe con la linealidad de la narración. En este sentido, nace una frustración que en su constancia produce una búsqueda también permanente porque el Loco se mueve entre la creación y la destrucción de su obra. Para Paz Soldán, este elemento también es significativo porque tiene que ver precisamente con esta configuración de la abyección del Loco. Esa lectura plantea que la rebeldía del Loco surge de las "horas muertas" en las que el personaje tiene el impulso de quemar su obra. Sin embargo, esto produce el surgimiento de la obra que por oposición representa las "horas fecundas" (Paz Soldán: 296 - 297). Por otro lado, según Paz Soldán, el discurso del Loco no distinguiría entre la fantasía, el ensueño y la realidad. En el personaje existe la conciencia de estar "forjando escenas". No obstante, al mismo tiempo, existe la imposibilidad de traducir la idea a la forma, es por todo eso que se dan las destrucciones de la obra.

Esta lectura hace evidente una distancia en la escritura porque el Loco "mira y se mira desde un afuera". Esto tendría como resultado un equilibrio entre un adentro y un afuera, un punto neutro que permite reiniciar el "movimiento circular". La miseria como la vivencia del horror que también se transmite a una vivencia corporal es un elemento importante y constitutivo del personaje. El concepto de abyección es fundamental para comprender al Loco como un personaje marginal, rechazado, desplazado, ruin, vil. Esa vivencia de la miseria configura a un personaje entregado a su abyección, el surgimiento de un vacío que posibilita una búsqueda infructuosa que, por otra parte, produce sentidos en la escritura.

Kristeva define la abyección diciendo: *Del objeto, lo abyecto no tiene más que una cualidad, la de oponerse al yo* (Kristeva, 2000: 8). La abyección descoloca al yo y le permite experimentar con algo vedado, en este sentido, (...) *lo abyecto, objeto caído, es radicalmente un excluido, y me atrae hacia allí donde el sentido se desploma* (Kristeva, 2000: 8). El Loco se desprende de su yo para burlarse y criticar a su entorno, pero también le sirve para conocerse y conflicturarse, porque la abyección sirve para reconocer la *falta fundante de todo ser* (Kristeva, 2000: 12). De ahí que la abyección como parte constituyente del hombre, pero como parte reprimida por el súper Yo, es tan importante para entender el lugar margen y la tensión entre un adentro y un afuera. El abyecto no sólo se aparta del Yo,

sino que se aparta de los sentidos establecidos o dados. La abyección estaría del lado de la perversidad y por eso se juega siempre con lo doble: *Lo abyecto es perverso ya que no abandona ni asume una interdicción, una regla o una ley, sino que la desvía, la descamina, la corrompe* (Kristeva, 2000: 25).

La negación o abandono del súper Yo tiene que ver para Ana Rebeca Prada, en su ensayo "Conspiración, moral y demolición...", con el hecho de que el Loco habita un afuera porque está liberado de todo poder (Prada: 140 - 141). El Loco se torna un nómada, porque ejerce una libertad que lo aparta de lo único, de una sola creencia, de un solo discurso. Por eso lo nómada tiene que ver con una escritura en movimiento (Prada: 143). Lo cual también se articula a la no afiliación a un estado y la no filiación a una familia (Prada: 147 - 148). El nomadismo del Loco signado por el abandono desde el momento de su nacimiento es muy bien definido por Prada al citar a Ciorán: *Me gustaría ser libre, inimaginablemente libre. Libre como un ser abortado* (Prada: 149). La soledad se desprende de ese nomadismo y, entre otras cosas, el Loco logra construir desde todas sus contradicciones un mundo, aquel que es interpretado y que reta a su referente. No obstante, esa soledad le impide compartir ese mundo y él se adueña del secreto.

Esa estrategia o procedimiento en el que el Loco se adueña del conocimiento otorgado por la obra de arte es analizado por Marcelo Villena en su ensayo "Los gestos del perverso...". Aquí se lee la importancia, en principio, del gesto que se traduce en la quema del diario, lo cual implica despertar lo gestado en *El Loco*. De este modo ubicaríamos también el lugar de escritura, (...) *al activar significativas operaciones, la alternancia del gesto lapidario y de la quema trazaría en cualquier caso la moral de su obra* (Villena: 59). Al hablar del gesto, se habla de un hacer, en este caso el crítico se refiere al grado de performatividad al que llegan las palabras del Loco, y dice:

El Loco destruye la obra porque su obra ha excedido los cánones de la expresión y la representación: el concepto de cada palabra se corporiza (...); en otras palabras, la obra en verdad empieza a obrar. (...) la labor del artista se concibe como práctica que produce realidad (Villena: 61, 62).

Es así que cuando se encuentra la perfección o la revelación, se hace necesario destruir, "paralizar" la obra, porque ya se ha penetrado en el misterio, ante lo cual el Uno es impotente. De

esta manera, este lector llega a la conclusión de que el Loco finalmente se encierra en una celda, en sí mismo, aquel lugar donde se afirmará. *El Loco profana para consagrar; lo que consagra, sin embargo, no es otra cosa que su impotencia frente al destino del abortivo* (Villena: 84). Todo esto en un juego permanente de negación y afirmación que configura una estrategia de escritura pero que también concretiza la imposibilidad, es decir, esa escritura inagotable devela en sí misma la imposibilidad.

El sentido de la continuidad

Desde la concepción imaginaria hasta la concepción material de la presente tesis, se plantea la necesidad de continuar con la lectura de *El Loco* siguiendo con la valoración que hace el mismo Loco de su libro como una obra *infinita y eterna*. Cualificación atribuible a todos los libros, suponemos. En este entendido, la revisión crítica nos ha servido para vislumbrar el camino o desvío a seguir. Así también, el vacío o los baches a ser superados o complejizados por la inagotabilidad de la lectura, en este caso, de *El Loco*. De esta lectura se desprenden varias preguntas y algunas posibles respuestas como ensayo para contribuir con el sentido de continuar leyendo la obra.

Este trabajo hace un recorrido por algunas características importantes de *El Loco*, espacios que forman un estilo y una propuesta literaria importante para nuestra literatura. De este modo, el capítulo uno se titula "La abyección o la vena de la escritura" donde la revisión de la crítica reciente nos ha dado varios instrumentos para acercarnos a la obra, tal es caso del concepto de abyección que configuraría, esencialmente, una forma de escritura. Sin embargo, se ha profundizado la reflexión hacia los alcances del concepto, articulando otras características importantes para comprender la poética de *El Loco*. La reflexión sobre la escritura del Loco deviene entonces en la definición del "no lugar" de la escritura. Aspecto que posibilita pensar en la resistencia que existe desde el texto hacia lo cerrado y lo único. Por otra parte, esto también tiene que ver con la abyección del Loco y su destino trágico. Un destino que marca un sacrificio desde el cuerpo y que se desplaza hasta sus ideales, aquellos que, coyunturalmente, posibilitan la escritura. En el segundo capítulo titulado "El Loco en el espejo" surge la pregunta por lo autobiográfico, la lectura del Loco trastocada por la figura bohemia de Arturo Borda. En este sentido, vemos que la autobiografía se constituye como un elemento que contribuye a la

desestabilización del personaje y la escritura. La ficcionalización se juega en esta misma cancha, porque la escritura se divide en otros lugares de enunciación a parte del Loco. Finalmente, el último capítulo titulado "La muerte sin cuerpo" es donde se identifica un diálogo, bastante provocador para el texto, entre el Loco y la figura de Cristo. Esta trasposición de personajes se abre a partir de ciertas características similares entre ambos, pero lo más importante es observar cómo el Loco se identifica con Cristo a varios niveles, desde la figura del hombre derramando su sangre en el mundo, hasta la profunda soledad que marca su destino y el drama del hombre — artista frente a la creación.

1.

La abyección o la vena de la escritura

1.1. El no lugar del personaje y la escritura

El Loco se constituye en una escritura donde convergen distintos registros creados por el autor-personaje-narrador. Por un lado, están los diversos géneros literarios que explora el texto; por otro, la ficción matizada con falsos y auténticos testimonios. Esto se relaciona con la resistencia que se plantea en la obra para ser ambigua desde la estructura, desestabilizando el discurso del mismo Loco pero además el quehacer literario. De este modo, los vacíos se van reproduciendo y, por ese motivo, la escritura también se va reproduciendo. Existe por parte del Loco una cizaña contra el acto de la escritura, contra la posibilidad de la creación; la escritura se plantea como una necesidad existencial, pero al mismo tiempo, como un instrumento a ser corrompido, destruido. Éste es un lugar seguro para triunfar, pero también es un lugar que desestabiliza la escritura. Este conflicto es interiorizado por el autor-personaje-narrador al enfrentarse a la creación, esa búsqueda interna, y es como éste se afirma para enfrentar la escritura, desde el desgarramiento del cuerpo: el Loco signado por el estigma del expósito.

La escritura surge de un vacío que es producido por el deseo que tiene el Loco por encontrar su origen y, por eso mismo, crear uno. Se podría decir que el vacío, entonces, se da en dos niveles, en la desaparición del Loco y en la palabra como significante vacío. Según Kristeva el cadáver humano es la fuente de la impureza, es la abyección del desecho, la "maldición de Dios" porque éste carece de vida y de alma, por lo cual el cadáver no debe ser tocado y debe ser inmediatamente enterrado (Kristeva, 2000: 11). El cuerpo se vuelve maldito, abyecto, y por eso debe desaparecer, tal como el Loco desaparece sin dejar rastro, según deja aclarado el ex-jefe de investigaciones y pesquisas Saúl A. Katari en la "Desaparición misteriosa" (T.I: 55)³. Esto también se traduce en la corporalidad de una obra que es permanentemente destruida porque encarna la búsqueda de un ideal que se sabe siempre imposible, "la imposibilidad de dar forma a la idea", (...) *Pero en breve pondré coto a este hábito que otra vez liga mi sangre al mundo: quemaré mi corazón* (T.I: 235).

³ En adelante las citas sin referencias (número de tomo y número de página) remiten a: Borda, Arturo. *El Loco* (3 T.). ed. H.A.M. La Paz, 1966.

En este sentido, el concepto de abyección nos devuelve la imagen de un personaje que en su condición de expósito se transforma en un vengador, trabaja en un legado para destruirlo. El huérfano se transforma de víctima en victimario porque no asume la derrota, o si la asume, hace de ésta un instrumento de venganza. Este movimiento es doble, porque su venganza no sólo se dirige hacia un afuera, sino también hacia un adentro. Esa oscilación del Loco se relaciona con su abyección, esa que tiene la capacidad de dividir al Yo. En el caso del Loco esta división se da en la fragmentación de los lugares de enunciación, en la estructura y el personaje.

La lectura que hace Wiethüchter en *Hacia una historia...* nos da pie para analizar el tema de la abyección como un elemento constituyente de esta obra, dado que el Loco habita su abyección para encontrar un sitio que le permita crear y desde el que observa su entorno, y por supuesto a sí mismo. Según Kristeva, dentro de la abyección existe una violenta y oscura rebelión del ser contra aquello que lo amenaza; reacción proveniente de un adentro o afuera exorbitante que está arrojado al lado de lo posible y lo tolerable pero que, de todas maneras, sigue siendo inasimilable (Kristeva, 2000: 7). En este sentido, se puede entender el origen del Loco como un vacío que marca la escritura y que lo condena a una constante tensión entre la aceptación y utilización de la condición del expósito, y por otra parte, el desgarramiento de un ser que no conoce su pasado.

En el Yo hay una inquietud y una fascinación que son reprimidas; sin embargo, este espasmo que surge irremediamente en algún momento es atraído hacia otra parte tan tentadora como condenada: la abyección (Kristeva, 2000: 7). De esta manera, el *ser* está entre un polo de atracción y repulsión que lo arrastra fuera de sí. Lo abyecto tiene la capacidad de oponerse al Yo, de dividirlo; pero lo abyecto como objeto caído es radicalmente un excluido y atrae al *ser* hacia donde el sentido se desploma, desafiando al amo: al súper Yo, *Constructor infatigable, el arrojado es un extraviado*' (Kristeva, 2000:16). Es así que la abyección muestra lo frágil de la ley, de la religión, etc. porque demuestra su vulnerabilidad al momento de cuestionarlos, éste es el sitio preciso en que el Loco comienza a gestar su venganza y su libertad. Así, éste se convierte en un mecanismo liberador pero, a la vez, traidor, perverso, mentiroso.

4 Es necesario tomar en cuenta el siguiente pie de página de la edición que estamos usando. *La continuación del texto juega con la partícula jet (verbo jeter: arrojar, expulsar), intentando dar cuenta de la construcción del yo (moj) como resultado de las fuerzas de atracción y de repulsión entre el yo y el no-yo.* (Kristeva, 2000: 8)

Por otra parte, el Yo se pregunta ¿dónde estoy? (Kristeva, 2000: 16), porque el espacio que le preocupa a este excluido es esencialmente divisible y catastrófico, no es homogéneo ni totalizable. Es así que el ser abyecto comienza a errar sin un rumbo fijo. Finalmente, Kristeva dice que lo abyecto confronta, al hombre con lo animal, mientras que la cultura separa al hombre de lo animal (Kristeva, 2000: 21). Por eso la abyección está cerca de lo salvaje, es rechazada y penada en una sociedad con normas y reglas. No obstante, la abyección es un elemento fundamental en la formación del *ser*, ésta es una precondition del narcisismo; la imagen en la que me reconozco se basa en la abyección, la misma que está vigilada por la represión. *Lo abyecto quiebra el muro de la represión y sus juicios. (...) Es una alquimia que transforma la pulsión de muerte a arranque de vida, de nueva significancia* (Kristeva, 1980: 24 - 25). En este sentido, lo abyecto está relacionado con lo perverso porque no asume ni niega la ley o la interdicción, sino que la corrompe. De esta manera, el Loco resignifica su condición de expósito al utilizarla como la fuerza creadora. Es a partir del desgarramiento que él produce la escritura.

El personaje del Loco se afirma en la abyección para volver al lugar del caos (que no tiene que ver necesariamente con la estructura de la obra), donde no existen límites establecidos y halla una libertad plena para obrar, se encuentra con un lugar liberado de los valores morales de la sociedad y de las instituciones. El mundo tiene que ser dotado de sentido desde la abyección del Loco. Él tiene la capacidad de acercarse constantemente a la inconciencia y ala muerte, antes de llegar a estos límites oscila entre el dolor y la agonía que junto a la contemplación son los elementos que lo impulsan a la creación. Es por eso que la libertad trastocada por la abyección, es también el cautiverio del Loco desde su nacimiento. En algún momento se llega a rozar el ideal pero este éxtasis es sólo instantáneo porque es inmediatamente rechazado y aniquilado. De esta manera, la abyección es además una "opción obligatoria" porque, como ya se dijo, el Loco es excluido de la sociedad, por lo que él se autoexcluye. Él desprecia y rechaza tajantemente al entorno social en un gesto de venganza.

Necesito una hembra linda, de pura sangre, salvaje y fuerte, para fabricarle un hijo que sea capaz de vengarme sangrientamente de los usos y de las leyes humanas, un hijo que pueda con su potencia dinámica y explosiva atravesar los huesos y el espíritu: un hijo monstruo, física, moral e intelectualmente (...). El soplaría entre carcajadas la melancolía de las impotencias y el ansia de las ambiciones imposibles: hurgaría

arteramente el amor, la gloria y el bienestar, dejando en ellos la suciedad de sus uñas; luego -¡Oh, tedio, divino tedio!- ahuecaría el alma, los nervios, y la médula de cada individuo, tomándolos en un organismo estoico, en el que irían resonando de modo inextinguible las tristezas sin fondo de mi alma. (T.I: 27)

La abyección que habita el Loco es un lugar desde el que el personaje se "libera" de estructuras rígidas, al mismo tiempo, éste es un lugar inestable que se va vaciando de sentido constantemente. Entonces, la abyección del Loco es un arma de doble filo. Por un lado, le dota de cierta libertad para obrar e impulsa la creación de nuevos sentidos; por el otro lado, la abyección problematiza al personaje internamente, lo vacía, provoca la pérdida de un horizonte, lo enfrenta a sus múltiples caras, lo hiere y lo divide permanentemente. El goce no puede ser gratuito y el Loco lo paga con insatisfacción.

El enfrentamiento con el afuera es permanente y el rechazo es retribuido con la gestación de la venganza. El Loco es rechazado primero por su madre y este hecho signa su existencia en la tierra literalmente como ese ser arrojado a la vida. La exclusión es parte del destino del Loco porque carece de origen, él no tiene familia y no es parte de la sociedad. No obstante, él tiene el objetivo de legar la obra maestra para esa misma sociedad, lo cual nos remite a pensar en el vaciamiento que se da desde la abyección, esa otredad que es capaz de habitar de un momento a otro. Como se dijo, es necesario atar los cabos con la consigna de reconstruir, al mismo tiempo, las paradojas que plantea el personaje desde la escritura y su ejercicio.

Entonces tuve plena conciencia de lo irritante de las miradas compasivas e indagadoras, zahorías, para todo expósito que no tiene la culpa de arrastrar su fardo de miserias que le impusieron desde antes de ser engendrado, y que ignora si tal imposición fue por amor, por miseria o por vicio. A tal punto me sublevaron aquellas miradas, que si tengo a la mano una daga, en el templo mismo despanzurro a todos. Y si entonces descubro a mis padres, los descuartizo con mis puños y mis dientes, nudo por nudo. (T.I: 391)

El destino doloroso y finalmente trágico de ser expósito será desplazado al libro. El haber sido un intento fallido de aborto, el carecer de padres, destinan al personaje a la abyección, el Loco transmite e impone esa misma condición de existencia a su obra.

No; vé, libro mío, en el raudal de mis lágrimas y mis cóleras: anda cual yo vine al mundo, sin nombre, sin abrigo, palpitando sin embargo del abortivo, cuando como tú fui todo inocencia a la vez que la infamante delación de mis autores. Vete así: no tengo nombre que legarte. Esta es mi herencia; tuya es. (TI 278)

Tanto el personaje como su obra se afirman en la abyección para actuar y obrar desde ese lugar, por tal motivo, éste es un sitio velado, negado, vacío, cambiante y contradictorio. El Loco tiene un destino trágico que le ha sido atribuido desde y con su nacimiento, él ha sido botado al mundo y está condenado a errar perpetuamente, además, él asume ese dolor como forma vital de existencia. Nadie lo puede reconocer porque es un expósito y llevará ese estigma hasta el final de sus días. Respecto a la condición de Loco como un ser rechazado desde su nacimiento Ana Rebeca Prada dice en su ensayo titulado "Conspiración Moral y Demolición" que: *Todo ello va a desembocar en la soledad libre de nómada, por la vía del vaciamiento filiativo* (Prada: 146). Es decir, que el Loco está muy lejos de la filiación a una familia o a la afiliación a un Estado; por el contrario, se aferra a una libertad que trae consigo soledad. Por otro lado, la falta o el vacío que le produce su origen, conduce al personaje a afirmarse en la abyección, habitarla y recuperarla cuando se pierde.

Otro elemento constitutivo del personaje del Loco es la locura que se yergue como alternativa a la razón, aquella que se remitiría al súper Yo del que habla Kristeva. Es así que el Loco se atribuye una "locura" que le otorga la libertad de decir y actuar como le da la gana, desde la revelación de sus deseos pederastas, hasta el deseo de aniquilar a sus padres: *Y si entonces descubro a mis padres, los descuartizo con mis puños y mis dientes, nudo por nudo* (T.I: 391). En todo momento él habla del odio a la humanidad, la necesidad de romper con el Estado y la falsa moral de la religión, toda esa sociedad que lo ataca. El Loco busca abolir toda limitación pensable y uno de sus gestos frente a los límites es precisamente su propia identidad, la misma que se pone en crisis desde el momento en el que es denominado como Loco y desde que se sabe sin origen. Todos estos sentimientos y deseos empujan al personaje a la abyección, lugar en el que encuentra la libertad de ser humano y animal al mismo tiempo, además de ser el lugar donde la indefinición de su ser cobra un sentido infinito y eterno. No obstante, el drama de su abyección reside en las contradicciones que habitan en él. Todos los sentimientos que muestra el Loco tienen sus contrastes, porque él siempre, o casi siempre, se contradice, entonces, si

en algún momento quería matar a sus padres, después expresa su amor hacia ellos, manifiesta su odio a la humanidad y también dice que su obra es un legado para ella. De esta manera, el personaje vive en la eterna incertidumbre de la que es víctima, porque él siempre escapa a un lugar intermedio, sobre todo porque es acechado por el vacío. La contradicción es parte de su abyección, por un lado hay un rechazo a sus deseos, pero al mismo tiempo los sigue sintiendo. La abyección siempre pone en tensión lo interior y lo exterior, como dice Kristeva, no se niega ni se asume nada, se está en un constante peligro de ser traicionado:

La abyección es inmoral, tenebrosa, amiga de rodeos, turbia: un terror que disimula, un odio que sonrío, una pasión por un cuerpo cuando lo comercia en lugar de abrazarlo, un deudor que estafa, un amigo que nos clava un puñal por la espalda...
(Kristeva, 1980: 11)

En este sentido, cabe resaltar la ambigüedad que plantea el personaje en su negación que luego se transforma en lugar de escritura. De esta forma, la locura actúa como la máscara de un discurso completamente conspirador. Los sentidos de esa aparente locura se desplazan hacia una "condición" a manera de hospital psiquiátrico, y por otro lado, hacia una regla de escritura y de lectura, porque sólo a través de la ambigüedad de la locura podemos acercarnos a esta obra.

Entonces, ¿realmente se podría hablar de libertad? Probablemente la libertad del Loco es más una búsqueda que una característica suya. Sin embargo, aquí se plantea que esa libertad es un gesto y no así una condición, la posibilidad que él mismo se otorga para pensar su obra y el modo en el que la piensa construir. El discurso de la locura que propone el Loco como herramienta de liberación le sirve para justificar sus contradicciones y jugar con su propia verosimilitud. De este modo, el artificio del lenguaje, que se hace manifiesto, desestabiliza el discurso creando vacíos, desequilibrios, incongruencias, etcétera. Lo cual desplaza al lector al lugar de la incertidumbre, un lugar crítico que se puede abandonar o apropiar.

Razón por locura: cilicio por cilicio.

La insatisfacción espiritual, esa angurria de no se sabe qué, ese vacío infinito, irritado, y que no se sabe con qué llenarlo, es toda una desesperación de atragantarse amor, almas y carne: es hambre y sed de cielo y tierra.

Es así cómo mi alma se extiende fuera de mí con millares de manos ultra sutiles; pero todo lo que atrae y echa en mi espíritu, es nada; y el vacío de mi existencia aumenta más y más, sin limitación. Nada me sacia, ni la sangre y las lágrimas, ni los besos, los tajos y los venenos. (T.I: 263)

1.2. El Loco y el estigma del expósito

El pasado sombrío, o la noche, que acecha permanentemente al Loco acoge a un elemento que define su búsqueda en la escritura, así como su propio destino. Éste es el origen:

La lluvia arrecia torrencialmente. Las manecitas y los piescillos amoratados de la criatura se mueven al compás de su lloriqueo de organillo que se apaga en el fragor de la tempestad a la vez que la niebla avanza escondiendo la escena y estalla un rayo. (T.II: 495)

El personaje constantemente reflexiona sobre aquel día en el que su madre lo abandonó en un basural. Si hay algo que marca la vida del Loco, desde el comienzo, es el rechazo, primero de sus padres, luego de su falso padre, y finalmente de la sociedad.

Yo le creía mi padre y... Pero el hecho de haberme recogido de la inclusa ¿acaso no lo condena? La revelación que me hizo entonces me dio la conciencia de dónde estuve antes, de aquello que había olvidado ya ó que sólo recordaba de tarde en tarde, como de la imagen confusa de una pesadilla. No hay duda: aquella mole enorme y sombría... era la inclusa. (T.I: 264)

Según Wiethüchter ese origen que marca el destino del Loco se puede equiparar a aquello que nos marca históricamente y lo vivimos como una experiencia social de "abyección colectiva" (Wiethüchter, T.I: 125). No obstante, la abyección del Loco se plantea como un conflicto muy personal que se transfiere a un proyecto, un ideal imposible. En este sentido, el mostrar una perpetua imposibilidad, con una búsqueda destinada al fracaso, transmite fundamentalmente una inminente frustración propia de todo ser humano. Evidentemente el Loco se desprende y al mismo tiempo se articula con su contexto a una época y una realidad; pero en ningún momento

se trata de afirmar o negar algo, de tornar una posición o de no tenerla. Esto quizás no tenga que ver con el vacío que deja la colonización en la identidad o con un ser desgraciado y marginal tal como lo caracteriza Wiethüchter, y posteriormente, problematiza Monasterios cuando habla de un personaje que representa a una masa, con un discurso anti-hegemónico y descolonizador; sino que se manifiesta el conflicto del artista que vive la tensión de habitar un afuera y un adentro simultáneamente, entre una sociedad conservadora, falsa, y la gestación de su liberación.

El Loco describe su abandono al mundo en una reminiscencia:

Giro sobre mis talones, para huir; pero de lo alto, envuelto en un trapo negro, está rodando en medio de las inmundicias un recién nacido, hasta que se atasca, desnudo, en un promontorio del basural. La criatura está medio degollada por un hilo que le sujeta al cuello una tarjetita. Hago por ir a levantarla, pero la voz vuelve a hablar en mi oído: - No te muevas, Loco; es la hora trágica: mira que eres tú mismo-. (...) Y cuando cesa el torbellino, no sé cómo en su lugar hay una chancha preñada, la que pasando el arroyo, viene hambrienta, a carrera, rechinando sus colmillos. A su vez el párvulo, lloriqueando mueve desesperadamente sus manecitas ¿acaso buscando el abrigo maternal? En eso la bestia comienza a hozarla, revolcándola de un lado para otro (...). Mas del monstruoso contacto de ambos alientos confundidos bajo la incesante lluvia, se forma repentinamente una viborita negra, febril, que al momento muerde en la sien y el costado al pequeñuelo, para desaparecer escurriéndose entre la basura, a tiempo en que se aproxima una mujer, por lo que huye gruñendo la puerca. A lo lejos, oculto detrás de una pared, observa un individuo. (...) Y, temblando en el firmamento, una gran voz dice: - Picado ha sido por la tristeza, por siempre. — Por lo que los truenos, retumbando de monte en monte, iban repitiendo: - Por siempre... - Luego las sombras nocturnas lo esfumaron todo.

El horror de un frío glacial me hizo volver en mí, dejándome la obsesión de aquella reminiscencia. (T.II: 494 - 495)

El estigma que marca el origen del Loco también implica una molestia constante, como lo señala precisamente la etimología de la palabra estigma⁵, una picadura. Tal como la picadura de cualquier insecto o de "la viborita de la tristeza", el estigma molesta,

⁵ Estigma: del latín *stigma*, y éste del griego atino, que significa picadura.
<http://www.rae.es/rae.html>.

incomoda y duele, inyecta una sustancia venenosa, sólo que en este caso, se inyecta una obsesión que permanece hasta la muerte. El sentido, entonces, se desplaza. El estigma es la picadura de la viborita de la tristeza es el envenenamiento y, finalmente, la condena a un destino signado por el origen abyecto. El hecho de tener como ideal "una obra que sea la primera en algo", de ver en el arte la posibilidad de crear y no solamente reproducir, son deseos constituyentes de la búsqueda que emprende el Loco al escribir. La búsqueda del origen y el anhelo de volverse Origen se expresan en el acto de la escritura, pero también en el estigma que carga el Loco durante su existencia. Es así que en este fragmento se devela el nacimiento del personaje, pero también el nacimiento de una obra, ambos signados por el rechazo y un trasfondo donde resuena permanente el bolero de caballería. Es un Viernes Santo, el día del sacrificio de Cristo cuando el Loco entra en la procesión, según testigos:

En Viernes Santo, este hombre, con más dos desconocidos, los cuales tocaban, flauta el uno, el otro violín y el desaparecido un organillo, pero lo hacía de modo tan siniestro y misterioso, ejecutando una marcha fúnebre tan honda y nueva, que no hubo uno solo de la concurrencia que no se hubiese prosternado ante el paso de la procesión. (T.I: 61)

Desde las primeras páginas el personaje se revela huérfano, salvado por una chancha, lo cual, más allá de la lástima que podría provocar en la sensibilidad cristiana y materna, oculta ese lugar de extrema libertad, lejos de la filiación y la afiliación. Así lo plantea Prada en su ensayo "Conspiración, moral y demolición".

Cuando se vive la filiación como autoridad, la conexión a la afiliación estatal está ya determinada. Pero cuando la ausencia filiativa no establece la necesidad de restaurar una autoridad ausente, añorada, entonces se entiende el rechazo a las afiliaciones y el rechazo a encontrar una extensión o un sustituto de la autoridad. (Prada: 147 - 148)

Este desprendimiento del Loco con todo se da desde el nacimiento, ése que marca el destino de expósito del personaje-narrador-autor. Dicha marca se desplaza a la obra, que también se entrega a la liberación con hechos como: la desaparición del autor y el no saber nada de él, la

obra no tiene autor. Sólo se sabe que éste fue abandonado, que cargó toda su vida con el estigma de expósito, de abortivo fallido y que finalmente fue besado, además de condenado, por la "viborita de la tristeza". Por otro lado, la obra se sabe como una búsqueda infructuosa, pero aún así no deja de ser permanente. La figura del Loco como un ser abyecto es clara, además porque ese es el sitio desde donde se enuncia. Ésta es la condición del Loco que desplaza hacia la obra, la misma que destruye, quiebra y produce ruptura. El nacimiento, el origen del autor-personaje-narrador es comprendido como accidental, el Loco es "arrojado al mundo" para sufrir, para crear y para vengarse.

Lo que debemos averiguar en el Origen es si nuestra existencia es o no una errata, ya que por una parte ignoramos lo que es la perfección, y, por otra, como consecuencia no sabemos si el Origen es o no infalible (...). (T.III: 1650)

No obstante, las palabras, los andamios, las provocaciones del Loco en el texto no son accidentales. El lugar en el que el personaje se sitúa, como ya se dijo, oculta en su ambigüedad un proyecto ambicioso y perverso. La máscara de la locura o el lente (que en este caso también es una máquina de distorsión), desde el cual se pretende seducir y marear al lector. Este simulacro permite la dislocación de una estructura que se devela en la fragmentación, la misma que se concibe como elemento original para comprender y asumir la escritura. El sitio de la incertidumbre, de cambio y de permanente tensión es la constituye la abyección, herramienta que le servirá al Loco para romper con toda posibilidad imaginable en el arte y en la escritura, porque después del infinito sólo hay vacío, pero sólo a través de ese vacío hay sentido. De este modo, la obra también pierde su origen, no importa de dónde proviene, en todo caso, es salvada por una bestia similar a la chancha, el Loco.

Por otra parte, el Loco se concibe e imagina a sí mismo desde la abyección, él se describe a partir de las partes bajas del cuerpo, haciéndose parte del mundo terrenal, de los excesos, del caos. Esto siempre en contraste con el deseo de volver el cuerpo en vacío. La imagen del Loco perdiendo la cabeza (literalmente) es por demás reveladora. La escena comienza con un sueño donde el Loco ve que juegan fútbol con su cabeza y concluye con la recuperación de la misma, pero de una manera especial.

Mientras sucedía eso, mi cabeza me mordió en el sexo, dando sacudones de perro rabioso; pero el falo se alargó instantáneamente dentro de mi boca, para salir por la garganta. Acto seguido se internó en mi corazón (...). De este modo se enovilló en todo mi cuerpo, estrangulándome, hasta que se internó en la tráquea para salir por los intestinos a modo de una evacuación. (T.II: 482)

La cabeza se une al cuerpo a través del falo. El Loco vuelve a un "estado salvaje" y absolutamente violento. El falo atraviesa el cuerpo por completo, se convierte en un ente que ejerce violencia contra el cuerpo porque quiere dañarlo. En ese momento aparece el alma de las alturas intentando salvarlo, mas éste ya está perdido en la tierra.

Mi alma, enorme, opalina y densa, se empeñaba desesperadamente en elevar mi cuerpo a la inmensidad; pero mi sangre, mis huesos y mis nervios, toda mi carne, había echado ya en tierra sus más hondas raíces. (T.II: 482)

Ésta es la imagen absolutamente descriptiva de la abyección del Loco. La misma que se articula con su propio nacimiento y la figura del abortivo, la definición de sí, y con el punto de partida de la escritura. Es la consecuencia del vacío en que se instaura el origen del personaje y por ende de su obra.

1.3. La lógica de la escritura entre el ideal y la destrucción

El Origen es un concepto que atraviesa toda la obra de *El Loco*. En las primeras páginas del texto, el Loco se propone crear una obra íntegramente original, es decir, aquella que llegue a ser un referente para el arte. En este sentido, él idealiza una creación que llegue a la perfección, lo cual implica, en sus términos, alcanzar la armonía. De esta manera, el Loco emprende la búsqueda de su ideal, pero este camino no es fácil y surgen conflictos que enfrentan al personaje con sus propios terrores y frustraciones. Es así que la escritura se convierte en la razón de existencia para el Loco, pero al mismo tiempo, este recorrido trae constantemente el recuerdo de un pasado doloroso y lleno de preguntas. La abyección del Loco es un elemento constitutivo de su obrar, porque ésta se transforma en una forma de ver y habitar el mundo. Esa abyección es la fuerza que impulsa al Loco hacia su propia destrucción, pero esa necesidad de destruir lo que más se ama o aprecia es el mecanismo del obrar, la aniquilación produce creación. El sufrimiento que causa la inagotable frustración e insatisfacción respecto a lo producido es un modo de vida, pero también provoca en el personaje placer y deleite porque lo vive desde su propio cuerpo.

Inmóvil y viejo ya, como sombra, al fin era sólo un **hombre** sentado. Agotándome en el deseo y la meditación, concibiendo sin cesar argumentos nuevos, quedé anquilosado, ansiando escribir un libro infinito y eterno como la existencia. (T.I: 9)

En esta cita se puede vislumbrar la tarea que se propone realizar el Loco, no obstante, es interesante ver que no se trata de cualquier proyecto; se trata de un libro "infinito y eterno como la existencia", que además no queda en manos de cualquiera, sino en las de él. Así, el Loco se sabe como una especie de "elegido", aquel que será el primero y el único en algo. Si ponemos atención a la relación entre la misión que se impone el personaje y la misión que se le impone a Cristo, personaje recurrente en *El Loco*, ambos tienen que realizar una obra, su existencia en la tierra está signada por esa obra, aquella que implica su sacrificio permanente. Los dos personajes

fueron traídos al mundo para cumplir con una labor. En el caso de Jesús, Dios lo envía a la tierra para transmitir su palabra a los hombres, para restablecer un orden que se había perdido y que estaba conduciendo al ser humano a su perdición, es así que envía a su hijo para que sea sacrificado en manos de los que deben ser salvados, la humanidad sumergida en la oscuridad y la perdición es redimida por la presencia de Dios hecha carne, hecha hombre. El Loco viene al mundo para ser abandonado desde el día de su nacimiento, sus padres lo botan al basurero por alguna razón desconocida y a partir de ese momento nace el deseo por el origen, pero al mismo tiempo, el deseo de dejar un legado para la humanidad. En este sentido, el arte se constituye en la posibilidad de redención del hombre en el mundo. Así, se funda el deseo por la obra que surge de la falta de origen. Tanto la vida del Loco como la de Cristo se deben a sus obras, las cuales tienen objetivos casi inalcanzables. La obra de Jesús tiene como objetivo principal el salvar y el redimir de sus pecados a los seres humanos; por otro lado, el Loco tiene como objetivo lograr la armonía, la perfección, cohesionar el universo en una obra de arte, aquella que libere al hombre. No obstante, ambos obran desde la abyección como gesto, desde el desgarramiento del cuerpo vuelto a la tierra, desde el sacrificio con el despojamiento del cuerpo.

La obra debe ser perfecta, levantarse y constituirse como un Origen, el cual, dice el Loco, se da cuando se logra crear algo hasta entonces inexistente, cuando se produce un universo nuevo, un referente. En este sentido, se va construyendo un misterio alrededor de ese conocimiento que encierra el universo revelado en la obra lograda (y posteriormente quemada). El Loco alcanza su ideal, el conflicto es que jamás se revela ese conocimiento y destruye la obra. Esa destrucción está ligada a su vez con el origen abyecto del Loco, elemento que es desplazado hacia la obra.

Tengo fe en mi destino:

sé que seré en algo, no sé en qué, el primero y el único; pero la angustia me mata, porque no logro saber dónde está esa mi fuerza; no puedo calcular en la actividad de qué facultades está mi triunfo. Esto me enloquece y, no obstante, al fondo de mi existencia reposa la serena fe de mi victoria.

(...). De esta lucha nace toda mi impotencia. Mi cuerpo cae suelto, a manera de cadáver reciente, mientras que mi cerebro borbota al fuego de mi corazón. Y ello es, siempre lo mismo, mi eterna agonía. (T.I: 37)

La construcción del ideal del arte encuentra sus cimientos en la posibilidad de existencia del Loco, pero también en una ambición estética que busca conducir al personaje hacia una trascendencia que lo eleve e incluso separe de lo humano eventualmente, constituyéndose así en un dios, creador y padre. El principio fundamental de esa obra es la armonía que el Loco define: *En la armonía está todo el misterio y todo lo revelado, y significa más que el concepto más vasto que se tenga o pueda imaginar de Dios mismo* (T.I: 111). Así, el ideal del arte es la armonía, que además de ser la proporción perfecta de las formas, es equiparable a la figura de ese dios (que el Loco quiere encarnar) como ese ser poseedor del conocimiento, del poder y del origen mismo del hombre. De esta forma, la obra de arte, al llegar al ideal de la armonía, estaría develando el inicio del todo, en un viaje circular de conocimiento. Al alcanzar la perfección se verá que (...). *La armonía es la inteligencia, la fuerza y el origen de todo origen* (T. II: 817). En todo caso, se trata de plantear la pregunta sobre el nacimiento, tanto de la obra como del artista. Respecto a la obra, se puede hacer referencia a un nacimiento armonioso, en un lugar casi místico que se va tornando caótico y cada vez más imposible.

En principio se hablaba del universo como aquello que se quería recrear en la obra, todo esto en la medida de su infinitud, pero luego muestra su carácter imposible cuando este espacio se comienza a dispersar en su apertura: *En el Macrocosmos, siempre más, allá donde cada átomo es un infinito de universos. Todo era cada vez mayor, más eterno y aniquilador, más incomprendible, menos acabable* (...) (T.I:10). De esta forma, ese todo rebasa al artista y se pone en juego la impotencia de la creación; sin embargo, se continúa en la tensión entre el poder y el desear: *Toda mi impotencia es imitadora y toda mi potencia es creadora* (T.I: 65). El ideal es problematizado desde el momento en que éste es apuñalado por la insatisfacción y la frustración del Loco, no porque el ideal sea inalcanzable, sino porque el ideal es inasible. El personaje no puede apropiarse de ese logro y procede a destruirlo. De esta forma surge la eterna tensión entre la destrucción del ideal alcanzado y la potencia creadora, la quema y el deseo.

La necesidad de destruir los referentes y crear nuevos conducen al artista a entrar en duelo con la reproducción de la "realidad", porque el trabajo que se impone va en contra de las reglas establecidas por ella, es decir, el Loco quiere hacerse Creador, transgrediendo todo, su actitud se acuña en la desmesura. La representación de la realidad en tanto mimesis ya no puede ofrecer nada al creador (Villena, 2003: 50), es necesario crear el referente. En este sentido, el Loco dice: (...) *El naturalismo de la hora presente entiendo que es lo más ridículo, porque si lo que existe*

tenemos a la mano, entiendo que el objeto del arte es representar lo que no existe (T.I: 351). De esta manera, llegar a crear el ideal es alcanzar la armonía, pero algo se presenta o surge cuando se alcanza esa perfección, el caos. El caos es el lugar al que se quiere retornar siempre; así, el Loco se entrega a eso que ha rebasado al "ideal apolíneo", el caos en la desmesura del lenguaje y de las imágenes. La obra se encuentra en una constante tensión entre el ideal y el obrar, lo cual es estimulante para el creador y lo envuelve en una creación sin fin. El caos irrumpe permanentemente como una ruptura, como parte de la necesidad de la abyección del Loco que no admite unidad ni linealidad, paradójicamente ese supuesto ideal de armonía. Ese universo abismado y ensombrecido por el caos es del que surge también el personaje de Cristo. Esta ruptura en la historia profunda de la humanidad es metaforizada en la figura del abortivo que encarna el Loco, el ser que surge de las sombras para crear la posibilidad de la salvación de los otros entregándose al mundo como cuerpo y huella desde la misma humanidad.

Es así que el caos se convierte en un momento y un lugar fundamental para la obra. El recorrido del personaje y de la escritura por el caos se da en las constantes caídas al abismo, la muerte que acecha, la necesidad de aniquilar, el vacío. El personaje y su creación terminan entregándose al caos, como ese espacio sin tiempo que se abre a la libertad, que por otra parte involucra una cárcel perturbadora.

Mi alma tiene la absorción insaciable y fatal de los abismos: es la celosa tracción del caos y de los antros: es negra, traidora, infinita y profunda En ella, al fragor de todas las más locas tormentas, hay danzas ingentes de espíritus malditos; mas, tiene también el silencio de los grandes amores y la serena calma de la muerte. (T.III: 1343)

Así, los ideales se cuestionan y se comienza a descender a la oscuridad de un espacio caótico, la obra se torna demoledora, se hace evidente la necesidad de auto aniquilación. El Loco habla sobre su libro de esta manera: *Ye al mundo ¡oh mi libro! engendro monstruo del dolor, la locura, efervescencia de las desesperaciones en el caos* (T.I: 279). Aunque cabe señalar que el Loco siempre se mantiene en una constante contradicción.

La obra de *El Loco*, por un lado, busca la unificación del universo en la armonía y por el otro, el personaje se entrega al caos y a la destrucción; pero el tema no se cierra en ello, sino que dentro de ese caos y el ejercicio de la autodestrucción hay algo más. Además de estar presente el origen y

el drama del Loco, también está la obra que se bate en una permanente aniquilación, precisamente en ello reside un principio de creación: *Para tener la imagen del todo es necesario concebir la nada en algún punto* (T.I: 208). Así, Wiethüchter lee que en *El Loco* es necesario destruir toda *idea preconcebida de arte con la finalidad de comenzar a partir del caos* (Wiethüchter, TI: 110). En primer lugar se alcanza la revelación, la misma que es imposible develar; luego ésta deviene en cenizas y, entonces, se vuelve a comenzar ante un panorama incierto, donde el universo se hace inasible e imposible. El Loco llega al límite, al lugar de dios, para después abandonarlo. Este despojamiento es también el asumir el papel de dios vuelto carne en el personaje de Cristo, la orfandad como el origen negado y la existencia destinada a esa búsqueda.

Por lo que hace a mí, diré que he sentido una verdadera alegría, porque ahora yo sólo soy el poseedor de esos secretos, de los que no quiero decir ni diré ni una sola sílaba. Esto puede ser muy cruel pero ¿a mí qué me importa, si sólo en ello hallo belleza, en éste caso especial? (T.II: 468)

Como ya se ha mencionado, la revelación trae consigo la necesidad de destruir. Por una parte, el Loco se deleita ocultándola, y por la otra, se la niega destruyéndola mediante el fuego, el sueño y la locura. Según Villena en el ensayo "Los Gestos del Perverso, *El Loco* de Arturo Borda", la aniquilación se daría porque la obra comienza a producir realidad:

El loco destruye la obra porque su obra ha excedido los cánones de la expresión y la representación: el concepto de cada palabra se corporiza (...); en otras palabras, la obra en verdad empieza a obrar. (...) la labor del artista se concibe como práctica que produce realidad. (Villena, 2003: 61 - 62)

En este sentido, la obra rebasa sus alcances y no sólo se abre a la revelación, sino que comienza a presionar o arrastrar al Loco a su propio aniquilamiento, lo acecha y agobia: *De una pequeña chispa í que no hice caso/ se ha firmado un incendio / en que me abraso* (T.I: 41). El Loco manifiesta su deleite en la destrucción, tanto por lo que está normado por el ser humano, como por su misma creación; de esta manera se va forjando el enigma de su escritura. La potencia creadora del Loco se da en la abyección.

La caída hacia la propia destrucción, el surgimiento de la palabra "suicidio", son fundamentales en este momento, porque hay una imposibilidad de bregar con el reto que constituye ese deseo de conocimiento, que además es demasiado cruel. En un momento el Loco dice: *Ciertamente que si no estoy loco, llevo esa vida. Bueno; y como yo mismo soy el lector yo mismo recibo mi reto. Estoy furioso. Cómo batirme conmigo mismo si no es [en] el suicidio?* (T.1:121).

Este elemento complejiza el lugar o posición del Loco, porque no sólo se destruye el rastro inscrito en el texto, sino que se emprende el camino del autoaniquilamiento, precisamente porque se manifiesta la impotencia. Es así que el mismo personaje comienza a descender a los abismos, decide diluir la palabra en el ensueño y la locura. De esta forma, el ideal de armonía como aquello que marca el origen de toda obra de arte en su máxima expresión se ve trastocado por el caos, la otra cara de la moneda, un espacio de desequilibrio difícil de comprender en su fragmentación, pero que llama o invoca al expósito, al artista, al Loco.

La desaparición del personaje del Loco, el Yo que se desplaza a varias instancias enunciativas, la negación de la individualidad, el vacío, la fragmentación del diario, en resumen, el origen incierto del Loco y, finalmente, la quema de la obra, son elementos que para Villena constituyen una ficción imposible. Respecto a la lectura que no hizo Saúl Katari del diario encontrado, Villena dice:

Ese Yo no sólo se negaba por lo múltiple sino también, paradójicamente, por el vacío: primero, porque el Yo que aparece a lo largo de los tres tomos (...) nada o poco sabe (...); segundo, porque éste obrar, precisamente, como el del "Demoledor" [Gil], no es sino un devenir nadie, nada, echando sombras, quietud y silencio, restando y borrando, por todas partes, todo rastro de identidad; porque este obrar, precisamente, es un conocimiento que produce desviaciones, torceduras, pero ninguna verdad, ningún sentido último. Aquí, y sólo aquí, habría visto Katari la verdadera dimensión del misterio: detrás de la desaparición del inquilino había un múltiple, y esto era posible gracias a la disolución del Yo. (Villena, 2003: 48)

En el caso de la quema, Villena plantea que el Loco se da cuenta de que las palabras responden a la representación y que para crear su obra no puede utilizarlas como instrumento de

expresión (Villena, 2003: 50). Por otra parte, la destrucción de la obra tendría que ver con que la palabra se corporiza, aparece frente al escritor.

El Loco, según Villena, se consagra en la imposibilidad porque no es capaz de afrontar su verdad, recurre a la trampa para asegurar su triunfo sobre el lector, el Loco no tendría la capacidad de entregarse al juego del arte.

El Loco profana para consagrar; lo que consagra, sin embargo, no es otra cosa que su impotencia frente al destino del abortivo. De este modo, esa obra caótica y fragmentaria que se levanta contra el Padre, se revela como perversa y sistemática consagración de una imposibilidad (...). (Villena, 2003: 84)

El hecho de que Villena cuestione las estrategias que lleva a cabo la obra del Loco insta a que este análisis se pregunte sobre lo que produce la obra: ¿no será que lo que finalmente propone esta escritura es demostrar la imposibilidad del arte? Es decir, la posibilidad de existencia que busca el hombre en el arte termina fracasando. La estrategia de escritura que construye el Loco trasciende a sí misma, de hecho, el proyecto del personaje pareciera ser más ambicioso en tanto su escritura inagotable demuestra la imposibilidad de la palabra para crear una obra original. La escritura da vueltas alrededor del vacío porque ése es su límite. Si fuera de ese modo, se estaría frente a la desmitificación del arte, pero específicamente de la literatura. ¿Será ésta la venganza del Loco para con la humanidad?

El ideal del arte se torna una idolatría, la obra como sujeto de adoración. Pero el Loco, al tiempo de idealizar la obra, también le otorga el sentido de imagen falsa, porque en ese constante destruir se llega al ideal y éste sigue constituyendo un vacío. La imagen del ideal como salvación se cae, porque sigue siendo insuficiente. El Loco hace de su idolatría un arma de doble filo, porque el ideal o ídolo tiene dos caras: la posibilidad y la imposibilidad. La opción del Loco es finalmente la imposibilidad, la imagen de la obra perfecta es falsa y finalmente gozar con su destrucción, develando la insatisfacción, el vacío, y entregándose a ese suplicio.

En todo caso, resta ver los conflictos por los que pasa la escritura y, por ende, la consecuencia, que tiene que ver con la destrucción o la quema de la obra. La destrucción es algo que sucede a la creación, ése es el mecanismo de esta escritura. En este sentido, el fuego es un elemento fundamental, ya que es el instrumento demoledor de la obra, del entorno del Loco y de

sí mismo. El fuego es el símbolo del conocimiento, en este caso, se trata de un conocimiento que se quiere destruir; las luces deben ser apagadas siempre que quieran encenderse. Así, las obras son quemadas y se retorna al ejercicio de la escritura que encarna precisamente esa búsqueda. A continuación se describen las distintas quemadas que articulan la poética de la destrucción que subyace a *El Loco*.

El cuerpo vuelto cenizas

La primera aparición del fuego y la quema de algo es cuando el mismo Loco se sueña con su propio aniquilamiento, éste se da al inicio de la obra, en la parte que se denomina "Ofrenda Ignea". Aquí el fuego cobra una central importancia, porque no sólo es luz, vida y conocimiento, sino que adquiere otros sentidos, se constituye en el instrumento de destrucción.

En sueños supe que por los que me querían se quemaba en angustia mi corazón, incendiando mi ser; por eso me detuve sediento en la selva, é, inclinándome sobre un manantial, bebí agua (...). Después vi cómo esas espumosas aguas se iban al través de las brumas, vertiéndose sobre un mundo informe que rodaba en el espacio. En él reconocí LAS AMERICAS, en las cuales, pululando las multitudes juveniles (...). Entretanto yo era una llama viva, en la que toda esa chiquillada inocentemente alegre encendía sus cigarrillos, inflamado con humo las pompas tornasoles que al través de los cielos andinos iban á reventar en los éteres de donde caían en fecundo rocío. Luego, cuando hubieron desaparecido, combustionados ya, mi carne y mis huesos, y sólo mis sesos y mis tuétanos se acababan en mi propia lumbre, dando la más roja llama, entonces, á medida que me consumía en esa fría eterización del fuego, yo iba despertando y... (T.I: 16)

El cuerpo del Loco se incendia en medio de una revolución que tiene como actores principales a los jóvenes. De todas maneras, el personaje aparece como una lumbre para su entorno pero, al mismo tiempo, él se va "eterizando", dejando la corporalidad para convertirse en éter. En esta descripción se puede ver cómo el Loco se entrega al fuego abandonando el dolor físico, concentrándose solamente en la imagen de su desintegración. Así, su cuerpo se vuelve éter y se funde con ese espacio; es a partir de la combustión de su corazón que las aguas

se revuelven y de pronto está presenciando una revolución, donde él también actúa en forma de luz, de llama roja, lo cual puede leerse desde cierta posición política, pero también desde el poder que implica ser poseedor de la luz, "el faro" que guía a los otros.

Por otra parte, la desaparición por la combustión del cuerpo se da como esa negación del Yo, la resistencia que tiene el Loco de dejar el cuerpo en el mundo, de ser materia muerta. No existe posibilidad de que su cadáver alimente a los gusanos y que éstos alimenten a su vez a la tierra para que surja una nueva vida, para que la vida perdure. El Loco es absolutamente estéril y las quemaduras son parte de ese plan. Así también la negación le permite multiplicarse en una colectividad sin identidad, la imagen de su cuerpo es elocuente en tanto existe una multitud a su alrededor. La destrucción de su corporalidad tiene que ver con esa obsesión por no dejar nada, pero si ponemos atención podemos percibir que su voz permanece. La sangre derramada ya es parte de la tierra y no hay posibilidad de separarla, el Loco se demuele porque intemaliza la imposibilidad de la obra de arte, no obstante queda una huella a medias. Finalmente, se puede decir que si bien este incendio se constituye en una luz, pues esa luz termina apagándose y borrando imaginariamente al Loco.

La obra en cenizas

En este caso se mencionará la primera quemadura de las cuartillas que lleva a cabo el Loco dentro de su relato. Ésta se da en el ensueño, cuando el personaje está frente a una lápida en el cementerio; además, es un momento en el que está a punto de recibir una revelación, su iniciación en cara al ideal de su obra.

Estoy en el mausoleo N° 11. Sobre un trípode de azabache descansa una lápida de mármol negro. La inscripción está casi borrada. De la cuartilla sólo quedan cenizas.

Quiero anotar esta circunstancia, mas, por mucho que hago, no puedo escribir lo que quiero, sino que, como si alguien guiara mi mano, siempre pinta el lápiz:

-Non ... Non ... ()

Al fin dejo mi mano completamente suelta, y entonces, moviéndose libre y segura, anota lo que sigue:

Non est magnum ingenio sine melancolía.

Horacio. (T.I: 29)

Aquí no sólo se pone en juego la primera quema de los manuscritos, sino que esa quema se da cuando el personaje está en busca de respuestas respecto a su reflexión sobre "el sentido oculto de la escritura" y, al mismo tiempo, cuando esa impotencia lo invade en el momento que enfrenta su obra. Todo esto tiene lugar luego de la descripción de un anciano nigromante que va recogiendo elementos de la tierra, el cual quema una cisterna donde están unos manuscritos, los mismos a los que se hace referencia en la última cita. Este personaje puede ser identificado con el Loco, porque entabla una relación con Luz De Luna, que en ese momento es una niña. El viejo logra revolver el universo contenido en esa cisterna, fundando el caos en ésta, y ése es precisamente el comienzo de la obra.

Y, sacando de su pecho el rubí, lo arrojó en la cisterna, en la cual se hundió ardiendo a modo de una estrella roja, incendiando las tinieblas que pronto fingieron ser océanos ígneos en torbellino. El nigromante vació su cesta en el abismo, mientras que ocultaba en su calma la agitación indecible de su espíritu. Y dijo:

- Aquí, en este caos, siembro la colecta de mi existencia. (T.I: 26)

De esta forma, cuando el Loco está en un mausoleo ve las cenizas de las cuartillas que estaban en la cisterna y encuentra una revelación que marca el desarrollo de su escritura. Él halla en la inscripción de un espejo en una cripta, su destino, no sólo en la abyección de un rostro deforme y del fracaso de su búsqueda, sino también en la imposibilidad de existir.

En esta cripta N° 12 no he encontrado nada más que un espejo. Yendo hacia el cual me vi venir desde una larga distancia, monstruosamente desfigurado. Y el vidrio, cual si estuviese escrito con la llama de un fósforo, había esta inscripción azulena:

La vida, es un rosario fatal de pesadillas; y si no mira acá, viajero lo que es tu propia alma.

Mientras leo advierto que mi imagen se va esfumando en una especie de reflejo de humareda muy densa con la cual se enlutó el espejo. (T.I: 29, 30)

En el texto, el espejo es una imagen siempre premonitoria y misteriosa. Aparecen inscripciones a manera de acertijos en su superficie y nunca logra reflejar su cuerpo; es como si el espejo reflejara la no corporalidad o el carácter etéreo del personaje. En el ejemplo de la última cita se puede ver que finalmente el espejo sólo devuelve la imagen de una densa humareda, la misma que es producto de la quema. Otra vez, se está destruyendo la corporalidad. Es difícil comprender cómo se puede hablar del derramamiento de sangre cuando no existe cuerpo, pero la sangre es el símbolo de la obra, es esa materialidad que, aunque sea ceniza, sigue siéndolo. En este sentido, la palabra, la escritura, posibilita percibir a la obra como esa sangre derramada que ya es parte de la tierra y que ya no pertenece al Loco. Tal como él mismo lo quiso.

A partir de este hecho significativo, la quema de los manuscritos se repite a lo largo de todo el texto. Éste sólo es el comienzo de un ejercicio constante e infinito que siempre conduce al Loco a un mismo lugar, la disolución del Yo y, por ende, de la obra. Es así que se empieza de nuevo, una y otra vez. Esto es bastante claro cuando el espejo le dice que:

"- La vida, es un rosario fatal del pesadillas". La premonición está dicha y la constante búsqueda del ideal, que tiene como motor a la destrucción, comienza a seguir su camino para terminarlo y volver a construirlo.

El todo en cenizas

El Loco pinta un cuadro que considera perfecto e irreproducible, pero imposible de ser presentado o legado a la humanidad. En el momento en el que el creador ve su obra decide quemarla, destruirla, y no dejar rastro de ella, lo cual implica también, no dejar el rastro del creador:

Mientras se desarrollaba ella [su hija Armonía], tomando por modelo a ella y Luz De Luna, conseguí pintar la Vida, destacándose en un paisaje insuperable. En el fondo y en la forma, en detalle y en conjunto logré realizar lo sublime. Entonces era tal mi egoísmo, que lo quise ocultar de mi propia vista, porque en su contemplación me anonadaba. Andaba en esos afanes cuando se me presentó Luz De Luna y la sin par Armonía. Ambas quedaron extasiadas largo tiempo ante mi cuadro, reconociéndose las dos en la Vida, hasta que la niña de mis amores balbuceó así: - ¡Lindo! ¡Lindo, papá!-

Luego en el paroxismo de mi gloria estrangulé a nuestra hija Armonía, a Luz De Luna, y quemé el cuadro. (T.I: 99, 100)

Esta quema es importante porque el creador no sólo revela un supuesto egoísmo, sino que también asume el papel del "creador suicida". En esta acción la posición del artista es clara, nadie puede ver la perfección de ese cuadro, ni si quiera esa hija o la mujer que tanto anhela. No puede quedar rastro de la obra porque su autor no puede, ni quiere enfrentar su logro. La intención del Loco no es dejar una obra sin igual y glorificar su nombre, él quiere sufrir una búsqueda, por eso aniquila a su hija Armonía que lleva el nombre de la perfección, aniquila a su amante y a su madre y, finalmente, aniquila su obra maestra. El Loco jamás se suicida, es decir, nunca se destruye corporalmente, porque no quiere derramar su sangre en la tierra; al contrario, en vez de suicidarse, hace desaparecer su cuerpo. Él no deja el rastro de su existencia, pero sí deja el rastro de su obra, que es su sangre; esos restos se convierten en el testimonio de su búsqueda y de su anunciado fracaso. La escena de la quema de la pintura se establece como la metonimia de toda la obra, porque es la imagen más clara del quehacer del Loco, la destrucción para la creación como ejercicio perfecto para lograr la infinitud.

Cada quema o destrucción de lo construido es el acercamiento o el roce con la muerte. En todo momento el personaje se juega la vida, en principio por alcanzar su ideal, pasando por el sentimiento de impotencia y, luego, el lograr el objetivo para proceder a destruirlo. Esta tensión fatal y desgastante se hace eterna, porque el Loco la disfruta plenamente. En el momento de agonía aparece su inspiración, que es Luz De Luna, ya sea en cara de su madre o de su amante; de todas formas, el creador vuelve a la vida no sólo para construir una obra inigualable, sino también para demostrar que ésta es imposible de poseer.

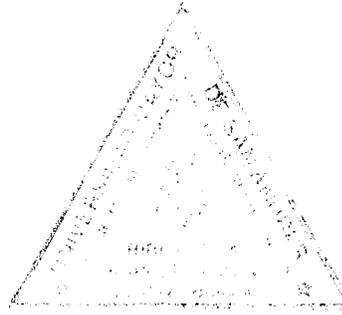
Entre tanto el aire se hacía cada vez más espeso. El calor aumentaba, pues la hoguera se hallaba crepitando. Todo lo que había de más noble y bello en mi existencia se iba tornando en humo, mientras yo, respirando difícilmente ya, contemplaba satisfecho mi última liberación, ya podía dispersarme sin dolor y á todos los vientos, porque me desligaba de todo el pasado. (T.I: 234)

Todas las quemadas que se han visto tienen un elemento en común, y es que el personaje busca borrar del mundo su obra, la resistencia al derramamiento de sangre, así como también borrarse a sí mismo en un acto de venganza, pero a la vez de liberación. La destrucción le permite continuar la vida y el trabajo de la escritura, la misma que persiste a pesar de todo. Es así que lo que plantea Villena cuando dice que "*El Loco* se afirma en la imposibilidad" se hace a cada momento más evidente. No obstante, esa afirmación no es solamente una cárcel o una consecuencia, sino que también adquiere el sentido de un objetivo, es decir, la imposibilidad es algo que se quiere demostrar. Por ejemplo, se tiene una "Nota del Editor", que fue escrita por el mismo autor de la obra, en la que se hacen anuncios importantes:

—El autor, como se verá más adelante, dice que cada artículo que ha escrito es la redacción inmediata de un fracaso; de consiguiente 'El Loco' es algo como un ramillete de floraciones de sus caídas, siendo, por tal manera, el ejemplo y la esperanza de la victoria de todas las impotencias y derrotas. (TI 15)

De esta forma, desde las primeras páginas se anuncia, en voz de un editor, la lógica en la que se construirá la obra. La vida misma del Loco se yergue como una gran derrota, pero no se debe olvidar que esa vida se debe a su obra, la misma que también se sabe derrotada desde el inicio. Sin embargo, la escritura produce un mecanismo que funciona a través de la destrucción, el creador es al mismo tiempo el que derrumba su obra en un afán de liberación que jamás se resuelve, hasta que hacia el final, halla su disolución absoluta. En este momento es pertinente recuperar el comentario que hace Villena sobre lo que Borda no hubiese querido que leyéramos (Villena, 2003: 54), lo que se salvó de la quema y lo que el lector tiene en frente. Aquí se considera que *El Loco* es la muestra de un camino, de una búsqueda que se hace permanente y que sólo puede producir preguntas, nunca respuestas. La obra no se funda como el ideal perfecto de la literatura, sino al contrario, se acerca a lo más bajo y subterráneo de esa búsqueda, el camino tortuoso de un creador y la insuficiencia de la palabra para la creación.

El camino del desgarramiento y del sufrimiento es el destino asumido por el Loco, es una parte constituyente de su abyección. Sin embargo, este procedimiento no se daría al infinito sin la presencia de estimulantes como el ideal o, a estas alturas, falso ideal, y la presencia del nombre de Luz De Luna, como ese nombre y palabra que revela ausencia, y que posibilita seguir buscando.



1.4. El destino trágico del Loco

Todo crecer y evolucionar en el reino del arte tienen que producirse dentro de una noche profunda. (Nietzsche: 207)

El hecho de que el Loco haya elegido como posibilidad de existencia al arte, no hace que su pasado se haya borrado y que el lugar de enunciación sea más elevado o que le otorgue la paz. Existe un destino signado por el origen: *Breves segundos me restan. Acabo de morir. Ora por mí al Origen. Y tú, Loco, resigna a la fuerza de tu destino lo que aun te reste de voluntad vanamente activa, porque lo que está escrito, escrito está* (T.I: 362). Por otra parte, al hablar desde un afuera, el Loco mantiene vivo ese pasado doloroso, es como si la sangre que brota de la herida abierta sustentara su búsqueda. Además, ese pasado constantemente quiere arrastrar y hundir al personaje en la marginalidad, o la exclusión. No obstante, esa vida desgraciada abre un camino alternativo, nace la posibilidad de emprender una búsqueda estética. Sin embargo, esta búsqueda es siempre dolorosa, no sólo porque pone en vigencia su pasado, sino también porque cuando se llega a "concretar" algo, el personaje no puede manejarlo, o no quiere hacerlo, y la obra termina siendo destruida. El ejercicio de la escritura se torna en una especie de condena, porque no se la puede abandonar a pesar de todo. Posiblemente ésta sea la definición del goce como el deleite en dolor.

En todo caso, la abyección del personaje hasta ahora tiene dos dimensiones, en primer lugar es una especie de marca que identifica al Loco, es decir, él encarna o toma posesión de su Yo abyecto, producto de la exclusión social. En segundo lugar, la abyección también se relaciona con el lugar de enunciación. Lo que aquí se plantea es que ésta es una herramienta que permite al Loco decir, hacer y deshacer a su antojo tanto la obra como su entorno. No obstante, existen otras miradas sobre este tema que pueden contribuir a que se aclare lo que se está proponiendo en este trabajo.

En *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia, tomo II*, Alba María Paz Soldán en su ensayo titulado "De la escritura y el honor" propone que la obra se mueve entre la tensión de la destrucción y la creación. Este elemento sería el "soplo" que empuja a que esta escritura se produzca constantemente y así se establezca su movimiento. En este sentido, un elemento fundamental de esta escritura es la angustia, aquella que hace del Loco un ser abyecto según Paz Soldán. La vivencia de la miseria impulsa al personaje a producir una obra que está marcada por el deseo y el vacío, porque la búsqueda del ideal ronda permanentemente el vacío. "El dolor humano es el eje sobre el que funciona la miseria":

La vivencia de la miseria (...) definida como el movimiento alrededor de un vacío dado, al cual se acerca peligrosamente para inmediatamente volver a alejarse, es el motor que pone en movimiento esta obra y la mantiene viva, o entramada y marcada por el deseo y el vacío, lo vital por excelencia. (Paz Soldán: 291)

De esta manera, Paz Soldán dice que la escritura hace un recorrido elíptico, pero a manera de espiral donde existe un camino de ida y otro de retorno, con un centro que es el vacío, específicamente la escena de la autodestrucción (Paz Soldán: 293). Esta estructura es expuesta en la parte que titula: "De la Miseria"; aquí se identifican tres momentos que constituirían el camino de ida, uno que funciona como bisagra y da paso a los caminos de retorno que también son tres. El camino de ida se identifica en los siguientes momentos: del sueño al ideal (la sustitución de un amo exterior por un ideal), del horror a lo sublime (la apropiación del mundo marginal a partir de la escritura) y de la escritura a la apropiación del instante (en el instante está la única posibilidad de apropiarse del tiempo). Este camino, en sus tres partes, se caracteriza por presentar a un personaje abyecto que soporta el desprecio de la sociedad en un lugar de exclusión y pérdida de sentido dados en la marginalidad. Así, en principio se hace visible un desdoblamiento de la abyección, porque tanto obra como personaje son rechazados, la primera es rechazada por su creador y el último por la sociedad (Paz Soldán: 294). Es así que nace el ideal del arte que une a estos dos espacios, en el ejercicio de *sustituir al amo externo por un ideal* (Paz Soldán: 295). Luego, Borda se apropiaría de esta marginalidad uniéndose a otros personajes marginales, de esta manera, se vuelve parte del horror y la miseria.

Borda, de esta manera, se apropia del mundo marginal donde ha elegido vivir, se iguala en el horror y el dolor que allí rige y los comparte, es parte de ese mundo, aunque pueda contemplarlo, observarlo y hasta analizarlo, a partir de la escritura. (Paz Soldán: 295)

Finalmente, existe una tensión entre el tiempo que se relaciona con el pasado y el deseo que rompe con la linealidad de la narración. En este sentido, nace una frustración que en su constancia produce una búsqueda también permanente, porque el Loco se mueve entre la creación y la destrucción de su obra; para Paz Soldán, este elemento también es significativo porque tiene que ver precisamente con esta configuración de la abyección del Loco (Paz Soldán: 298). Esa lectura plantea que la rebeldía del Loco surge de las "horas muertas" en las que el personaje tiene el impulso de quemar su obra, sin embargo, esto produce el surgimiento de la obra que por oposición representa las "horas fecundas" (Paz Soldán: 296 - 297). En este punto Paz Soldán propone una bisagra que da paso al camino de retorno en la espiral, éste es la tensión que existe entre un adentro habitado por el Loco y un afuera que lo amenaza y tortura. Aquí se identifican otras tensiones, como la que existe entre la destrucción y la creación, además de los cilicios y la tortura que se constituyen dentro de esa necesidad y el deseo de creación frente a la tortura, fórmula que siempre da como resultado al vacío (Paz Soldán: 298), según esta perspectiva.

Así, se da paso al camino de retorno que se manifiesta en tres momentos: del peso del padre —culpa y abyección— a la esencia de la fuerza (del miedo a la humillación al desdoblamiento del personaje), de la conciencia del horror a forjar los recuerdos (la imposibilidad de dar forma a la idea forja la evasión del origen) y de la distancia a la escritura (el Loco como narrador mira y se mira desde un afuera). Este camino de retorno se caracteriza porque en principio está la tensión entre un personaje "inconsciente y contradictorio" frente a otro que se enmarca en la sociedad y que interpela en todo momento al Loco. De esta manera, se entablaría una relación entre la oscuridad, el origen y la culpa, elementos que constituyen al personaje y que se develan en los momentos de tensión entre el afuera (que lo condena y excluye) y el adentro (que le demanda constantemente). Por otro lado, según Paz Soldán, el discurso del Loco no distinguiría entre la fantasía, el ensueño y la realidad. En el personaje existe la conciencia de estar "forjando escenas", no obstante, al mismo tiempo, existe la imposibilidad de traducir la idea a la forma, es por todo eso que se dan las destrucciones de la obra (Paz Soldán: 300). Finalmente, esta lectura hace evidente una distancia en la escritura, porque el Loco "mira y se mira desde un afuera".

Esto tendría como resultado un equilibrio entre un adentro y un afuera, un punto neutro que permite reiniciar el "movimiento circular".

La miseria como la vivencia del honor que también se transmite a una vivencia corporal es un elemento importante y constitutivo de la abyección del personaje. El camino que plantea Paz Soldán en su lectura es bastante claro como para terminar de entender cómo el Loco se constituye en un ser abyecto y desde dónde habla, además que se pone en evidencia las distintas tensiones en las que se mueve el texto. En todo caso, cabe destacar que más allá de las tensiones y la tozudez del Loco en querer alcanzar su ideal, todas éstas se resuelven momentáneamente en la elección por el arte, y en este caso la escritura; pero finalmente, esta elección también es destruida porque no existe la posibilidad de encontrar la libertad en la literatura, ni en el arte, y eso es lo que demuestra el Loco en el texto. El equilibrio llega cuando el personaje desaparece y esta lucha se desvanece. En este sentido, lo que hace el texto es precisamente producir una experiencia, y ese elemento es el que se quiere diseccionar, la escritura como un proceso desplazado hacia el personaje y que construye a partir de aquel su propia manera de funcionamiento.

La experiencia del Loco no se traduce solamente en lo que lógicamente sería la ampliación de su conocimiento, sino que también se habita en el lado opuesto; y es allí donde el Loco entra, sin salir del conocimiento que se da en el viaje. Esa "noche profunda" de la que habla Nietzsche no es otra que la experiencia del mundo dionisiaco, según esa perspectiva, que tiene que ver con la abyección del Loco, pero fundamentalmente con su comprensión del mundo circundante. La imagen de la unión entre cabeza y cuerpo a través del falo (T.II: 482), es precisamente ese sitio de abyección desde el cual se puede habitar el mundo de lo dionisiaco.

Aquí se hace necesario recuperar lo que plantea Paz Soldán cuando, en uno de los elementos que constituye el camino de vuelta, dentro del movimiento de la escritura, la lectura plantea que en el discurso del Loco no se distinguen la fantasía, el ensueño y la realidad, lo cual tiene como consecuencia la ruptura de un tiempo lineal y la verosimilitud. Todo esto traduciría la imposibilidad que existe de concretar la idea en la forma de la obra de arte. En todo caso, ese lugar indeterminado desde el que habla el Loco es parte de una lógica que se maneja desde la estructura del texto. Es decir, la aparente fragmentación, la multiplicidad de géneros literarios que conviven en el texto, las contradicciones, las paradojas, etc. significarían ese caos primigenio que se plantea como origen de la obra, además como la característica de la misma

escritura. Todo esto porque se está buscando crear algo nunca antes creado, una obra que sea Origen. De esta manera, se emprende una búsqueda o una experiencia que se caracteriza por ser terriblemente dolorosa, tanto la obra como el autor de aquella tienen un destino trágico, según las definiciones de Nietzsche.

En ambos elementos se hace visible un desbordamiento de vida; el exceso de la escritura al ser fatalmente libre, y un personaje que se entrega a la embriaguez, al ensueño, a la inconciencia en la "realidad". De allí que el texto aparente ser delirante y desquiciado, en esa libertad debería hallarse algo más, porque ese caos se transforma en un encierro y en una obra al mismo tiempo. El personaje vive en una encrucijada permanente. "El sufrimiento y el placer en un éxtasis sublime" (Nietzsche: 173), de los que habla Nietzsche respecto a la experiencia trágica, pueden relacionarse con la tensión que existe entre el crear y el destruir la obra, la abyección del personaje en el obrar, asimismo, al origen del Loco que marca su vida, pero que también lo impulsa a emprender su búsqueda. El "éxtasis sublime" es algo que lo acerca con lo divino y al fracaso de lo divino.

Tan sólo un dios-artista completamente amoral y desprovisto de escrúpulos, que tanto en el construir como en el destruir, en el bien como en el mal, lo que quiere es darse cuenta de su placer y su soberanía idénticos, un dios-artista que, creando mundos, se desembaraza de la necesidad implicada en la plenitud y la sobreplenitud, del sufrimiento de la antítesis en él acumuladas. (Nietzsche: 32)

Así, el Loco medita sobre el artista y su propia obra, después de haber revisado su memoria desde que era niño:

Nosotros, la potente impotencia, tenemos un arte, arte único e inaceptable; el dolor, cada deseo, cada ilusión, imagen o pensamiento que nace segundo a segundo en nuestra mente o sangre, es la eterna agonía renovada en mil formas. Por eso no podemos ser algo, porque somos la agonía en toda su fuerza. Mas, sabed que la agonía es sagrada. Silencio, pues, vosotros ante quienes cede y tiembla el instante que pasa. (T.I: 116)

El Loco posee un conocimiento trágico, algo que experimenta en su propia vida desde su abyección, pero que se expresa en la obra. De esta manera, la escritura esconde algo más que la escritura, probablemente esconde a Dioniso como un espíritu transgresor, pero también liberador y fundamentalmente creador. El caos de la obra se transforma en un génesis porque comienza a crear y a instaurar pero, al mismo tiempo, se torna en un antigénesis porque la creación se somete permanentemente a la destrucción, donde se busca un origen que finalmente es negado y vedado para el Loco. Nietzsche dice que la creación del artista dionisiaco es el juego con la embriaguez, fuera de esto se entra al conocimiento restringido de lo apolíneo, aquello que, en nuestras palabras, pretende constituirse como conocimiento único y verdadero (Nietzsche: 246). El juego que se entabla con la inconciencia, la embriaguez, el ensueño, abre la posibilidad de explorar otros conocimientos que distan mucho de ser unívocos. El hecho de que el Loco rompa constantemente la linealidad, la lógica del texto, tiene que ver con esa necesidad por encontrar otros caminos, es la misma causa por la cual se intenta romper con una "realidad", ya que ésta se torna insoportable. *En la conciencia del despertar de la embriaguez ve por todas partes lo espantoso o absurdo del ser hombre: esto le produce náusea. Ahora comprende la sabiduría del dios de los bosques* (Nietzsche: 259)

El camino que emprende el Loco y su obra es por todo lo ya expuesto: tortuoso, existe siempre un empecinamiento a pesar del fracaso, pero éste es el rol que ha elegido y que se le ha impuesto al Loco desde su nacimiento.

Largo y difícil es el camino, para el no-iniciado, fácil y corto para el iniciado; he aquí una trampa mortal para el iniciado. Una prueba de extremo peligro: puede el iniciado avanzar diez años, veinte años, en una fracción de segundo; ya verá él si debe o no debe hacerlo. Pues en la misma medida en que vayas avanzando tendrás que ser despiadado —despiadado contigo mismo para gobernar en lo profundo.⁶

El Loco como "un ser iniciado" es consciente de su destino trágico, el estigma del expósito configura un pasado, pero también el presente desde el que se enuncia. No es posible escapar a ese destino. El destino trágico del Loco se constituye en un encierro, en un camino que ya se sabe

⁶ Fragmento de una carta escrita por Jaime Saenz a Ricardo Bonel Valdés en 1973. Fuente: <http://oxizo-oxizo.blogspot.com/2006/08/en-homenaje-al-poeta-jaime-saenz.html>. 1, septiembre 2008.

tortuoso y desde el cual se concibe el sacrificio del personaje. El Loco asume este lugar como una condena, pero también como la posibilidad de concebirse a sí mismo como un "no lugar" que tiene como característica la ambigüedad y el permanente desplazamiento. La abyección del Loco le permite ser "fragmentario", manifestarse desde ese "no lugar" para desestabilizar las verdades, aquellas que están en el afuera.

Las estrategias que utiliza el autor-personaje-narrador son diversas, las rupturas son varias y se transforman en una especie de mecanismo para que la escritura se transforme permanentemente. Es cierto que existe una fragmentación en la escritura y en el discurso del personaje, pero esta característica es parte de la estrategia de desestabilización. El Loco se fragmenta en diversos lugares de enunciación, pero al mismo tiempo juega con esa ilusión, porque lo fragmentario es sobre todo una sensación propiciada por el "no lugar". En este sentido, la ficción es otro espacio de desestabilización fundamental para comprender la poética de *El Loco*. Existe un juego permanente entre la ficción, la creación de historias y mundos, y la referencialidad a las preocupaciones, temores y ambiciones de un autor-artista. Ambos lugares son posibles en *El Loco*, complementan y complejizan la escritura provocando, otra vez, la sensación de un "no lugar" marcado por la abyección del autor-narrador-personaje. Este lugar nebuloso de enunciación del personaje es parte de ese destino trágico que lo marca desde su nacimiento, el no tener nombre ni padres, en resumidas cuentas, pasado, construyen la ambigüedad de su discurso. El mismo que devela el sentido de la búsqueda a través de la permanente pérdida._

2.

El Loco en el espejo

2.1. La autobiografía y la ficción

Las estrategias de la escritura planteadas en *El Loco* configuran un espacio de constante desplazamiento e inestabilidad. La intención principal es construir distintos espacios de enunciación que armen un cuerpo cambiante y ambiguo. Este procedimiento se da desde el mismo autor-personaje-narrador que niega una identidad para ser varias. Por otra parte, la estructura de la obra se vale de distintos registros que contribuyen a ese ocultamiento del personaje, pero que al mismo tiempo constituyen la desestabilización de la escritura. Tanto el personaje como la palabra literaria se instauran desde un "no lugar", abriendo la posibilidad de que estos lugares se desplacen y se fuguen constantemente. Todo esto es parte de una estructura que simula fragmentación, sin embargo, se podrá ver que existe un cuerpo fracturado pero no diseminado.

El hablar o, en este caso, escribir sobre la vida del que escribe adquiere varios sentidos, no sólo se escribe sobre lo que se vive, sino que se interpreta lo que se vive, y el momento en el que esa experiencia es transferida a la palabra escrita deja de ser propia y se convierte en parte del papel. La vida se transforma en palabra, la palabra en tinta, la tinta en parte decorativa del papel y finalmente, el papel en un cuerpo muerto que se denomina libro. Este último objeto vive en tanto existe alguien, ser humano con ojos y cerebro, que decodifique los signos del lenguaje y se apropie de esas palabras de alguna manera.

Ése que escribe es fundamental para *El Loco*; en ese sentido, se hace necesario definir el término de autobiografía con relación a la obra. No obstante, es fundamental comprender este término en su totalidad. Karl J. Weintraub en su artículo "Autobiografía y conciencia histórica" retorna la concepción básica de *la palabra autobiografía, que por su origen sólo significa que la vida de la que se da constancia es la vivida por el propio escritor (...)* (Weintraub: 18). Esto se articularía a la importancia que le da el autor a su vida y la necesidad de compartir su experiencia. No obstante, Weintraub entiende que esta concepción es demasiado amplia y delimita su análisis señalando algunas funciones básicas de la autobiografía.

La verdadera autobiografía, que es un tejido en el que la autoconciencia se enhebra delicadamente a través de experiencias interrelacionadas, puede tener funciones tan diversas como la autoexplicación, el autodescubrimiento, la autoclarificación, la autoformación, la autopresentación o la autojustificación. (Weintraub: 19)

En este sentido, la temporalidad de la autobiografía es muy importante porque existe la recuperación de un pasado para ordenar un presente. A esta noción se contraponen la de "diario" que tendría, como característica principal, la interpretación momentánea de la vida, otro tratamiento del tiempo.

Esta reflexión es fundamental porque en *El Loco* sí existe la intención de transmitir la experiencia de quien escribe, no siempre con las intenciones que señala Weintraub al hablar de la autobiografía que tiene como referente a una identidad clara y única. Por otra parte, el tratamiento del tiempo en este caso corresponde a la noción de diario porque el Loco no tiene pasado y reflexiona más bien desde un presente. No obstante, ese diario está despersonalizado porque el Loco podría ser cualquiera. Todo esto se ensarta en las distintas ficciones que propone esta obra y complejiza el lugar de la escritura que encarna el autor-personaje-narrador.

La interpretación de lo que se presenta como "real" y ficción en el texto es clave para leer el conjunto de la obra, porque es desde allí que el lector toma una posición de lectura. En este sentido, se hace necesario continuar analizando el concepto de autobiografía para comprender la tensión que existe entre éste y el concepto de ficción dentro del texto.

Según Georges Gusdorf, en su artículo "Condiciones y Límites de la Autobiografía", el texto autobiográfico tiene como una de sus características, la necesidad de *justificar y valorar* (Gusdorf: 14) la vida propia o privada del que la redacta. Todo esto con el afán de eternizar la experiencia propia en el papel, es decir, el que escribe su autobiografía busca instituirse en la memoria de los hombres del futuro (Gusdorf: 10). En este tipo de textos se puede vislumbrar una lucha, un drama personal, que se deben valorar. En este sentido, la autobiografía se yergue como una lucha contra las "batallas perdidas", este espacio es el ideal para reconstruir una vida tal como se hubiese deseado que fuera y que no por eso deja de ser legítima, más al contrario debe ser valorada así como se presenta. Es así que Gusdorf plantea que el texto autobiográfico reconstruye al individuo de la manera más cercana al ser ideal que se tiene.

Será necesario luchar, sin duda alguna, contra las flaquezas de la memoria y contra las tentaciones de la mentira, pero una higiene moral suficientemente severa, así como una buena fe fundamental, permitirán restablecer la realidad de los hechos ().
(Gusdorf: 14)

Por otro lado, el autor sostiene que este género literario (porque la autobiografía es considerada como tal) se construye fuera del tiempo y el espacio, porque al momento de comenzar a escribirla ya se tiene conciencia de un tiempo pasado, el mismo que se debe volver eterno al colocarse por sobre toda referencia temporal (Gusdorf: 16). Además, el texto siempre comienza a partir de un hecho acabado, de un problema resuelto. Es por eso que el autor, al momento de escribir, debe distanciarse de su vida, de lo quiere contar de ella. El texto autobiográfico sirve para que el escritor pueda *acercarse un poco más al sentido, siempre secreto e inalcanzable, de su propio destino* (Gusdorf: 17). Cabe resaltar que el arte siempre encierra la necesidad que tiene el artista por encontrarse a sí mismo, él está construyendo permanentemente su propio retrato imperfecto. Es por eso que este crítico plantea: *Toda obra de arte es proyección del dominio interior sobre el espacio exterior, donde al encarnarse, toma conciencia de sí* (Gusdorf: 16).

Según esta perspectiva la ficción no es ajena a la autobiografía, es un elemento absolutamente válido porque existe la interpretación de la realidad de por medio, la interpretación de la vida, de la historia, por parte de su autor. Además, el sentido de autobiografía reside precisamente en la concepción de dos espacios constitutivos del género: la vida y la escritura.

2.2. La fragmentación de la identidad del Loco

En el caso de *El Loco* se pueden identificar, por lo menos, dos escrituras distintas: una que está a cargo de Saúl Katari y la otra que pertenece al Loco. Esta última podría ser leída como el diario del personaje donde se describen algunas vivencias; en todo caso, no corresponde a la valoración de un pasado, es decir, a la vida del Loco, porque el pasado en esta obra constituye un vacío. De esta manera, el texto se yergue como una búsqueda y no como la reconstrucción de una vida. Como dice Marcelo Villena en su artículo "Para leer el otro lado", no se está ante un diario común y corriente, porque en estos escritos se juega con la figura del "narrador", que se multiplica en varios, y no se establece un tiempo cronológico o simplemente lógico (Villena, 1999: 181).

Por otra parte, si se establece que esos escritos tienen un carácter autobiográfico, también es posible encontrar matices; por ejemplo, respecto a lo que plantea Gusdorf, pareciera que en principio el texto muestra a un personaje que se constituirá como el centro de una búsqueda mayor: la creación de una obra única y extraordinaria que será un legado para las generaciones venideras. Tal como plantea Gusdorf, la escritura "autobiográfica" del Loco afirmaría su papel central en esa labor, pero resulta que esa obra está por construirse, es solamente una posibilidad en el futuro que se puede o no dar, es un hecho inacabado. Con el paso de las páginas, el lector se da cuenta de que esa posibilidad no se realiza y que a cada momento ese ideal se hace más lejano e imposible de cumplir. De esta forma, el personaje fracasaría en su tarea y quedaría como un "fracasado"; lo cual se da textualmente, porque el Loco siempre ha de repetir que es un fracasado y que no deja de fallar.

En todo caso, es claro que esa figura de "artista fracasado" es una afirmación que intemaliza y reproduce lo que pasa con la obra, porque la obra se construye como una búsqueda fallida, como la imposibilidad de ser lo que se busca ser. El autor de la autobiografía, según Gusdorf, tendría que mostrarse en su obra como un Uno irremplazable, como un sujeto importante para la historia universal (Gusdorf: 10). Sin embargo, en el caso del Loco, se está frente a un loco

que podría ser cualquiera y que quiere ser partícipe de la historia de la humanidad y no lo logra porque su obra es fallida, así como él mismo: un aborto fallido.

Entonces, ¿es un texto autobiográfico?, quizás sí lo sea; una autobiografía que quiere erigir la derrota de un nadie, se abre la posibilidad de incluir en la Historia a un sujeto anónimo, que no hizo nada por el mundo y que no es héroe ni antihéroe. Así, el lector está frente a un hombre que se diluye en la pluralidad, en una comunidad que no es parte de la Historia de los "grandes seres humanos". En este sentido, Villena dice que cuando el Loco deviene en nada, en nadie, está configurando una identidad que se diluye en lo plural, (...) *la anonimia del narrador de El Loco figura pues lo esencial de lo obrado en torno a ese "yo": una disolución de su unicidad que da paso a lo plural, una abolición de su individualidad que abre espacio a lo común* (Villena, 1999: 195). Esto se puede desplazar al hecho de que no exista un autor (según el texto) y que se pueda pensar en la existencia de varios autores.

Desde este punto de vista, el devenir nadie y nada del Loco responde, en el enunciado, a lo que en la enunciación ficticia de "El Loco" lograba el parhelio: así como no hay un "autor", sino varios o ninguno, tampoco el Loco, ese que dice "yo", remite a una identidad: es nadie o cualquiera que con El Loco diga "yo", pero tampoco. (Villena, 1999: 195)

Otro elemento importante, y que debe ser señalado, es que aún el texto autobiográfico es siempre ficcional. El arte y la literatura son espacios donde se hace posible buscar la esencia o el sentido de la existencia de uno mismo. De esta manera, el escritor puede construir en su obra el ideal que tiene de sí, pero este retrato siempre será imperfecto, porque está mediado por muchos factores, como la subjetividad y la interpretación del propio autor. La literatura se constituye como una posibilidad de encontrar o construir un espejo. La palabra contribuirá a que el autor se recree o ficcionalice en la literatura, pero en este ejercicio el autor está reconstruyendo ese "otro ideal". No obstante, tanto el espejo como la palabra literaria muestran una imagen que siempre está distorsionada, falseada; esto adquiere un sentido positivo porque siempre existe la posibilidad de cambiar de imagen, de construcción. Así el espejo y la palabra quedan abiertos a la permanente reconstrucción y resemantización.

En *El Loco* existe otra escritura, la de Saúl Katari, que se presenta con el problema de la desaparición del autor. Respecto a esto Villena habla de un texto ficcional que se confiesa como tal, lo cual produce su multiplicación de la ficcionalidad al cuadrado (Villena, 1999: 179). Eso que se quiere mostrar como ficción, a partir de una conciencia de lo real, está construyendo una ficción aún mayor. En este sentido, Villena dice que en vez que el Loco sea posible en la palabra, en la constitución de un Yo en un diario; está demostrando su desconfianza frente al poder de la palabra y, de alguna manera, estaría mostrando la artificialidad de la misma:

El diario es imposible no sólo porque la escritura no puede representar el devenir histórico, sino porque el lenguaje encarna, a todo nivel, la imposibilidad misma de toda representación, la imposibilidad misma de "salvar la vida". (Villena, 1999: 201)

La figura del Yo (en todo el texto) se pluraliza en esa construcción de la nada y el nadie. En este sentido, todo lo expuesto insta a concluir que el personaje no se puede definir en uno solo, porque esa tarea no es posible. La propuesta de esta obra reside en el mismo ejercicio de la escritura, aquella que corrompe la vida y que no se deja asir. Así, Villena concluye que la única posibilidad de existencia en el texto se da en la escritura, que en este caso particular se relaciona con la destrucción (Villena, 1999: 202). El Loco sólo podría existir mediante la destrucción de su obra, lo cual se articula con lo que se planteó anteriormente, precisamente con la inclusión de "un nadie" en la Historia de la humanidad, ése que no aportó en nada y que carece de un pasado (independientemente de que sea bueno o malo), y que se afirma en su abyección para crear el mundo.

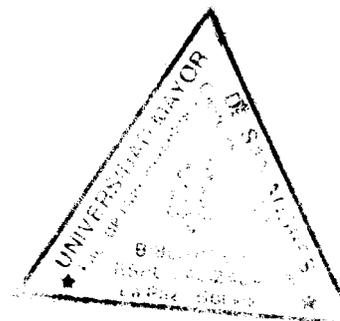
En esta obra quizás no se quiera valorar la vida de un hombre, sino la escritura y el arte como la esencia de un hombre y / o de una colectividad; no obstante, tanto la escritura como el arte no son siempre creación y patrimonio de la humanidad, sino que pueden ser destrucción, simplemente cenizas. De esta manera, no sólo se plantea la imposibilidad de la palabra, sino también la posibilidad de que la obra no sea la creación o el aporte de un gran artista que contribuya a la Historia de la humanidad, (enalteciendo las capacidades e inteligencia del ser humano), sino que también puede ser lo opuesto.

El Loco no rememora un pasado fragmentario para construir su figura de artista, sino que manifiesta esa fragmentación con la intención de diseminar su pasado y hacerlo inasible. El pasado es una creación en curso, de ahí las contradicciones y los vacíos. De todas maneras, no

podría ser de otro modo, pues más que construir una memoria, se plantea construir un vacío. El mismo que permita la búsqueda, el ideal de un origen y su creación.

Esto de escribir diario está muy bien para metodizar la vida, y, ante todo, dignificarla. Nada más. También para recordar algo importante; pero como yo no tengo nada notable que recordar, he quemado mis anteriores diarios; ahora reanudo esta tarea, porque... Porque sí. (T.I: 35)

No es posible, entonces, hablar de *El Loco* como "un diario del artista", porque estamos frente a una voz plural que quiere desplazarse a la figura de un cualquiera. El Loco construye su vida en el presente y el pasado se torna en un imposible. En este sentido, al hablar de los tintes autobiográficos de la obra, se debe tomar en cuenta que existe una tensión entre la ficción, la construcción de un personaje literario plural, y una referencialidad a un autor real que quiere ser desplazado a la ficción a como dé lugar. De este modo, las divagaciones, los diversos relatos, la constante reflexión sobre el ser y el hacer del artista, la mezcla de los distintos planos enunciativos, dan la sensación de estar frente a un texto que se produce al andar. La falta de claridad en la estructura podría tener dos interpretaciones; por un lado, la escritura a manera de diario y por otro lado, la simulación de un diario. El carácter autobiográfico de *El Loco* no se limita al tratamiento del referente del artista, sino que es un instrumento que permite provocar otros sentidos como la disolución de un identidad fija, la imposibilidad de ser uno y la diseminación de la voz. Esta intención contraria a la de recuperar y valorizar la vida, una existencia especial que tiene como mayor característica la de personalizar los aportes a la humanidad, que es lo que precisamente pretende el Loco. Es decir, dar un nombre propio a una serie de acontecimientos importantes que contribuirían al mundo en diversos espacios, dejar en claro que ese legado tiene nombre y apellido.



2.3. La configuración de una escritura que se escapa al autor

El texto juega con el elemento de la ficción desde las primeras páginas, dentro de la escritura de Katari está la escritura del Loco y luego, la de Luz De Luna, entre otros casos menores. Es así que la obra va trasponiendo distintos planos de ficción, de tal modo que al final se revela, como dice Villena, en una "ficción al cuadrado", cayendo irremediabilmente en el abismo de las distintas ficciones, es que se hace necesario analizar las diferentes escrituras para vislumbrar claramente la relación que existe entre ellas.

La obra "fragmentaria" se articula siguiendo el hilo de la ficción que corresponde a los escritos del Loco. Es en ese espacio donde convergen las demás escrituras y los varios planos ficcionales. También es importante señalar que esas escrituras están conflictuadas por la relación que existe entre autor-personaje-narrador y una vida que se le intenta atribuir a un otro autor, que sería Arturo Borda. En todo caso, se ha visto que la distancia entre ambos se construye desde la misma escritura, porque el Loco pone en crisis cualquier identificación posible en su anonimato que se interpreta como "una disolución en la multiplicidad de voces". En este sentido, son otros los objetivos que la obra intenta construir, como por ejemplo, la mirada introspectiva que hace la misma escritura a través del mecanismo de la destrucción. La obra sólo se hace posible en su permanente aniquilamiento, la forma en que la escritura se produce se da por este medio; el mismo que no es extraño si lo asociamos a la existencia del personaje, de quien sólo se puede afirmar que habita el mundo desde el vacío y que encarna en sí la voz de una pluralidad. Es así que el arte, y en este caso la escritura, sólo son posibles desde las cenizas y el anonimato.

Entonces, quizá, escribiendo, aceptarás cómo el secreto de escritura aunque ya tardía, de acuerdo con el olvido: Que otros escriban en mi lugar, en ese lugar sin ocupante que es mi única identidad, esto es lo que hace por un instante la muerte alegre, aleatoria.
(Blanchot: 487)

El carácter fragmentario del Loco vincula estrechamente el *ethos* y la escritura misma. Lo fragmentario en la obra es inherente a su posición respecto a la escritura, es decir, *El Loco* presenta una estructura extraña porque ese lugar de deconstrucción permite develar el "acto de escritura" como el descubrimiento de sentidos en las palabras. La escritura, en este caso, no necesita fundamentalmente de un "autor real" para producir sentido. Esto permite comprender el desplazamiento y la negación del autor, el borramiento de identidad que caracterizan al personaje y de ahí la destrucción de una estructura textual unitaria. La estructura de esta obra es también una posibilidad destinada o desplazada al lector, quien es interpelado para apropiarse de esa preocupación por el despojamiento y la necesidad de encontrar o crear un origen.

Existe más de una voz principal en el texto, es decir que hay por lo menos dos estructuras dentro de la obra: una que está a cargo de Saúl Katari y otra que está a cargo del Loco. De esta forma, hay un texto que está fuera de la escritura del Loco y otro texto que sí le pertenece totalmente. Sin embargo, es necesario leer *El Loco* más allá del caos, ubicando las estrategias que utiliza la misma obra para constituirse como fragmentaria. La estructura textual como principio, como caos, propone entonces un espacio libre cuya única regla es la reconstrucción en la paradoja. Es decir, al mismo tiempo que el lector tiene la libertad de armar el texto, leerlo fragmentariamente, leerlo en desorden, etcétera, éste también debe encontrar hilos de articulación, reglas establecidas por la propia obra. El concepto de lo fragmentario tiene entonces dos dimensiones: diseminación y trampa.

Para comprender este concepto Blanchot propone, en su ensayo "Palabra de fragmento", que:

Es difícil acercarse a esta palabra, "Fragmento" es un sustantivo, pero tiene la fuerza de un verbo, sin embargo ausente: fractura, fracciones sin restos, la interrupción como habla, cuando la detención de la intermitencia no detiene el devenir, sino que, al contrario, lo provoca en la ruptura que le pertenece. (Blanchot: 481)

⁷ *Ethos* es una palabra griega (ἦθος; plurales: *ethe*, *ethea*) que puede ser traducida como: punto de partida, aparecer, inclinación y a partir de ahí, personalidad. La acepción que estamos utilizando es el *ethos* como eso que significa inicialmente *morada o lugar donde habitan los hombres y los animales*, o sea ese "grado cero" del ser. Aunque se podría contrastar con acepciones más generales como la de la filosofía de la moral que planeta al *ethos* como *ética*, es decir, la creación de reglas que permean el comportamiento y carácter del hombre en relación a su entorno. También tiene que ver con ese punto de partida por el cual el hombre elige un sistema o escuela de pensamiento, desde donde yergue su filosofía o teoría. <http://www.rae.es/rae.html>.

Es en este sentido, que la escritura propone un lugar neutro, un punto de partida para producir sentido, pero que en este caso se matiza porque nos estamos refiriendo a la posición que asume el autor y a la organización del texto, el mismo que produce fragmentación.

Es un verdadero absurdo imaginar que una línea ó un libro ó cualquiera obra sea la personalidad del autor, y es aun más creer que para el autor tiene el valor que se le atribuye, como que no tiene para el lector el que se pretende adjudicarle; pues por mucho que la obra sea dolorosa y hasta provoque angustia y llanto, jamás será un dolor, ya que el que toma un libro, una escultura ó pintura, ó música, ríe ó gime por entretenimiento. En cuanto al autor lo que trasunta, por ficción ó verdad que sea, lo hace sólo por puro arte, por provocar la emoción en gente absolutamente desconocida igual cosa es pretendiendo suscitar ideas. (T.I: 173-174)

La ficcionalización de la figura del autor permite concebir un vacío, el mismo que se construye desde la tensión entre un "autor real" y un "autor posible". La configuración de este "autor posible" se da gracias a la aparente presencia de un autor real, Arturo Borda desplazado al papel del artista frustrado que es rechazado por la sociedad. Cómo la aparente autobiografía en el texto se convierte entonces en un vacío: *El habla del fragmento no es nunca única, aun cuando lo fuere. No está escrita en razón de o con miras a la unidad* (Blanchot: 482). Éste es un proceso que se analiza precisamente desde la tensión entre la autobiografía y la pseudoautobiografía.

En este sentido, la ficcionalización se posibilita, también, en la otra escritura. La voz de Saúl Katari aparece en la apertura de la obra junto a un pequeño párrafo aclaratorio que hace Arturo Borda (el que se hace cargo de la autoría "mientras tanto" aparezca el verdadero autor). Los escritos del ex jefe de investigaciones y pesquisas, Saúl Katari, introducen al lector a la obra y al misterio de la desaparición del autor desde una posición externa a los escritos en cuestión. Así, Katari recoge pruebas, testimonios, pistas, y las reporta en sus papeles, los cuales se presentan al lector introduciendo, de alguna forma, la visión de un personaje desde afuera y de manera "objetiva". De esta forma, el lector se entera de que el autor de *El Loco* es un personaje por demás enigmático y que su desaparición es inexplicable.

El administrador del caserón El Hogar del Pobre, que está embargado a causa de un pleito sustentado desde hace varios años, ubicado en la esquina Noreste del cruce de las calles Santa María y Callejón del Ahorcado, hace días que se presentó a la Sección de Investigaciones y Pesquisas, denunciando la desaparición de un su inquilino, a quien no se le ha visto desde una quincena. (T.I: 55)

El investigador se limita a buscar testigos y registrarlos, no emite ninguna apreciación hasta mucho después, cuando se refiere a una tal Luz De Luna que le envía cartas con la intención de encontrar al Loco. Katari finalmente es involucrado en la historia que existe entre el Loco y Luz De Luna, pero se retira oportunamente para dejar los cabos sueltos.

Luego de mostrar una serie de rastros dejados por el Loco y entablar el misterio de la desaparición del autor de la obra, se pone a consideración del lector los manuscritos del Loco. Entonces, se presenta la vida o las divagaciones de tal personaje, algunos elementos que presenta Katari adquieren correspondencia con lo que escribe el Loco. Según los testimonios recogidos por el investigador, el Loco tiene apariencia de mendigo, él transmite una energía que causa recelo pero, al mismo tiempo, devuelve bienestar (T.I: 59).

El Loco se configura como un ser milagroso, del que se sabe muy poco. Así, este personaje se revela a sí mismo como un hombre excluido de la sociedad por su origen incierto y abyecto, él había sido abandonado por sus progenitores en un basural, pero gracias a la leche de una chancha pudo sobrevivir (T.II: 494 - 495). Este ser que sobrevivió a la muerte es condenado de por vida a la exclusión por el abandono que sufre al nacer. De tal modo que el Loco escribirá desde su abyección y gestará su obra a partir de ese lugar; su vida es entregada a la búsqueda de su ideal que es crear un libro único y eterno para la humanidad. Finalmente nunca se llega al ideal porque éste es constantemente destruido, así se instaura la imposibilidad de alcanzarlo; ese gesto es parte de la abyección del personaje, porque alguien como él no podría alcanzar esa victoria, ese es su destino trágico.

Katari abandona el caso, su presencia termina diluyéndose sin mayores explicaciones. Sin embargo, lo que queda claro es que su voz, desde sus escritos, contribuye a problematizar la identidad del Loco. Es gracias a Katari que sabemos que Arturo Borda firma "mientras tanto", la desaparición del Loco, algunas caracterizaciones del mismo y la existencia real de Luz De Luna, aunque esto tampoco se resuelve. Cabe destacar que la figura de Katari se constituye en un

elemento clave para erigir el misterio que envuelve al Loco. Gracias al ex jefe de investigaciones la escritura se fragmenta, pero al mismo tiempo devela una estructura abierta, la que permite que la pregunta por el Loco nunca se resuelva del todo. Por otra parte, Katari también encarna una búsqueda, esa que se impone la verdad como meta, es decir, encontrar al verdadero autor de *El Loco*. Esta búsqueda termina siendo infructuosa al igual que la búsqueda del Loco por la obra maestra y la construcción de un origen. De este modo, el personaje de Katari es parte fundamental de la puesta en abismo de la escritura.

Por otra parte, están los escritos de Luz De Luna, quien surge por medio de los escritos de Katari, pero que al mismo tiempo es uno de los ideales creados por la palabra: *Al pasar la brisa deja a mis pies un fragmento de periódico que alzo y leo: -as Luz De Luna, la víspera... Luego sigue una lista, truncada, de nombres y palabras sin sentido. Luz De Luna es lindo nombre* (TI 31). Ella es ese nombre en el que el Loco encuentra la protección de su madre y el aliento e inspiración de una amante. La voz de Luz De Luna aparece ahora desde un espacio externo, en la imposibilidad de encontrar a ese hombre que le dedica poemas y que ella quiere encontrar. De esta forma, la palabra del Loco se vuelve carne, su ideal se hace carne, pero finalmente esa posibilidad de encuentro queda en nada.

El intermediario sigue siendo Katari, así lo muestra el "Apéndice del primer volumen" (T.II: 731), donde hace referencia a unas cartas (T.II: 733)⁸, que le habría enviado Luz, aquella a quien el Loco hace referencia constantemente. Ahora Katari da la explicación respecto a esta correspondencia:

Las anteriores cartas, ridículas por cierto, me fueron enviadas durante mi ausencia. Pobre chiquilla la de la bata negra; si se fue o ha muerto, lo hizo seguramente creidísima de que no le contesté por fastidio o por qué se yo por qué? (T.II: 802)

Éste es el momento en el que el investigador se da por vencido y abandona el caso: *Mis investigaciones no dan ningún resultado. No entiendo el misterio que envuelve este asunto* (T.II: 802).

De este modo, Luz De Luna aparece en carne y hueso, desesperada por descubrir quién es el que le escribe cartas y le confiesa su amor. Evidentemente el tono de Luz De Luna

⁸ Aquí comienza "Zona de amor", parte que recoge todas las cartas de Luz De Luna.

está afectado, ella está desesperada por resolver el misterio del amor que se ha gestado: *Este misterio que ha de concluir por trastornarme; pues empecé leyendo a carcajadas estas cartas, pero ya el deseo y la duda me hacen suspirar* (T.II: 738). Todas las cartas cargan con tono de desesperación similar, *He perdido ya el sosiego. ¿Quién es ese hombre cruel que, envolviéndome en su dolor juega con mi corazón?* (T.II: 745). Es interesante ver que finalmente el desencuentro no se resuelve, mientras el Loco busca en la palabra a su Luz De Luna, ella tampoco logra encontrarlo, y sus cartas dan testimonio de ello: *¿Acaso, don Saúl, siempre le habré de escribir inútilmente?* (T.II: 746).

2.4. El vacío llenado por la palabra

Cuando el Loco encuentra el nombre de Luz De Luna, en el piso en un pedazo de periódico, piensa que éste corresponde a la figura de una mujer que podría ser su madre, luego se retracta asustado. Desde ese momento este personaje femenino aparece constantemente, en principio porque el nombre evoca en el Loco la imagen de una mujer perfecta que a veces cobra la forma del ideal de su madre, a veces de su amante, y a veces se constituye en la escenificación de su agonía. Mujer y obra son dos ideales que surgen del vacío, de la ausencia. Ambos constituyen un camino de búsqueda a través de la palabra.

Es así que cuando el nombre de Luz De Luna remite a la madre desconocida se hace referencia a la necesidad de encontrar algún tipo de protección, una filiación ideal que no es para nada real o posible. Por otro lado, también se construye a esta figura femenina a partir de la comparación que se hace con la virgen Devanaguy. En todo caso, Luz De Luna siempre es algo sagrado que reside en un deseo que se sabe inalcanzable. En este sentido, el Loco niega ese nombre y constantemente decide no volver a hablar de él, pero éste siempre vuelve, sobre todo cuando el personaje está a punto de desfallecer. Todas estas características se repiten cuando el Loco habla de Luz De Luna como mujer amante, a la que nunca llega a conocer físicamente. De esta forma, esta figura femenina como amante aparece cuando el personaje la imagina saliendo de una pintura junto a la hija de ambos: Armonía. Él termina matándolas y destruyendo la obra. En otros momentos, Luz De Luna sale en algunas descripciones de encuentros sexuales con el Loco, lo importante es que éstos se dan siempre en sus sueños o en experiencias "metafísicas" por las que el personaje atraviesa. En todo caso, ella siempre es descrita como la perfección y la pureza misma.

Algo fundamental dentro de la descripción de Luz De Luna como mujer amante es que ésta aparece, fuera de las descripciones o relatos del Loco, en los escritos de Saúl Katari como una mujer de carne y hueso. Ella es la persona que entrega los manuscritos con el título de *El Loco* a Saúl Katari, además ella recibe constantemente cartas del Loco, en las que él le relata

su vida, sus angustias, sus sentimientos hacia ella, etc. De esta manera, ella llega a enamorarse de ese amante anónimo y quiere encontrarlo, pero nunca lo logra. A partir de este hecho, (de la aparición de Luz De Luna en carne y hueso de manera externa, pero con un amplio conocimiento y como una presencia constante en los relatos del Loco) se puede hacer una mirada de todo lo ya expuesto, porque el relato de Luz De Luna contiene el lugar de escritura del Loco y todos los problemas que éste se plantea. Otra vez está presente la figura problemática de la madre, la búsqueda del origen y la profunda oscuridad en que habita el Loco. Así también, se halla el conflicto por el nombre, porque finalmente Luz De Luna, ya sea como madre o amante, en el texto es siempre nombre, otro nombre (aparte de Loco) que se niega, pero que existe como posibilidad de existencia.

Luz De Luna es central para *El Loco*, porque ella encarna en la palabra, en el nombre, de dos figuras esenciales que se construyen a partir del vacío: la madre y la mujer o el ideal de amante que el personaje tiene. El nombre de Luz De Luna se remite a la figura tanto de la madre desconocida como de la amante. Ambas son invocadas a través del nombre Luz De Luna, este llamado realizado por el Loco se hace generalmente cuando se encuentra agonizando; entonces, la sola pronunciación de ese nombre lo salva y es acogido por un regazo ausente, *¿Cómo? ¡Ah! Luz De Luna... Este nombre es una bendición en mi existencia, como el dulce nombre de la virgen india Devanaguy: siempre ha de surgir entre mis agonías, semejando una divina consolación (...)* (T.I: 265).

En este sentido, es fundamental analizar a Luz De Luna en sus dos caras, es decir, como madre y como amante. Todo esto dentro de un escenario representado también por este nombre, porque esos momentos de muerte por los que pasa el Loco siempre se describen en un espacio oscuro donde penetra una tenue luz de luna. Así, esta denominación también se convierte en una especie de metáfora que contiene el lugar desde el que escribe el Loco, es decir, desde el espacio que habita y desde las carencias que marcan su vida.

Luz De Luna es un nombre que no solamente remite a la figura de la madre y la amante, sino que va construyendo una metáfora que desplaza sus sentidos al escenario de agonía del Loco, así como también a sus sentimientos. Esta invocación que se realiza cuando el Loco está al borde de la muerte siempre lo salva y le brinda de otra posibilidad de existencia. No por nada, cuando el Loco finalmente muere y desaparece no se pronuncia el nombre de Luz De Luna y tampoco penetra luz alguna a la habitación completamente oscura donde yace agonizante. El

ideal de Luz De Luna representa la capacidad evocativa de la palabra, la misma que se hace real y que interviene en el destino del Loco. La existencia del personaje se anda en el poder que tiene ese nombre, no es posible existir sin él porque es parte de su estructura y, al mismo tiempo, de la escritura. La búsqueda que se da en la creación de la obra, en la misma escritura es posibilitada por ese nombre, por un nombre-imagen que sostiene el deseo del Loco.

La madre y el vacío

El origen del Loco es un enigma, en principio porque él nunca debió haber nacido y, por ende, desconoce a sus padres quienes lo abandonaron en un basural. El Loco es un aborto fallido, su origen es totalmente incierto; solamente se sabe que fue recogido y entregado a un hombre que, pasados los días, lo bota a la calle y le revela su dolorosa procedencia. El hecho de no tener una familia o, en este caso, el hecho de carecer de un padre y una madre, es para el Loco carecer de pasado. De este modo, se crea un enorme vacío que es sustituido periódicamente con el nombre. La madre deja un vacío con su ausencia y así se vuelve un significativo vacío, ése que es sustituido por el nombre y el nombramiento de Luz De Luna.

El vacío es un concepto fundamental para comprender las distintas idealizaciones que hace el personaje del Loco, es también el lugar sustituido por el lenguaje (aunque sea temporalmente). En este sentido, Julia Kristeva en *Historias de Amor* plantea el concepto de vacío como ese Yo que tiene la necesidad de proyectarse, ya sea para glorificarse o para destruirse en un Otro, el cual es idealizado, es también algo que *es* y al mismo tiempo *no es* propio (Kristeva, 2006: 5 - 6). El narcisismo actúa como pantalla de un vacío, el cual está en una constante búsqueda de sí mismo, de lo perfecto, esa búsqueda constituye también un autoerotismo, el amarse en el ideal (Kristeva, 2006: 17 - 18). Ésta es una mirada del interior, la soledad. El vacío, entonces, constituye un espacio de sustitución donde el sujeto se idealiza e idealiza al Otro, el sujeto a ser amado. El vacío se trastorna en la incertidumbre del objeto deseado, pero también como un lugar donde se detecta una crisis de identidad y se hacen evidentes las distintas carencias de la "realidad". A la vez, este *no ser* permite la renovación constante del individuo en la búsqueda de su ideal, así él está sujeto a los cambios del deseo y de los modelos de representación de su otredad.

Es así que el vacío nos conduce a la sustitución circunstancial del ideal. En el caso del Loco se puede observar que tanto la madre como la amante no son propias de la vida del personaje, pero mediante el nombre de Luz De Luna, que es una idealización, ellas se hacen propias a esa vida. Además son el reflejo de esa búsqueda de perfección que guía al Loco como artista, él se considera como origen de una creación nunca antes imaginada. La sustitución del vacío del Loco se hace posible mediante la palabra, aquella que es capaz de satisfacer momentáneamente una necesidad de subjetividad y de recreación de una otredad. La sustitución pasa primero por la recreación del Otro en el texto, el mismo que constituye un discurso, una historia; en el caso del Loco, construye una relación con su madre y con una mujer. Aunque, la figura de Luz De Luna también se convierte en una metáfora que contiene la agonía del Loco, esa profunda oscuridad que es penetrada por el ideal, por una luz. De este modo, la palabra o el nombre logran sustituir ese vacío, se crea una madre y una mujer desconocidas, sin embargo, se las puede sentir porque se hacen presentes en la invocación. El lenguaje crea a las dos figuras femeninas y se hace posible encontrar una relación perdida entre el Loco y ellas. No obstante, la sustitución del vacío nunca es permanente porque existe la necesidad de recrear estas figuras constantemente. Se puede decir que cada aparición de Luz De Luna es diferente aunque se realice en un mismo contexto, esta figura nunca es la misma.

De esta manera, se crea una especie de culto al ideal, en este caso, de la madre. Aunque es necesario aclarar que la figura de la madre tiene un lado negativo y otro positivo. Por un lado, la madre es un vacío que duele y condena al personaje a la abyección de sí mismo y de la sociedad, su pasado y origen son inciertos por esa separación tan radical que el Loco cargará como un estigma por siempre. Por otro lado, la figura de la madre encarnada en el nombre de Luz De Luna cobra un sentido positivo, porque el Loco siempre encuentra en esa invocación cierta protección y salvación respecto a la muerte. El contexto en el que se pronuncia este nombre siempre es negativo, por ejemplo, cuando el Loco está agonizando. Sin embargo, este nombre aparece como una esperanza, un nuevo aliento de vida, el cual le permite encontrar un refugio que, en este caso, puede ser entendido como "maternal". La primera vez que se enuncia el nombre de Luz De Luna se hace referencia a la madre, porque el Loco se pregunta si este nombre correspondería a ella.

Tengo una sospecha: ese De de Luz De Luna ¿no será un equívoco del cajista? ¿o será que miré mal al leer el papelucho? Si la d no es mayúscula, claro está que Luz De Luna es casada. ¿Acaso podría ser mi madre? Mas, el fragmento de aquel periódico ¿de qué época y de qué pueblo sería? Y...". (T.I: 25)

Ya se dijo antes que la figura de la madre tiene dos caras, se habla de la madre como esa persona que abandonó a su hijo y el Loco constantemente hace referencia al odio que tiene a sus padres y la necesidad que tiene de vengarse de ellos. Sin embargo, siempre surge la duda sobre si debe culparlos o no; en este sentido, el hecho de que luego idealice a su madre como una mujer perfecta no es ninguna contradicción. Luz De Luna también remite al ideal de madre que tiene el Loco, en algún momento la compara con la virgen hindú Devanaguy. En el retrato de esta virgen se pueden leer tanto la figura de la madre como la de la amante, porque ambas son consideradas para el Loco como mujeres puras y perfectas.

El Loco pronuncia el nombre de Luz De Luna cuando está pensando en su pasado; de esta manera, cuando reflexiona en ese nombre, se propone pronunciarlo cuando necesite protección e inmediatamente vuelve a hablar de los pensamientos que le atormentan, la Inclusa y el viejo, sus dos hogares. Aquí, Luz De Luna es la madre perdida, la virgen que posteriormente es violada y ultrajada. La figura de la madre virgen, que en todo momento puede ser desplazada a la mujer amante, aunque posteriormente es manchada porque el Loco relata su violación. Cabe recordar que cuando el Loco hace una narración detallada del abandono que sufre siendo recién nacido en el basural, se hace referencia a la madre ausente, que en ese momento es sustituida por una chancha que le da leche y no permite que éste muera. Aunque la intención de la chancha preñada es comerse al niño, éste se acerca para mamar su leche. Todo esto se problematiza cuando el Loco, en una de sus tantas visiones en un estado de ensueño, escucha que Luz De Luna ha sido violada por un loco, es decir, por él mismo:

No se registra en la eternidad
un sacrilegio más nefando:
la sonámbula Luz De Luna
violada por la bestia humana.

Os conjuro, pues, ¡oh mis Luces!
a desviolar y redimir a Luz De Luna.
Abnegaos, inmolando al punto
vuestro candor y virginidad
en el fuego de un tal loco o bestia,
cuyo cuerpo os servirá de ara o pira. (T.II: 506, 507)

Finalmente, la purificación de Luz De Luna se lleva a cabo a costa del sacrificio del Loco: *Tú Luz De Luna estás ya, Loco, limpia y salva./ Ahora, Loco, la tierra morderá tu calva* (T.II: 518). En todo caso, Luz De Luna siempre va a encarnar en la palabra la eterna búsqueda del Loco, la posibilidad (que halla a veces) de existir. Esa instancia que se sacraliza y que se profana es la abyección que gesta venganza.

La amante y el vacío

Luz De Luna también es el ideal de mujer que tiene el Loco, sin embargo no se puede hacer una división definitiva en la caracterización de este personaje, porque tanto la figura materna como la figura de amante que evoca Luz De Luna comparten algunas características. Por ejemplo, cuando el Loco la describe como virginal y perfecta puede estar refiriéndose a cualquiera de las dos. No obstante, es necesario analizar específicamente la figura de la amante encarnada en el nombre de Luz De Luna. En este sentido, el personaje es, como en el asunto de la madre, una idealización. Pero en este caso, la idealización de la mujer amante está relacionada, a su vez, con el ideal de arte que construye el Loco con la búsqueda de la obra, de la escritura. De esta manera, existe una relación entre el ideal del arte y Luz De Luna mujer, quien resulta como una especie de inspiración del artista, como la musa. El Loco la desea y logra poseerla en sueños, él relata un encuentro sexual con ella, lo cual no implica que la "desidealice" ya que su relación siempre se da en un momento y un lugar sagrados, su encuentro es básicamente místico.

Así me deslizo hormigueando en su piel, resbalando con blandicie de culebrillas de lujuria, escurriéndome en ella desde la nuca, el cuello y los hombros, descendiendo por la espalda al pecho, para, reventando un cosquilloso beso en el oído, estrecharla en la cintura y seguir así en la caderas, los muslos y las piernas, penetrándola por todos los poros, macerándola en la querencia del amor más amplio. Ella al crispase en el deleite de un grito de honor, mientras que sus ojos ligeramente entornados me miran desaparecer á modo de la sombra de un cristal. (T.I: 284)

Ésta es la visita que le hace el Loco cuando sale de su cuerpo porque está agonizando. Él la busca para despedirse de ella y relata este encuentro. De esta forma, él siempre sueña o la imagina en encuentros que se realizan en un plano suspendido de la "realidad". No obstante, la relación con este ideal de mujer perfecta no es siempre positiva, como todo lo que crea el Loco ella es un ideal que al ser alcanzado es rechazado y destruido por el personaje. Un ejemplo de esta constante tensión es cuando Luz De Luna, junto a la hija que tiene con el Loco, Armonía, salen de un cuadro que logra captar la esencia de la vida; en este momento ellas son asesinadas por el Loco, quien a su vez destruye la pintura.

Así, como en el caso de la figura de la madre, Luz De Luna encarnando el ideal de mujer implica sentidos opuestos en un mismo tiempo, sentimientos que el Loco llega a confrontar y poner en tensión. Todo esto tiene que ver con la construcción del ideal de arte por parte del Loco, ya que ambos ideales (Luz De Luna y obra) están unidos y se yerguen juntos, es por todo esto, que su relación con el personaje es compleja. A esto se añade un elemento importante, Luz De Luna aparece como un personaje de "carne y hueso" en el relato de Saúl Katari. Esta mujer se identifica con el personaje de Luz De Luna porque recibe cartas de amor del Loco que, según ella, hacen referencia a su persona, *Luz De Luna es lindo nombre y me lo da mi amado. ¿Qué más? Pues yo quisiera ser su luz de luna. Cómo le envolvería excitando sus ensueños* (T.II: 736). Ella conoce toda la vida del Loco y es ella quien le entrega los manuscritos de la obra a Saúl Katari. Lo curioso es que este personaje sólo habita (físicamente) fuera del relato del Loco, ya que ellos nunca se enfrentan cara a cara.

Este desencuentro y el amor epistolar entre el Loco y Luz De Luna se describe en el libro "Zona de Amor - La Golondrina". En esta parte de *El Loco* se puede seguir el desenvolvimiento de la supuesta relación entablada mediante cartas que existe entre ambos, a través de la voz de

Luz De Luna. Para el Loco ella siempre es un ideal y con el tiempo o el silencio, el Loco se convierte en un ideal inalcanzable también para ella. Ambos quedan como nombre, como una evocación que llega y se hace carne por medio de la palabra.

Luz De Luna termina reproduciendo el ideal y construyendo la figura del ser amado en otro ideal que es, de igual manera, inasible. Por otra parte, ambas escrituras, tanto la de Katari como la de Luz De Luna, terminan convergiendo en la escritura del Loco, ese final que acaba en el vacío, en la desaparición del Loco. Es así que, al mismo tiempo, no existe resolución del caso de la perspectiva de Katari y Luz De Luna (de carne y hueso), el encuentro no es posible así como el ideal del arte también es una imposibilidad. Éste es el lugar del Loco, él mueve las piezas desde su afirmación en la imposibilidad y el desencuentro.

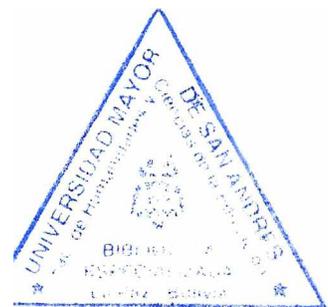
En mi angustia pienso en mi Luz De Luna a quien deseo visitarla y despedirme.
Hago un supremo esfuerzo en mi deseo. Y noto que comienza á salir de mi cuerpo.

Estoy singlando en el aire á modo de un soplo ondulante, elevándome en el espacio cual un cintillo de opalino humo invisible y tremulento. Así. De pronto permanezco quieto unos instantes en los éteres, esperando la atracción. En eso en el espacio comienzo á oscilar en virtud del contacto con una voluntad que viene de la tierra, hacia la cual me inclino lentamente, hasta que la atracción es violenta. Y caigo. (TI 283)

Así, Luz De Luna es otro lugar de enunciación que se desprende del discurso de Katari, es uno de los descubrimientos accidentales del investigador. La presencia de Luz De Luna es desconcertante, sobre todo porque en palabras del Loco ella es un ideal, que jamás deja de ser porque el Loco nunca la llega a conocer. La participación de Luz De Luna, en carne y hueso, contribuye a la construcción de la apertura de la obra porque ella, al igual que el Loco y Katari, llega a encarnar una búsqueda irresuelta. La voz de Luz De Luna queda incompleta al igual que la de Katari porque no halla respuesta a su búsqueda. Además, tanto la madre-mujer amada como la obra se constituyen en un origen inalcanzable, un ideal construido como tal por medio de la escritura. La figura femenina, a través de su discurso, contribuye ala construcción del misterio del Loco. De este modo, las cartas y los poemas de Luz De Luna son parte de la puesta en abismo de la escritura.

La relación entre las escrituras de Katari, de Luz De Luna y la del Loco se traduce en la estructura abierta y fragmentaria de la obra. No obstante, al mismo tiempo de fracturar la

enunciación se está configurando la ficcionalización del Loco. Este personaje no sólo se inventa en el día a día, sino que también es imaginado e idealizado por otros, por ese afuera del que tanto se escapa y se ve con distancia.



3.

La muerte sin cuerpo

3.1. Las distintas caracterizaciones del Loco

Hasta aquí se puede ver que el lugar de escritura del Loco está problematizado porque lo configura la fragmentación de un solo sitio de enunciación. Por otra parte, existe una obvia tensión entre la realidad y la ficción, la realidad de un autor y la ficción de un personaje literario. Es necesario apuntar que desde el comienzo se plantea la negación de un autor, por lo que veremos que es posible hablar de un autor plural. Es posible comprender esto si en esa negación identificamos la puesta en abismo de la ficción y cómo ésta fragmenta a la vez de articular las distintas instancias enunciativas. En este caso, se identifica la historia de la muerte y las razones de la desaparición del Loco.

Los acercamientos a esta obra fueron, en gran parte, teñidos y configurados desde la biografía de Arturo Borda. Para alguna crítica de la literatura en Bolivia ha sido muy difícil separar la vida de Arturo Borda con la del personaje del Loco, se ha construido toda una mitología alrededor de este artista por la actitud que asumía frente a su época y por todo lo que manifiesta en su obra. En este sentido, se ha leído *El Loco* como el diario del artista y se ha establecido un paralelismo entre la vida del personaje y la del "Toqui" (Arturo Borda). Sin embargo, la obra es ambigua al respecto; primero se entabla una distancia entre el autor

9 Blanco, Elías. "Arturo Borda, su obra en el tiempo". *Presencia*, 26 de noviembre, La Paz, 1995 / "Arturo Borda ante la crítica". Suplemento *Puerta Abierta*, *Presencia*, 3 de diciembre, La Paz, 1995; Coello, Carlos. "El Loco Arturo Borda". *Signo Cuadernos Bolivianos de Cultura*, Nro. 9, La Paz, 1968; Costa de la Torre, Arturo. "Borda, Arturo". *Catálogo de la bibliografía boliviana*. Tomo I. Talleres de la UMSA: La Paz, 1966; Crespo Rodas, Alberto, Mariano Baptista y José de Mesa. "Arturo Borda". *La ciudad de La Paz*. Alcaldía Municipal de La Paz: La Paz, 1989; De Mesa, José y Gisbert, Teresa. "Arturo Borda, el hombre y su obra". En: *Catálogo de exposición de cuadros de Arturo Borda*, junio-julio: La Paz, 1966 / "Arturo Borda, el hombre y su obra" (Prólogo). *El loco*. Tomo 1. Honorable Alcaldía Municipal de La Paz: La Paz, 1966; Díaz Arguedas, Julio. "Arturo Borda Gozávez". Revista *Khana* Nro. 38, La Paz, (s/f); "Arturo Borda Gozávez". *Vidas históricas bolivianas*. Ed. Isla: La Paz, 1974; Díaz Machicao, Porfirio. "Arturo Borda". *El Ateneo de los muertos*, Ed. Buriball: La Paz, 1956 / "Coraje Místico del Espacio". *La bestia emocional*. Librería Editorial Juventud: La Paz, 1955; Finot, Enrique. *Historia de la literatura boliviana*. Ed. Gisbert: La Paz, 1985; Llanos Aparicio, Luis. "El imposible olvido de Arturo Borda". *El Diario*, 5 de julio, La Paz, 1953; Medinaceli, Carlos. "Algunas consideraciones acerca de la obra y personalidad de Arturo Borda". *El Diario*, 5 de julio, La Paz, 1953 / "La personalidad y la obra de Arturo Borda". *Chaupi P'unchaipi Tutayarka*. Ed. Los Amigos del Libro: La Paz/Cochabamba, 1978; Molina, Fernando. "Arturo Borda, el loco". *La Prensa*, 29 de noviembre: La Paz, 1998.

real y el personaje, se pone en duda la figura de Arturo Borda como autor. En este sentido, al "exterior" de la obra aparece un tal Arturo Borda que asume la autoría temporalmente. En el "Parhelio" éste dice lo siguiente:

Impuesto por la dirección "Las Américas", y sólo mientras se reclame la paternidad de "El Loco", firmo el presente libro, agitado por los consiguientes temores, ya que quizá si el autor no lo hace por miedo ante la magnitud de la empresa. (T.I: 7)

Este tipo de gestos en la escritura configurarían una nueva manera de enfrentarse a la literatura y al contexto literario de la época.

En *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*, Blanca Wiethüchter encuentra en *El Loco* los primeros rastros de la literatura moderna en nuestro país, el paso del modernismo a lo que serán las vanguardias del siglo XX. Ella habla de aquellos personajes que internalizan la ciudad desde la marginalidad, la aparición de individuos y lugares nunca antes descritos donde se reúnen *los eliminados de sentido* (Wiethüchter, T.I: 119). Según esta perspectiva, entre ese tipo de personajes está el Loco que se sitúa en la marginalidad y desde allí cuestiona su entorno social, pero sin dejar de problematizarse internamente (Wiethüchter, T.I: 120). En este sentido, uno de los elementos importantes de este análisis es precisamente la locura que en este caso sería aparente.

Hacerse el loco es poder reírse enajenando las representaciones instauradas desde las cuales se proyecta siempre la insoportable positividad. Este loco no es inocuo, es lúcido.
(.) Su insania simulada oculta un secreto, que no es solamente el hecho de no estar loco
(.), su obra encubre en la locura un acto de venganza. (Wiethüchter: 119, 120)

El Loco utiliza su propia nominación para provocar y al mismo tiempo cuestionar a la sociedad desde un afuera, desde la marginalidad de la que habla Wiethüchter como ese hombre alejado de su sociedad: *La locura le permite ingresar en un juego intersubjetivo, no siempre muy divertido, con la sociedad que desprecia* (Wiethüchter, T.I: 120). Pero esa "locura aparente" también le sirve para jugar con el lector. Esa "locura" del personaje cambia constantemente su discurso, aquel que puede parecer totalmente delirante, caótico, fragmentario e incoherente. Sí se

puede afirmar que el discurso del. Loco es cambiante, contradictorio y paradójico, el sentido del caos es fundamental para comprender el proceso de creación y la problematización que existe en el interior del personaje. Las distintas partes de la obra dan una sensación de fragmentación, pero finalmente el lector puede articular las distintas partes. El discurso es delirante sólo en apariencia y es claro que el autor-narrador-personaje está jugando tanto con su lector como consigo mismo en la escritura. Todos los elementos paratextuales, como las advertencias y documentos que deja Katari, la desaparición del Loco, la muerte sin cuerpo del personaje construyen un hilo narrativo que atraviesa los tres tomos. Entonces, la inexistencia de un modelo formal y la inexistencia de una coherencia estilística (Wiethüchter, T.I: 110) que se propone, no se da del todo. La abundante escritura y dispersión de historias dan esa sensación, pero a toda esa escritura como "punto cero" subyacen hilos articuladores.

Es claro que Wiethüchter ve un sentido extra al juego que entabla el Loco al querer borrar su identidad, es decir, que se ve en ese gesto un afán de ser y constituirse como una pluralidad, que al mismo tiempo representa la marginalidad que el personaje habita.

Lo que queda de toda individualidad no son sino mínimos detalles que son restos, huellas, escombros, sombras y conjeturas. En ese paradigma la narración provoca una serie de situaciones en las que se trata paradójicamente de diluir la identidad. Una ficción encima sobre otra. Autor, protagonista, narrador y el mismo investigador Saúl Katari y la bien amada Luz De Luna, una vez encarnada, contribuyen a construir una serie de instancias con la finalidad de cercar la identidad del loco. Instancias vanas, pues constatan nada más que una pluralidad hipotética de identidades que por sí mismas, o por los otros, sólo logran romper las fronteras impuestas tradicionalmente a toda unidad textual. (Wiethüchter: 115)

La negación de una identidad unitaria en el personaje del. Loco es evidente, tanto en sus contradicciones como en su misma presentación al principio de la obra, es decir, su falta de origen, la exclusión social, el rechazo a la sociedad. Pero el Loco no es solamente un personaje fragmentario que juega con la negación de su identidad. Precisamente la negación de una identidad unitaria y única constituye un juego textual que arma la estructura del personaje y la escritura. El sentido que propone Wiethüchter al concebir la construcción de un personaje contradictorio,

fragmentario y que rompe con las estructuras textuales es una posibilidad que niega el juego que existe en la ficción. El Loco no sólo "representa" una marginalidad real, histórica, de un expósito, del boliviano conflictuado por su identidad; sino que también es palabra, la posibilidad de una construcción múltiple de sentidos, una palabra vacía.

La relación que existe entre el Loco y el entorno social es entendida por Wiethüchter a partir de la exclusión del personaje por parte de la sociedad, así como también el autoexilio que se asume y que conduce al. Loco a la fragmentación de sí mismo respecto a la sociedad. En este sentido, Wiethüchter se refiere a la constitución de un personaje plural que se acoge al anonimato y se convierte en la voz de un colectivo, *No existe unidad en la obra sino "colectivo", pluralidad y fragmentación* (Wiethüchter, T.I: 115). Este carácter fragmentario sería, según esta perspectiva, uno de los elementos que develan una literatura moderna y otorga a esta obra un carácter fundacional para la literatura boliviana; es decir, un personaje que se vuelve pluralidad y una trama problemática poco cohesionada. No obstante, la fragmentación no es absoluta, así como el Loco no es sólo pluralidad. Este personaje está totalmente individualizado porque el mundo se interpreta a través de él, tiene conflictos consigo mismo, constantemente reflexiona sobre sí. Si bien el. Loco se fragmenta en distintas realidades (Wiethüchter, T.I: 110), también se dice que este personaje es capaz de verse a sí mismo, y es así que el Loco tendría dos búsquedas: una es la experiencia de la escritura y la otra es la búsqueda de sí mismo con el emprendimiento de un viaje interno (Wiethüchter, T.I: 120). Este último tendría que ver con aquella figura de "Poeta" como ese ser que se *entrega a la obra hasta el aniquilamiento* (Wiethüchter, T.I: 113); en la otra cara de la moneda estaría el proceso de escritura.

De esta manera, la obra se bate en una constante autodestrucción y el personaje no logra definirse como individuo porque no tiene un origen y se separa de todo lo que significa tener una genealogía, es así que se condena a la soledad. En esta perspectiva, esto produce un distanciamiento del personaje con el escenario social; es decir, en palabras de Wiethüchter, en una abyección (social) de sí mismo que deja como resultado la constitución de un personaje plural, el híbrido, el protagonista, el narrador y el autor (Wiethüchter, T.I: 124 - 125). Esa abyección está relacionada con su origen y se articula con la condición común de una colectividad:

Esta historia de su origen retorna siempre, porque es la razón interior que maneja los penosos hilos del destino del protagonista, que no es sino el nuestra historia vivida desde una experiencia social de abyección colectiva. (Wiethüchter, T.I: 124-125)

Todas estas características corresponderían a una literatura moderna; existen elementos importantes en *El Loco* como el humor, la ideología política, el ser testigo de la historia, la labor del artista que sitúa a esta obra en un lugar distinto con relación a producciones de ese momento. Por otra parte, uno de los rasgos centrales del Loco y la escritura es la abyección, la misma que no está solamente relacionada con la sociedad, sino con un interior aniquilador. La figura del expósito atraviesa la escritura y se desplaza a sentidos diversos. En todo caso, es necesario analizar la propuesta del texto como la construcción de un personaje que juega con su identidad, que problematiza la figura del autor, y que a partir de todo eso configura un lugar de escritura ambiguo y complejo. Esto permite una larga exploración por los sentidos del texto y por lo que se va construyendo; un conflicto interno que desplaza al Loco hacia el afuera, y lo que se está jugando en esa atracción y repulsión, ya sea en relación con la sociedad o consigo mismo. Lo más importante es que ésta es una provocación hacia el lector, el mismo que en su "mala costumbre" tiende a buscar espacios diferenciados: el autor, el personaje principal, el narrador y una estructura "coherente". Estos espacios se difuminan y es el lector quien debe formular una lectura posible.

El Loco es un personaje que encarna un mundo de posibilidades y contradicciones, es alguien sin historia que existe en el presente y se manifiesta desde esa temporalidad. El pasado es un vacío que busca ser sustituido por la escritura, las reflexiones, las historias, etcétera. La escritura es, para el Loco, el ejercicio de la búsqueda de un objeto inalcanzable, la obra maestra, pero también la búsqueda de su propio origen, de ese pasado que jamás es apropiado. Se entiende entonces que el efecto es el contrario, es decir, en vez de descubrir en la escritura un origen o posibilidad de existencia, la escritura lo despoja de todo y desacraliza su ideal, convirtiéndolo además en una imposibilidad. No obstante, el Loco es el "elegido" para ser el artista que puede crear una obra maestra (T.I: 9), el que encuentra la flor que le sumergirá *para siempre en los nirvanas gozosos* (T.I: 359), el que se vengará del inundo (T.I: 27), el que debe dejar un legado a la juventud (T.I: 109), etcétera. El ideal y lo que produce la escritura sobrepasan al Loco, pero sin duda esta obra no podría ser lo que *es*, o hacer lo que hace, si el universo en su conjunto no

hubiese sido contemplado por el Loco. En este sentido, es fundamental analizar las distintas características que constituyen a este personaje, como ser: la ambigüedad de su identidad, la locura, sus contradicciones, la abyección, el sacrificio, etcétera.

La función de este personaje es la de ser una especie de motor para la escritura, algo que siempre la activa; el mundo que pasa por los ojos del Loco es el que impulsa la búsqueda en la escritura. Este personaje encierra en sí distancias profundas que lo colocan en lugar de permanente incertidumbre, el sacrificio encarnado en su cuerpo y la obra; por otra parte, el ideal del arte que lo compone interiormente. El Loco constituye su propio lugar de escritura y asume una actitud frente a su entorno y frente al lector. Esa zona interna es la locura aparente, la máscara, su propia abyección, el vacío. La estrategia del Loco es la simulación y la ambigüedad. Existen varias características contradictorias y paradójicas dentro del personaje, elementos que se ponen en tensión y que producen rupturas y encuentros, desde un adentro y un afuera que lo divide permanentemente. Obviamente esto se desplaza a una escritura que debe ser violentada o destruida para producirse.

3.2. La desaparición del Loco

Las distancias que se imponen en el texto configuran un juego entre las distintas instancias de la escritura, entre el autor, el personaje y el narrador. Este entramado encubre un discurso problemático que tiene como centro al Loco, quien precisamente deambula por estos lugares, los separa y une, forjando una ambigüedad desestabilizadora. Esto es perceptible desde las primeras páginas. Antes del "Parhelio" escrito por Borda, la casa editorial otorga al mismo la autoría "mientras tanto" porque muere el Inca Yahuar Kjunó quien aparece como el responsable de una edición anterior que estaba a cargo de la casa editorial "El Universo", esto está consignado en la carta que firma Saúl A. Katari en la "Advertencia importante" y que es incluida en la edición que está a cargo de la editorial "Las Américas". El problema se agrava cuando surge otro personaje reclamando la autoría de la obra, un tal Adam O'Landhiöm. Es así que en la misma "Advertencia importante", en el último párrafo manifiesta que:

Con este motivo el señor Adam O'Landhiöm se presentó ante los tribunales ordinarios, reclamando para sí la propiedad de "El Loco". Por tal razón, mientras se determine el juicio, esta editorial ha hecho el depósito correspondiente a la presente edición ante el juez respectivo, tomando por base el precio que se pagó por la edición anterior; de modo que mientras tanto, con autorización competente, y según ley, firmará en "El Loco"... ARTURO BORDA por la Editorial "Las Américas". (T.I:5)

De esta manera, se abre un juicio por los derechos de autoría y se comienza a investigar la misteriosa vida del verdadero autor, de quien sólo se sabe que era denominado: "el Loco". Según las investigaciones realizadas a medias por el ex-jefe de investigaciones y pesquisas, Saúl A. Katari, el autor de esta obra habría desaparecido sin dejar rastro, esta desaparición fue por demás misteriosa y difícil de cerrar con una explicación lógica y razonable. Posteriormente se descubre cómo es que desaparece el Loco. Todo aquello se presenta como paratexto, es decir, con

las cartas y las aclaraciones, elementos que contribuyen a proponer la distancia entre un posible autor y el autor verdadero. En principio, se nos dice que el autor verdadero ha desaparecido, luego el investigador Saúl Katari hace todo un inventario de lo que se habría encontrado en la habitación del Loco, autor y personaje de la obra. En este momento se sabe muy poco sobre su desaparición y la información adquirida parece no tener ninguna lógica, toda vez que la puerta de la habitación estaba cerrada por dentro cuando llegó Katari y además había un testigo que había visto al Loco en dos lugares distintos, éste es su relato:

Pero cuando me llenó de inquietud fue una tarde en que yo entraba a casa y él salía. Le saludé y me miró sonriendo. Al llegar a mi pieza me llamó la atención ver abierta la puerta del cuarto del loco. Retrocedí dos pasos para mirar en el interior y lo veo a él, escribiendo muy preocupado. No sé cómo puede haber estado en dos partes al mismo tiempo. (T.I: 58)

Éste es uno de los testimonios registrados por Katari, es también uno de los que más le llama la atención por su extrañeza. Es por eso que rescata un fragmento de unas cuartillas escritas por el Loco que estaban a medio quemar donde dice: *Y así, el misterio nos precede, se opera en nos y nos sigue. El enigma ignora tanto como esconde* (T.I:58). En la documentación que deja Katari nunca se llega a resolver la pregunta por el verdadero autor de *El Loco*; no obstante, entre las páginas de la obra se reconstruye la historia del autor-personaje-narrador. ¿Qué implica esa negación de la autoría?

La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que van a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe. (Barthes, 2002: 65)

La figura del autor en *El Loco* es importante en tanto es sujeto de cuestionamiento desde el mismo texto. Los papeles que deja Katari, las advertencias, el Parhelio que firma Borda son elementos que problematizan esa figura que al mismo tiempo está tan presente en la escritura. Toda esta elaboración del conflicto del autor desemboca en el sentido que tiene el "autor" para esta obra, es decir, la configuración de un autor-personaje-narrador que podría ser cualquiera,

cualquier loco. El distanciamiento que propone *El Loco* entre un "autor real" y un "autor posible" (autor cualquiera) es importante para el sentido de la obra, pero lo que propone Barthes en su ensayo "La muerte del autor" es la distancia lingüística, *es el lenguaje, y no el autor, el que habla* (Barthes, 2002: 66). Esto se da porque, según Barthes, *la enunciación en su totalidad es un proceso vacío que funciona a la perfección sin que sea necesario rellenarlo con las personas de sus interlocutores: lingüísticamente, el autor nunca es nada más que el que escribe* (Barthes: 2002: 68).

Todo esto contribuye a comprender lo que está proponiendo *El Loco*, o sea, la figura del autor como un vacío, el Loco (verdadero autor de la obra) desaparece sin dejar rastro, él debe ser sustituido temporalmente por Arturo Borda quien solamente firma por cuestiones legales. De esa situación surge el papel del lector como ese alguien que arma o reconstruye el texto; el Loco apela directamente al lector para que éste se apropie de su búsqueda. La escritura arrebató el origen de la voz del que enuncia (Barthes, 2002: 65 - 66), el Loco juega con ese fenómeno y lo hace parte de su "forma de jugar". De este modo, no es gratuito que el Loco se presente como un expósito, esa condición se desplaza al lenguaje y a la escritura como la manera en que éste la comprende. El momento en el que el Loco se pone como ideal el crear una obra original, además de la búsqueda de su propio origen, está develando su condición de orfandad cuando escribe, así, la escritura lo despoja de su centralidad. El autor, o en este caso, el que dice (el Loco), está doblemente despojado de sí porque existe el fenómeno que plantea Barthes y, por otro lado, su nombre sigue apelando a un "autor posible".

El texto se presenta intencionalmente como la diseminación o la aniquilación de cualquier figura central, pero también la aniquilación del cuerpo, del último rastro de humanidad. Si bien el Loco es fundamental para encontrar el lugar de la escritura, éste se presenta como la "diseminación de los sentidos", el Loco no puede ser concebido solamente como un hombre o un artista, el Loco debe ser también comprendido como una construcción del lector, en tanto, éste se apropia del texto y se apropia de la autoría de la obra. El otro centro-sentido que se desprende del texto es el mismo ejercicio de la escritura. Barthes propone en la "Introducción" del libro *Sade, Fourier y Loyola* la figura del escritor como un "escenógrafo" que construye las condiciones para que la obra produzca sentidos y *sea* en la medida que *haga* (Barthes, 1997: 12). Esto tiene que ver con "el placer del texto", el libro como "objeto de placer",

Se trata de hacer pasar a nuestra vida cotidiana fragmentos inteligibles (“fórmulas”) procedentes del texto admirado (admirado precisamente porque prolifera); se trata de hablar de ese texto, no de actuarlo. (Barthes, 1997:14)

El autor propicia la escenografía del texto para encontrar un intérprete de la misma. Aquí es fundamental el papel que juega el lector, sin él, no es posible que el texto "haga algo", al mismo tiempo que el texto se desplaza a nuestra existencia cotidiana. La escritura busca o provoca la intromisión del lector.

Entonces, cuál es ese autor, quién es el Loco y qué se está poniendo en juego en esta escritura que constantemente niega o esconde para poder formular algo. La articulación de las partes utilizando al personaje es una posibilidad del texto, descubrir ese juego es un camino que se puede seguir. El Loco no sólo fragmenta su identidad jugando con la ficción, sino también complejiza la figura de su presencia en la tierra y su legado para ella. El Loco oscila entre la necesidad de crear una obra maestra, un origen y, a la vez, vengarse del mundo a través de ello. Todo esto desencadena en un vacío, en la disolución de una identidad en un colectivo, pero también en una disolución corporal. En este sentido, el Loco se acerca y dialoga con el personaje de Cristo, poniendo en la mesa su abyección, el sacrificio, la obra y la inmortalización en el vacío. Todos estos elementos que configuran una estructura que deja cabos sueltos adquieren otro sentido cuando descubrimos cómo desaparece el Loco.

Constantemente, el Loco hace referencia a distintos personajes que habitaban en su vecindario, pero se refiere a uno de ellos con particular interés, ya que éste no era igual a los demás y se caracteriza por haber sido un vecino transitorio. Se trata de don Helionoto, quien según palabras del Loco se presentó como un Mago (T.I: 360). El hecho es que este personaje hizo una revelación importante al Loco, primero le dijo que su vida estaba condenada a la angustia y que su existir sería: *un reguero de ternura, de poesía, de dolor y consolación*. Además le dijo que su misión era: *cantar lo aun no trovado, es decir, el triunfo póstumo de la pasión de la ignorancia y de la impotencia del vencido* (T.I: 356). Luego que Helionoto le describe su destino, él le manifiesta que tiene un don reservado para el Loco, y es que él es elegido para encontrar una flor que crece "de siglo en siglo" en los manantiales, ésta tiene siete pétalos de distintos colores (T.I: 359 - 360). Esta flor sería hallada y arrancada desde su raíz por el Loco, él tendría que comerla para adquirir un conocimiento especial. Esta flor también podría ser

interpretada como la imagen de la obra de arte que el Loco se propone hacer y que es definida con características similares, porque se la describe como ese objeto reservado especialmente para él, es conocimiento, es única, es un don.

Las raíces de la flor debían dejarse para cuando llegase la hora de su muerte, como dice Helionoto, (...) *y así, en vez de ir a podrirte en el sepulcro ascenderás en alma y cuerpo a la región del éter en el palpitan aún los orígenes* (T.I: 360). Luego de esta revelación, el Loco encuentra la planta tal cómo se le había anticipado, come la flor y guarda las raíces (T.I: 364 - 365).

Quedo mudo y petrificado, porque veo cumplirse horóscopo. Se me viene a la memoria la predicción respecto a la flor subacuátil (...). Guardo cuidadosamente las raíces y masco la corola. Siento la embriaguez extraños el íxires. (T.I: 364)

Al final del último libro "Reacción" del tomo III, en el último párrafo, el Loco siente que la muerte está llegando y se come las raíces:

Masco y trago, pues, ya, las mágicas raíces, sin saber si sueño o no, y mis huesos y mi carne se combustionan sin dolor; luego siento que lentamente voy ascendiendo, dilatándome en la sombra nocturna, a semejanza de humo o nube que se deshace en la nada. (T.III: 1648)

De este modo, el Loco abandona el mundo sin dejar otro rastro de su cuerpo que no sean las páginas de *El Loco*.

La imagen de la desaparición del Loco es muy parecida a la imagen de la destrucción de sus manuscritos (T.I: 29), de su cuadro (T.I: 99 - 100). La aniquilación de su propio cuerpo es la de su obra. Ahora se puede comprender la desaparición del "verdadero autor" de *El Loco*, más allá de que sea o no sea Borda, se trata de reconocer la ambigüedad del texto frente a la presencia de un autor único, la evasión de la responsabilidad de un autor sobre lo que dice en el libro. Lo que propone la obra es la posibilidad de que el autor sea cualquiera, un alguien que escribe y que no tiene nombre ni apellido. No es gratuito que el autor-personaje-narrador se llame "Loco", y que precisamente su libro se llame "*El Loco*" (y que podría haberse llamado

“Libro”)¹⁰, ese Loco escribe sobre su vida, aquella que carece de pasado y la búsqueda de la explicación de un presente. El Loco podría ser cualquiera y *El Loco* podría haber sido escrito por cualquiera.

Las primeras páginas de *El Loco* presentan a un personaje que se impone a la misma escritura, es decir, la presencia de "alguien" que escribió y que se despojó de su obra. Las páginas paratextuales, es decir, la "Advertencia importante" y el "Parhelio", que están al principio del libro difuminan la identidad del autor, pero al mismo tiempo le otorgan una centralidad imposible de pasar por alto. De este modo, la reflexión sobre la figura de "ese alguien que escribe" es determinante. Ese "alguien" es el autor (del diario) -narrador-personaje: el Loco; este personaje constituye un lugar de escritura desde el *ethos*, ese sitio que la produce y que interpreta el mundo. Así, el lugar de escritura se proyecta desde el mismo Loco, es decir, un autor-narrador-personaje que se presenta esencialmente como una construcción del lenguaje, que no obstante es ambiguo y ambivalente.

Aquí el lector es parte de un escenario que el mismo texto construye, es decir, el lector es concebido como parte de ese entorno que señala, juzga y rechaza al autor-narrador-personaje. Se puede inferir, entonces, que el autor desea construir incertidumbre y rechazo hacia su figura, para lo que utiliza el discurso de la locura. No obstante, este discurso se yergue, al mismo tiempo, como un simulacro. Lo cual produce un efecto contrario al rechazo, provoca curiosidad y fascinación.

La locura es la celda y al mismo tiempo es la única llave. Su carácter dicotómico revela una esencia aterradora, la posibilidad de una expedición o el encierro perpetuo. El viaje o expedición implicaría la adquisición, experimentación y concepción de un nuevo conocimiento; por otra parte, el encierro implicaría el distanciamiento del mundo y quizás de uno mismo. Ambos extremos coexisten en el Loco, la libertad y el hospital psiquiátrico (como un lugar de alejamiento).

10 "Así. Después de pensar largamente acerca del libro, creo que mejor sería que vaya sin título, porque no hay la síntesis de un tal libro que es el absurdo, lo incomprensible, el todo, la nada. ¿Qué sé yo! Quizás si lo mejor sería titularlo llanamente LIBRO, ó en su defecto EXTASIS, DELIRIOS." (Borda, T.I: 278)

Los alejamientos implican distancias, esas distancias son el eje problemático que encara el Loco en la obra, como el deseo de alcanzar el ideal" del arte con una obra maestra que se torne en origen y sea el referente de la humanidad, el deseo por concretizar la perfección en una obra.

Hay una radiante y lejana luz que ilumina la vida interior, y cuando el destino ha puesto nuestra existencia al servicio de dicha claridad, cuyo nombre humano es el IDEAL, entonces la razón, ciega, sorda y muda —clarividente — sigue la estela rectilínea del Ideal siempre lejano. El Ideal es Ideal porque es imposible. (T.I: 89-90)

El ideal no deja de ser ideal, es por eso que es inalcanzable e inconcebible y el. Loco asume ese destino, en su búsqueda permanece la conciencia de la imposibilidad y la necesidad de conservarla. Se trata entonces, de una obra que exalta la creación como esa prisión que al mismo tiempo es un vicio del que el creador no puede huir porque está sujeto a la búsqueda de ese ideal que al ser alcanzado es destruido; la creación y la destrucción se suceden, constituyendo el mecanismo de la escritura. El mismo que es planteado a partir de lo que Villena entiende como *la estrategia* [de destrucción de la obra] *para consagrar su impotencia frente a su destino de abortivo* (Villena, 2003: 84). La obra debe producirse por y para la consagración de esa imposibilidad de la escritura.

Así, el personaje del Loco, cuyo nombre también hace referencia al adjetivo de loco, emprende la búsqueda de una creación que se constituya como un origen, la perfección que cohesionen en la armonía la infinitud del universo. Este objetivo es alcanzado pero jamás llega a existir porque es destruido físicamente, precisamente porque la conciencia de la imposibilidad está latente y está omnipresente. De este modo, el ideal de arte que tiene el Loco se torna en una obsesión; la obra de arte es un objeto de idolatría y, por tanto, implica la adoración de una imagen falsa. El Loco plantea su búsqueda de la gran obra de arte y se convierte en un ídolo porque construye un ídolo, que en este caso es la obra de arte. Así, Villena ve en el gesto de la quema rasgos idolátricos:

11 Ideal. (Del lat. *ideālis*). adj. Perteneciente o relativo a la idea; adj. Que no existe sino en el pensamiento; adj. Que se acopla perfectamente a una forma o arquetipo; adj. Excelente, perfecto en su línea; m. Modelo perfecto que sirve de norma en cualquier dominio; m. pl. Conjunto de ideas o de creencias de alguien. <http://www.rae.es/rae.html>. f. Principalmente entre los estéticos platónicos, prototipo, modelo o ejemplar de belleza, que sirve de norma al artista en sus creaciones. [Http://es.wikipedia.org/wiki/Arte_de_la_Antigua_Grecia](http://es.wikipedia.org/wiki/Arte_de_la_Antigua_Grecia)

Tomás de Aquino lo enseña, el atribuir a las criaturas lo que sólo corresponde al creador es precisa manifestación de idolatría. Algo así sucede con el Loco, pues para él la obra no representa algo, para él algo en ella se hace presente. (Villena, 2003: 61)

El Loco como creador de la Obra de Arte Maestra se sitúa en el lugar del "todopoderoso" pero no le interesa esta posición de poder como tal, sino que problematiza este sitio desde la concepción de la obra como origen. El concebir la obra de arte como única posibilidad de llegar a *ser* es construir un ideal que al ser definido en su imposibilidad se devela como falsedad. Es decir, al ser inalcanzable y al hacer inalcanzable ese ideal, éste se transforma en una imagen falsa, devela su carácter ficticio o falso. No obstante, el Loco al idolatrar la obra de arte y convertirla en un objeto falso de adoración, también la está desacralizando porque revela (de manera indirecta) su falsedad. También es importante señalar que, como dice Villena, "algo en la obra se hace presente" para el Loco. Quizás tiene que ver con la interiorización de ese ideal, la sustitución de un vacío por un ídolo cuyo sentido reside en su falsedad. Esto se construye en el permanente ejercicio de la escritura.

Las distancias que se vinculan a un discurso que simula locura, entonces, evidencian las contradicciones y las paradojas de lo que el Loco dice, así como también la estructura de la obra. En ese sentido, la aparente locura opera como un disfraz del discurso para distanciar al autor-personaje-narrador, para liberarlo de sí y de los otros. El lugar de la escritura es encarnado por el autor-personaje-narrador y es por eso que el discurso se complejiza, a veces sigue una lógica obsesiva, contradictoria y paradójica. El Loco, como lugar de la escritura, es una herramienta del lenguaje, una construcción artificial, y viceversa, el lenguaje es un instrumento que permite construir un espacio de desestabilización afincado al personaje y a la escritura. El ideal es la imagen que prefigura al Loco como un ídolo, distorsionador del lenguaje y de una identidad, al tiempo de generador escritura; para lo cual, su ficcionalización como personaje literario en tensión con la figura del autor es fundamental. El habitar ese desplazamiento, de autor a personaje, exalta la posibilidad de la escritura como artificio, y al mismo tiempo, como la necesidad real de sobrevivencia del escritor. Aunque finalmente se tenga como núcleo generador el vacío, porque precisamente esa necesidad del artista de crear origen se constituye en un deseo que devela la falta de su existencia. En este caso, la falta que tiene el Loco de su propio origen. La abyección y el destino trágico que devienen de esa falta

atentan contra la degradación de un cuerpo que finalmente desaparece, dejando, como único rastro, la obra.

Silencio,
divino silencio,
ahoga en mi corazón,
por piedad,
este brutal olaje de mi sangre
y sella de gracia mis labios
por siempre,
silencio,
divino silencio. (T.I: 103)

3.3. El Loco y su sacrificio en el obrar

Desde el principio del texto se plantea que el Loco es "el elegido" para hacer una obra que se constituya como un origen. El espacio de la escritura es también parte de ese destino y, tanto el autor-personaje-narrador como la escritura tienen el objetivo de producir un "Origen". Por un lado, el Loco busca descubrir su origen y, por otro lado, se impone la labor de crear una obra maestra que se constituya finalmente en un referente. Obviamente, esta labor es problemática y exige, como toda "gran obra", un terco sacrificio. El Loco nace con el estigma del expósito y se plantea como posibilidad de existencia esta búsqueda. No obstante, tanto el personaje como la obra misma están condenados a una "noche profunda" desde el comienzo.

—Loco, el Origen pronto habrá de revelarte su naturaleza, en lo más álgido de un sueño caótico. Sucederá ello, cuando en aras de la Verdad sacrifiques con dolor y llanto el pudor de tus más hondos secretos, cuando tu alma limpia ya, crea vislumbrar por sí la esencia del Increado. (T.II: 528-529)

El sacrificio en este texto no se da como una ofrenda a una divinidad, el mismo Loco se impone una "labor en la tierra", una razón de vida que excede las capacidades humanas. El Loco asume el precio de su búsqueda y el sacrificio será el de su propio cuerpo y de su identidad. El sacrificio del Loco carga con algunos sentidos humanistas, pero no totalmente. Es decir, el sacrificio implica sobre todo una expiación, ésta es esencialmente voluntaria, una elección propia, y se transforma, en este caso, en una forma de vida, en parte del proceso para alcanzar el objetivo. La expiación es uno de los sentidos dados por el cristianismo, en este sentido la

12 Sacrificio. (Del lat. *sacrificĭum*). m. Ofrenda a una deidad en señal de homenaje o expiación; m. Matanza de personas, especialmente en una guerra o por una determinada causa. *La revolución supuso el sacrificio de miles de vidas*; m. Peligro o trabajo graves a que se somete una persona; m. Acto de abnegación inspirado por la vehemencia del amor; m. coloq. Operación quirúrgica muy cruenta y peligrosa. <http://www.rae.es/rae.html>.

muerte de Jesús es entendida como una "oblación expiatoria del Siervo de Dios"¹³, lo cual es comparable con el camino que recorre el Loco hacia su objetivo.

Cuando haya puesto su vida en expiación por el pecado, verá descendencia, vivirá por largos días y la voluntad de Jehová será en su mano prosperada. Verá el fruto de la aflicción de su alma y quedará satisfecho; por su conocimiento justificará mi siervo justo a muchos, y llevará sobre sí las iniquidades de ellos. Por tanto yo le daré parte con los grandes, y con los poderosos repartirá el botín; por cuanto derramó su vida hasta la muerte, y fue contado con los pecadores, habiendo él llevado el pecado de muchos y orado por los transgresores. (Isaías: cap. 53 ver. 10-12)

Estos sentidos son compartidos con el Loco, en tanto él y su obra se sacrifican por el ideal, por la obra de arte. Obviamente esta situación da un giro, cuando el Loco se hace consciente de esa expiación y la utiliza para no agotar su búsqueda, hasta que llega la disolución de su propio cuerpo. Es decir, la expiación es parte de un proceso de encubrimiento de la impotencia creadora. A nombre del sacrificio se destruyen las obras y se atenta contra el objetivo.

Nací sin pecado original. De manera que se comprende sin esfuerzo, -que es lo que justamente quiero ahorrarles,- se comprende, digo, que mi existencia ha sido de una perfecta honradez, por lo menos en cuanto a mis intenciones. Fuí inmaculado, no obstante que ni Sísifo, ni Atlante, ni Talión, ni nadie ha resistido lo que yo en mi tránsito. Mas, esto no es todo: tenía que forjar mil mundos. Sí señores; pero ya ven: no puedo. Ahí se quedaron las intenciones. (T. II: 930-931)

Por otra parte, el sacrificio del Loco acaba en su desaparición, algo así como un holocausto. Probablemente el sentido de la disolución corpórea del personaje tendría esa carga tan radical del sacrificio hasta acabar en sólo cenizas, esto se transfiere a la obra que también es sacrificada en ese sentido, la desaparición física. Lo cierto es que ésta permanece siendo una incógnita en los papeles que deja Katari. Así se da la secuencia que atraviesa todo el texto, partiendo del libro

13 Isaías. Cap.52-53.

"Divagaciones II", donde el ex jefe de investigaciones y pesquisas da cuenta del misterioso caso del autor, el Loco. El primer documento que se presenta titula: "Desaparición misteriosa", aquí se narra cuidadosamente las características del personaje y lo que dejó en su habitación, además de los testimonios de sus vecinos. Todo lo descrito en esas páginas es tan misterioso como la figura misma del Loco para los otros. Desde ese afuera, los testimonios y el investigador, el Loco es un personaje envuelto en hechos insólitos y extraordinarios, que por otra parte lo vinculan con Cristo.

La relación que el Loco tiene con la figura de Cristo no sólo se ancla en el concepto de sacrificio, sino que se comparte una manera de habitar el mundo. La labor a cumplir en la tierra implica necesariamente un sacrificio, un destino trágico. El legado del Loco se torna en un ideal muy grande, una función y una labor en la tierra que cobra la magnitud de un ideal.

El Espectro dijo que te vió avanzar desde el Origen en el nimbo acardenalado del poeta y agregó que tu misión es cantar lo aún no trovado, es decir, el triunfo póstumo de la pasión de la ignorancia y de la impotencia del vencido. De modo que tu exotérico canto será disloque, crujido y rotura del lenguaje humano. No obstante, dice el Espectro, seducirá con la aurora o el orto del enigma revelado súbitamente al corazón. (T.I: 356)

A partir de este destino el Loco emprende su búsqueda, su tarea en la tierra le es otorgada por algo, no necesariamente por alguien. El camino que se debe recorrer es tortuoso y el Loco, al igual que Cristo, lleva una vida austera y deja en la tierra el rastro de su sangre como símbolo de la encarnación de dios. Es decir, ambos personajes son encarnaciones divinas discursivamente, es a través de la palabra de la divinidad que ellos tienen un trabajo en la tierra. En el caso del Loco el sacrificio y la palabra se combinan, la búsqueda se da por medio de la palabra. Dicho sacrificio se torna simbólico en la palabra que construye imagen: todas las pertenencias del Loco están manchadas de rojo: (...). *En un rincón del cuarto una caja de lata, llena de agua. A la izquierda de la tarima, una estera completamente deshilada. Estos menesteres llevan manchas rojas* (T.I: 55). La tierra se queda con la materia, las pertenencias del Loco y su cuerpo simplemente desaparecen, sólo la obra es el rastro de su existencia.

Otro legado importante, registrado por Katari, es la inscripción que deja en la pared:

Es que terminado el exorcismo apareció en la cabecera del lecho el fulgor de algo como una estrella velada por la bruma en el centro del círculo trazado a carbón y de la horizontal a tiza, que cruza, signada en sus extremos con las letras A. Z., por cuyo centro se diseñó una perpendicular luminosa de tres cuartos mayor que la horizontal, limitada por Alfa y Omega, con lo que resultó un cruz. (T.I: 62, 63)

Este episodio se da justo después de "limpiar" el cuarto del Loco, y además, el dibujo ya se podía divisar al comienzo del relato de Katari (T.I: 55). Ésta es la manifestación del Loco, finalmente el dibujo forma una cruz que es firmada como "el signo del Hombre", esto es una clara transposición al nombre con el que se conocía a Jesucristo: "Hijo de Hombre" que significaba "Hombre". El símbolo en su integridad es para los testigos un enigma. En todo caso, puede ser interpretado como la representación de una totalidad que es parte del conocimiento del personaje, así como también puede ser entendido como parte de su obra, de lo que él está creando. La manifestación, en todo caso, es "sobrenatural" y advierte que un misterio yace por debajo.

Según las descripciones que deja Katari (T.I: 55 al 64), el Loco nunca come carne, vive en su vecindario hasta los treinta y tres años (que es el tiempo en el que un tal Siloé Rezzin paga su alquiler). Además, según los testigos este personaje misterioso tenía la capacidad de curar a los enfermos, de vaticinar el futuro y escribía palabras que eran indeleble. No obstante, el Loco no escribía en la arena como Jesús", sino que escribía en un espejo. Éste es un testimonio recogido por Katari.

Pasaron los años y al tercer día de aquel en que el individuo ya no vino a almorzar, de lo cual ya pasan quince, ví que una mano huesosa escribía en el espejo, con un fósforo encendido esta palabra: -Vísperas.- E inmediatamente desapareció la mano. La inscripción queda indeleblemente blanca, por mucho que se pretenda borrarla. (T.I: 57)

14 San Juan: Cap. 8, ver. 1-8.

La palabra "vísperas" se torna en un enigma, quizás en el presagio del que sólo sabemos que no se cumplió, la víspera de una obra maestra. También podría significar el presagio de la desaparición del Loco, pero el ideal de la obra de arte legada al mundo sigue subyaciendo. Lo cierto es que la palabra en el espejo remite a la creación o afirmación de la "palabra doble", lo engañoso que se desprende del discurso del Loco, lo literario, finalmente: el instrumento de la abyección en su discurso. Una palabra indeleble en un espejo es la permanencia de lo doble.

Todo lo mencionado se contrapone a muchos de los testimonios que aseguraban que una de las características de este personaje era su mirada, aquella que era penetrante y que transmitía una profunda paz, aunque esta mirada estaba siempre escondida (T.I: 61). Otro elemento insólito es que su cuerpo nunca daba sombra, salvo en el tiempo que desapareció y su silueta se hacía difusamente visible en un espejo (T.I: 62). Esta descripción del personaje remite a lo uno, al Loco sin posibilidad de dobles al no tener sombra ni reflejo. No obstante, esta figura cobra otro sentido cuando se asegura que su palabra sí es doble, quizás el cuerpo es uno y único, pero el legado está inscrito en un espejo, en un libro.

Existe un claro paralelismo entre el Loco y Cristo, pero quizás las funciones de las características expuestas, en cada caso, difieren. El sacrificio que lleva adelante el Loco con la gestación de la obra y la construcción de un nuevo universo le cuesta un terrible paso por el mundo (siempre acompañado por el bolero de caballería, desde el momento de su nacimiento hasta que él mismo lo toca con un organillo en Viernes Santo para arrastrar a los feligreses) (T.I: 61); al tiempo de atribuirse el papel de creador. El Loco es su propio padre porque carece de uno, él es el mismo origen, esta orfandad difiere a la de Jesús quien tiene un padre en los cielos y otro en la tierra, aunque él es abandonado al igual que el Loco, y ambos encarnan un destino trágico. Un elemento que se desplaza a ambos casos es el lazo con la tierra, lo que tiene que ver con la encarnación de dios en la tierra y el derramamiento de sangre, porque finalmente ambos son cuerpos parte de la materialidad de la tierra, lo cual se desplaza a la obra del Loco, que también se constituye como sangre derramada. En ambos casos la señal del sacrificio se da a través de la sangre, símbolo de vida. En el Loco hay un despojamiento del cuerpo, la muerte sin cuerpo, no obstante sí hay derramamiento de sangre, la obra y las manchas rojas en la materia.

La sangre de Cristo es la marca de la expiación de los pecados de la humanidad. Por lo tanto, la sangre cobra dos sentidos paralelos. Por un lado, la sangre implica la muerte de Cristo y, por el otro, la vida o salvación de la humanidad. A partir del derramamiento de la sangre de Cristo

la humanidad se limpia de sus pecados, se purifica. De este modo, existe un rito de purificación por medio de la sangre. En el caso de *El Loco* la sangre funciona como un símbolo central que marca la labor del Loco en la tierra. En este contexto, la sangre funciona esencialmente como un lazo con la tierra, entre el cuerpo del personaje y la tierra. La obra de arte se constituye en la sangre que une al artista con el lugar que habita.

Convalecido que hube, me hallé tan liviano y satisfecho que ya nada me ligaba a la tierra; mas, en el curso de los tiempos torné a mis andadas. Quiero decir que volví a escribir y dibujar. Pero en breve pondré coto a este hábito que otra vez liga mi sangre al mundo: quemaré mi corazón. (T.I: 235)

En este caso, la sangre también tiene dos sentidos antagónicos, por un lado, es la creación entendida como obra de arte y, por otro lado, es muerte, el rastro de la muerte del artista en el mundo. La sangre constituye la huella dejada por el artista, una huella que no se termina de seguir o encontrar. Las pertenencias del Loco manchadas de rojo atestiguan la presencia del personaje en ese espacio, así como también el rastro de su corporalidad que finalmente desaparece; es una marca al igual que la imagen de Cristo ensangrentado, marcado por los pecados de la humanidad. La obra del Loco también se constituye en parte de ese derramamiento de sangre, la huella a la que hacemos referencia es lo que queda, las páginas recogidas de entre las cenizas.

La sangre es un elemento inseparable de la figura del autor-narrador-personaje, que además revela otras posibilidades. El primer encargado de la edición de *El Loco*, que se da a conocer en la "Advertencia importante", es el Inca Yahuar Kjunó, al mismo que se le otorga en primer lugar la autoría de dicho libro, sin embargo éste fallece antes de la publicación firmada finalmente por Arturo Borda. Este nombre es bastante enigmático porque *yawar* es una palabra aymara que se traduce como sangre y *kjunó* se traduce como nieve, las dos palabras juntas se traducirían como "nieve de sangre". Los sentidos que se desprenden de ese nombre son varios e importantes para el texto. El Loco hace constante referencia al Illimani y a los nevados de la Cordillera Real cercanos a la ciudad de La Paz, los nevados son apreciados como obras de arte de la naturaleza, de una perfección inigualable.

Creo que ningún artífice pudo haber soñado nada más bello que ese monte: es tan perfecto que tiene su anatomía, cada severa mancha de sus rocas o cada girón de sus nieves están tan sabiamente colocadas, que no dejan desear nada más, en cuanto a la armonía. Si no fuese ridículo, diría que, el Illimani es la joya del mundo, amorosamente pulido por los siglos, con los vientos, con las nubes, con la lluvia y la luz. (T.I: 32)

En este sentido, la nieve que sería una especie de esencia de los nevados, estaría manchada con sangre o habría cobrado el color de la sangre. La misma que podría referirse al arte. Se podría interpretar que el artista mancha con sangre, con arte, la naturaleza. Esta imagen es oportuna para hablar del Loco y cómo éste concibe su legado en la tierra. Ya se vio que la sangre es entendida por el Loco como un lazo con la tierra, como la marca de su presencia en la tierra, pero al mismo tiempo se puede decir que la sangre dentro de este espacio de significaciones también se articula a la obra de arte como algo que se deja en la tierra. Por otra parte, es necesario recordar que la flor "que crece de siglo en siglo", y cuyas raíces causan la desaparición del cuerpo del Loco, es asociada con lo frío y causa raros efectos. *La flor es subacuátil y tiene siete pétalos, cada uno con un color del iris. Es sumamente fría, tanto que a su contacto el adquiere una glacialidad más misteriosa que la del hielo y la de la muerte (...)* (T.I: 359). Esta descripción sugiere otra vez el vínculo simbólico que se entabla entre la sangre y la nieve.

Es acaso el Inca Yahuar Kjuno un doble del Loco, un alter ego real o imaginario. Las posibilidades a esta interpretación están dadas y puestas a consideración del lector. Si fuera de este modo, estaríamos ante un autor-personaje-narrador que tiene una muerte doble, con la posibilidad de que cualquiera de las dos, o las dos, sean ficticias. Si existe una muerte doble también existe la posibilidad de que haya una doble reencarnación, ambas signadas por la muerte desde el nombre, el Loco como el nombre de "cualquiera" y el Inca Yahuar Kjuno como nombre de una imagen o un destino. Así se tejen las relaciones del Loco con el texto por medio del símbolo de la sangre, un elemento central para comprender la trasposición con la figura de Cristo y con el propio texto. La sangre es el símbolo de la vida y de la muerte, del sacrificio y el rastro de los personajes.

La preocupación del Loco por no dejar cuerpo tiene, entonces, dos caras. Por una parte, está la huella de su persona por medio del derramamiento de sangre, que implica la obra, la misma que es gestada desde el dolor y el desgarró. En este sentido, la otra cara de la moneda se

refiere precisamente a ello. El lugar de la abyección del Loco constituye el sacrificio, ese lugar de desestabilización del personaje que se divide por su deseo, por ese vacío que lo configura. El sacrificio del Loco se revela en lo material, en la obra, en sus huellas; no obstante, para llegar a esa materialidad se pasa por el desgarramiento y la abyección, el lugar del sufrimiento y de angustia, pero al mismo tiempo es el "habitar ese caos" lo que le permite llegar a la obra.

Se puede entablar la relación del cuerpo con lo impuro, con eso que está sujeto a la degradación. Según Kristeva el cadáver humano es la fuente de la impureza, es la abyección del desecho, la "maldición de Dios" porque éste carece de vida y de alma, por lo cual el cadáver no debe ser tocado y debe ser inmediatamente enterrado (Kristeva, 2000: 10 - 11). El cuerpo se vuelve maldito, abyecto, y por eso debe desaparecer, tal como desaparece el Loco cuando está a punto de morir al comer las raíces de "La Flor". El Loco se niega a que su cuerpo se degrade en la tierra, niega la intrascendencia del cuerpo vuelto al cadáver y recurre a algunos artificios "mágicos" para desaparecer del mundo. Esto también se traduce en la corporalidad de una obra que es permanentemente destruida porque encarna la búsqueda de un ideal que se sabe siempre imposible.

Otro aspecto importante para continuar con el análisis de la abyección es la significación de los desechos del cuerpo, Kristeva se refiere al momento en el que la mujer da a luz, la expulsión de un ser humano del cuerpo femenino, éste es un momento de separación radical, un distanciamiento irreconciliable entre ambos seres, la madre y el Hijo (Kristeva, 2000: 13). En el caso de *El Loco* encontramos a un personaje que tiene una separación especial con su madre porque, a parte de haber nacido, es un intento fallido de aborto. Es decir, él era un ser destinado a la muerte, a ser cadáver antes de nacer, él debía constituirse en eso que es lo más repulsivo para el ser humano: (...). *El cadáver -visto sin Dios y fuera de la ciencia- es el colmo de la abyección. Es la muerte infestando la vida (...)* (Kristeva, 2000: 11). Sin embargo, el Loco nace y sobrevive a la muerte. Es así que, la separación radical entre madre e hijo, el abandono del hijo por parte de la madre, no solamente implica un distanciamiento terrible; sino que significa una absoluta negación del otro, un desconocimiento que arrastra al personaje a una incertidumbre irresoluble, pero también es en él que reside la resistencia a la intrascendencia, a llegar a ser cadáver. A pesar de haber vencido la muerte, el Loco es perseguido por el estigma del expósito, aquella marca que no lo deja escapar de su abyección; no obstante, esta posición le otorga una libertad aterradora, desde la cual emprenderá una búsqueda que construye desde la reflexión, una escritura que no se termina de resolver.

La abyección de sí sería la forma culminante de esta experiencia del sujeto a quien ha sido develado que todos sus objetos sólo se basan sobre la pérdida inaugural fundante de su propio ser. Nada mejor que la abyección de sí para demostrar que toda abyección es de hecho reconocimiento de la falta fundante de todo ser, sentido, lenguaje, deseo (...). (Kristeva, 2000: 12)

El momento del nacimiento implica un momento de separación irremediable, aunque en términos psicoanalíticos la "pérdida" (Evans: 68) tiene que ver con el momento de castración, en este caso nos referimos a la separación del Loco con su madre. Este momento es muy importante para el Loco, porque además de haber nacido es abandonado por su madre. Éste es el momento en el que se funda la falta del Loco, por lo tanto, aquí se funda su deseo: el origen como el surgimiento de la falta y, por ende, del deseo. *El deseo no es una relación con el objeto, sino la relación con una falta* (Evans: 68). El Loco siempre se remite a aquel día en el que fue abandonado, este recuerdo comienza cuando pasa por la inclusa de donde fue recogido por un hombre que posteriormente le revelaría su origen. La conciencia de ser o haber sido un expósito empieza con la declaración de ese viejo a quien el Loco consideraba su padre, desde el día en que conoce el abandono que sufrió sentirá el desamparo, vivirá en su condición de "hijo de nadie", incluso de carecer de un nombre, porque ese viejo sólo lo llamaba Loco.

Sin embargo, está grabado en mí de tal manera esa su voz alta, áspera, imperativa y ronca, del acaudalado inculto y bonachón, cuando me llamó: - ¡Loco .! —Aún lo veo () En seguida, agitándose, me revela que debido a la casualidad, una buena mujer me halló en el muladar a tiempo en que me iba a devorar una cerda y que luego por ella fui llevado a la inclusa. Y... (T.II: 491)

La sensación de falta que se acuña en el Loco a partir del descubrimiento de la "verdad" atraviesa todo el texto, esta sensación es equiparable al momento en que Jesús en la cruz exclama: *Eli, Eli, ¿lama sabactani? ("Dios mío, Dios mío ¿por qué me has desamparado?")* (San Mateo: cap. 27 ver. 46). Éste es un momento muy importante porque Jesús no encuentra a su padre en el instante de su mayor agonía. Ambos luchan por llevar a cabo su labor, desde la abyección, desde un lugar de absoluto abandono. Sin embargo, cuando Jesús se entrega a la muerte está

asesinando a su padre simbólicamente, él no obtiene respuesta cuando exclama su abandono y así termina de matar la encarnación de su padre. Kristeva habla de este abandono respecto al momento del "asesinato edípico".

Pero si bien es cierto que la palabra se origina en un duelo enéxico en la evolución del sujeto, el abandono por el padre —por el "otro" simbólico— desencadena la angustia melancólica y puede llegar al acto suicida. "Lo detesto, pero soy él, por lo tanto me entrego a la muerte." Más allá del horror del suicidio, es sabido que lo rodea una aureola gozosa, expresión del goce indecible de reunirse por fin con el objeto abandonado.
(Kristeva, 1996: 66)

En el caso del Loco, la sensación de vacío se da desde la ausencia de los padres que es casi absoluta, sus figuras (como seres de carne y hueso) permanecen siempre en la incertidumbre, el Loco no sabe qué debe sentir respecto a ellos. Ana Rebeca Prada sostiene, en el ensayo mencionado anteriormente, que el carácter nómada del Loco reside en su libertad, aquella que niega toda filiación por el estigma del expósito y toda afiliación respecto al Estado. Para esta crítica no existe la posibilidad de la existencia de una figura paterna a la que el personaje se abraza o, por lo menos, crea abrazarse. El Loco no se permite pertenecer a ninguna institución, no existe un lazo de fe que lo una a dios, ni de credibilidad que lo vincule al Estado, menos a una familia que desconoce.

Algo muy importante en esta relación entre hijo y padre es la obediencia, Jesús sólo puede obtener la fidelidad de su padre si lo obedece en todo, si sigue su palabra. El credo es muy bien definido por Kristeva al citar a Lao Tsé quien dice *La palabra creíble no es bella, la palabra bella no es creíble* (Kristeva, 1996: 56). El Loco sigue su propia palabra, pero no termina de atarse a ella, más al contrario, la pone en duda todo el tiempo al contradecirse. En este sentido, Jesús tiene un objetivo muy bien delimitado por la palabra de su padre: dar la vida por los pecados de los hombres, sacrificarse por los seres humanos y volver a restituir la palabra de Dios. Por otro lado, el Loco instauraría una libertad plena, destruyendo o negando toda figura de autoridad, trazando un camino y una búsqueda propios. *No es por lo tanto la ausencia de limpieza o de salud lo que vuelve abyecto, sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden* (Kristeva, 2000: 11). El Loco no tiene padres, no responde a

nadie y su preocupación por el Estado tiene como solución la destrucción. No obstante, no se busca la destrucción del Estado para vivir en el caos, sino para instaurar un nuevo orden que finalmente sea más justo. La labor del Loco en la tierra, la razón de su existencia, el deseo surge con el vacío que le deja su nacimiento; tanto el Loco como Jesús buscan trascender en la palabra, porque cuando ellos dejen de existir como carne sólo quedará la palabra, ya sea en un papel o en la oralidad. Ambos encarnan el sacrificio y entregan su cuerpo. El Loco utiliza la figura de Cristo para identificarse, dar algún sentido a su sacrificio victimizándose a través del personaje de Cristo; pero finalmente él termina riéndose de su propio sacrificio. El Loco utiliza la sensibilidad que subyace a este personaje histórico y perversamente le cambia de sentido, poniendo en evidencia la abyección que los une. El Loco crea un Cristo muy cercano a él, crea un personaje con el que se pueda identificar, pero no se olvida del peso de ese nombre y le otorga de otras significaciones. De ese modo, el Loco se identifica con el sacrificio de Cristo, para luego burlarse de él, burlarse de su presencia abyecta y de su legado para la humanidad. Al mismo tiempo, la separación entre ambos personajes se da porque el Loco finalmente no puede legar o dejar esa obra maestra, su creación. Entonces, surge la venganza, el deseo del Loco opuesto al de Cristo.

En el tercer tomo encontramos un diálogo entre Jesús y el Loco, donde este último se burla de Jesús, pero a la vez, delinea tanto el destino de Cristo como el suyo. En esta conversación, Jesús le pide al Loco que pinte su retrato, pero el Loco no lo quiere hacer y da una serie de argumentos que, por un lado, ridiculizan la figura de Jesús, pero por otro lado enfrenta sus posiciones. Uno de los argumentos más fuertes que usa el Loco para no pintar ese retrato se refiere a esa apariencia miserable que nadie quiere ver y mucho menos comprar.

Las imágenes de miseria, de dolor y sufrimiento, las rechaza aún la gente medianamente culta, porque ya son vejez que se las destina únicamente para los museos, como testimonio de una civilización verdaderamente bárbara del mundo, que llevó el cilicio a la conciencia misma de los seres. (T. III: 1583)

Al mismo tiempo que el Loco expone sus razones, también reprocha a Jesús por sus actos criticándolo y burlándose de él, *Pero vaya ya los brazos. Si te ven así te van a creer loco y te expones a que te lleven al manicomio. Ahí está todo lo que sacaste de tu inútil sacrificio en la cruz: anquilosarte en esa firma* (TM: 1584). Si bien se puede identificar cierta correspondencia

entre ambos personajes cuando se habla de locura, el Loco está consciente de que jamás logrará su ideal y que su proyecto probablemente es imposible. Esto se opone al sacrificio de Jesús quien realmente cree en la palabra de su padre. No obstante, ambos sufren de la exclusión y el rechazo, la figura del mendigo es propia de ambos personajes, es así como ambos comparten el lugar de la abyección. Finalmente el mensaje del Loco es el siguiente:

Yo hago únicamente toda la libertad, como no la hizo nadie, sin miedo ni al cielo ni a la tima, ni a lo conocido ni a lo incognoscible, ni a la vida ni a la muerte. ¡Claro! Eso agrada a la gente, porque eso constituye un tónico para la lucha diaria, por ser el ejemplo de la libertad y la rebelión de lo más profundo de la conciencia. ¿Comprendes? (T.III:1585)

El Loco habla de pintar los animales y la naturaleza, pero no está dispuesto a reproducir la imagen abyecta del sacrificio de Jesús, porque se reconoce en esa imagen. Esto contradice una afirmación anterior: *Para mí Cristo es el tipo ególatra con la circunstancia agravante de haber obrado de modo tan sabiamente hipócrita, que es la más grande lección de hipocresía, Vaya usted a creer a nadie* (T.I: 98). He aquí el juego que entabla el Loco al transponerse a la figura de Cristo, en quien se identifica y a quien humilla por su apariencia. El juego con el espejo tiene mucho que ver con este paralelismo, pero no se debe olvidar que el reflejo del espejo siempre es falso y engañoso, así como las inscripciones del Loco en espejo. Sin embargo, un juicio que el Loco no traiciona y que queda de toda esta relación es: *El más sabio, más infeliz: Jesús* (T.I: 163).

4.

Conclusiones

Este recorrido se ha nutrido de varios episodios y fragmentos de *El Loco*. En todo caso, esta propuesta ha intentado articular, bajo una línea de lectura, los distintos espacios mencionados. Cabe destacar que este trabajo pretende crear una perspectiva para proponer una organización y ver con especial atención algunos aspectos de la obra. De este modo hemos logrado configurar tres capítulos que plantean o ponen a consideración del lector algunas respuestas sobre el texto, pero también preguntas a ser reflexionadas. El recorrido por la lectura de la crítica literaria sobre *El Loco* nos ha permitido comprender que todavía se ha dicho muy poco y que es necesario seguir reflexionando sobre la infinidad de entradas que existen. Esta investigación ha optado por analizar en profundidad al personaje, porque consideramos que éste configura la obra.

La figura del abortivo es fundamental para caracterizar al autor-narrador-personaje del Loco, lo cual se desplaza totalmente a la escritura. El estigma del expósito contribuye a la construcción de un personaje plural, que vive y escribe a través de su abyección, de un destino trágico signado por el estigma desde el nacimiento. De este modo, el lugar de la escritura es "un no lugar", porque cambia constantemente y se desestabiliza. Parte de esa desestabilización es el simulacro de la locura en el discurso del Loco, no se trata solamente de una abyección que define la marginalidad del personaje, sino de un destino del que no se puede librar. La locura se plantea como una máscara que permite el libre movimiento y transformación del personaje, pero en este caso, esa libertad adquiere también otra cara, la condena, la única posibilidad de decir en la escritura.

Existe una tensión importante en el personaje del Loco que se da entre un afuera y un adentro que lo divide. Esto tiene que ver con la concepción de su obra y el camino que tiene que pasar para alcanzar el objetivo. El adentro se presenta como un espacio de distanciamiento, en el que el Loco se pregunta sobre su origen y se impone la tarea de crearlo por medio de una obra maestra, al mismo tiempo que se revela su destino. El afuera es el mundo distante, pero también la encarnación del sacrificio. El cuerpo como esa materialidad que duele, y por ende, *ese* espacio que se quiere abandonar y borrar. Ambas posiciones, el adentro y el afuera, confluyen en el ejercicio de la creación y la destrucción de la obra.

Así, el deseo del aniquilamiento que se traduce en las distintas quemaduras que protagoniza el Loco, son parte de una poética del desgarramiento. El ejercicio de la destrucción permite o posibilita la creación. Esto también se relaciona con la tragedia del personaje, que existe a través del dolor.

Por otra parte, hemos visto que la figura del autor-narrador-personaje es móvil y variable, no es posible definirla. En este sentido, la ficción juega un papel importante porque la escritura se complejiza, el tono autobiográfico es trastocado por el borrado de la identidad del personaje y su desaparición. Otra vez está la referencia a un pasado que es básicamente un vacío. De esta manera se termina de definir al Loco en la pluralidad, él es cualquiera. La escritura se va escapando poco a poco, el tinte autobiográfico contribuye a la división de la figura del autor y la ficción interviene con otros registros, otros autores. En este sentido, la escritura del Loco está acompañada por la escritura de Katari, de la cual se desprende la escritura de Luz De Luna. De este modo, *El Loco* propone la desestabilización como manera de escritura, pero también de lectura.

Al tiempo de construir esta ambigüedad, permanecen los ideales del Loco, el arte como búsqueda de su origen y Luz De Luna como parte fundamental de ese vacío. Luz De Luna sirve para exaltar el peso de la palabra, porque ella es esencialmente una evocación para el personaje. La madre es un significativo vacío que se va llenando por la palabra, y Luz De Luna es parte de ese procedimiento.

A pesar del borrado de la identidad y del cuerpo del Loco, es posible reconstruir su historia. La desaparición final está relacionada a una revelación y a un artificio. Éste es un hecho que no sólo resuelve la desaparición del verdadero autor de *El Loco*, sino que también pone en diálogo la figura del Loco con la de Cristo.

Esta relación se construye a lo largo del texto, el Loco halla en el personaje de Cristo su propia vivencia en la tierra, comparte con éste su abyección y su destino trágico. Aunque finalmente el Loco da un giro a esta identificación al burlarse de Cristo, precisamente porque su labor o legado para el mundo es imposible. No obstante, hay un juego metafórico con la sangre bastante rico y que se articula con la concepción, y a la vez, negación de la obra de arte.

Sin duda alguna *El Loco* es actualmente uno de los referentes más importantes de la literatura boliviana del siglo XX. Pero no podemos decir que haya influenciado a una corriente de escritores importante en su momento, no se debe olvidar que esta obra recién se publicó

en 1966 y que muy pocos fueron los que la tomaron en cuenta. Uno de los escritores más importantes, en quien es reconocible el legado de Borda es Jaime Saenz, quien en su escritura elabora el conocimiento y la experiencia metafísica con el espíritu de la ciudad de La Paz. *El Loco* construye el imaginario de la ciudad de La Paz con imágenes de sus nevados, la penetración del frío del altiplano en el cuerpo y el misterio que se esconde en su naturaleza tenebrosa, de manera muy sutil, Saenz sofisticada estas nociones y las hiperboliza para crear una fuerte identidad de la ciudad. Otros pocos autores paceños recogen y recrean a Borda contemporáneamente, tal es el caso del poeta Humberto Quino por ejemplo.

Una de las revelaciones más importantes que hace *El Loco* y que desplaza al imaginario literario boliviano es la imposibilidad de llegar a ser uno, la imposibilidad de lograr una obra de arte que sea capaz de completar al ser humano. El drama humano que encarna el Loco es una respuesta a un momento histórico de transición, pero también de profunda desolación y descreimiento. Consideramos que en este sentido el Loco se yergue como un personaje problemático producto de su época, pero también de su lugar, de América Latina. Este lugar con un pasado confuso y oscuro, en constante búsqueda por definirse. No obstante, para el Loco no hay posibilidad más allá de la permanente deconstrucción y en esto es bastante intuitivo. La literatura también es capaz de construir mundos imposibles. *El Loco* revela en sus cientos de páginas el proceso de la escritura, la inagotabilidad y la insuficiencia de la palabra para asir el mundo externo e interno. El vacío acecha a la escritura porque es su motor, su límite, es aquello que la impulsa a construir y a destruir. Una nueva propuesta que define al arte como una búsqueda permanente que jamás llegará a su fin.

5.

Bibliografia

Barthes, Roland. "La muerte del autor". *El susurro del lenguaje*. Trad. C. Fernández Medrano. Ed. Paidós. Barcelona, (1984) 2002.

Barthes, Roland. "Introducción". *Sade, Fourier y Loyola*. Trad. Alicia Martorell. Ed. Cátedra. Madrid, (1971) 1997.

Blanchot, Maurice. "Palabra de fragmento". *El diálogo inconcluso*. Trad. Pierre de Place. Ed. Monte Avila Editores Latinoamericana. Caracas, (1969) 1993.

Borda, Arturo. *El Loco* (3 T). Ed. H. Municipalidad de La Paz. La Paz, 1966.

Borda, Arturo. "Autobiografía". En: Revista *La Mariposa Mundial* 2, mayo, 200, La Paz.

Evans, Dylan. *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*. Trad. Jorge Piatigorsky. Ed. Paidós. Buenos Aires, (1996) 1997.

Gusdorf, Georges. "Condiciones y límites de la autobiografía". Revista *Suplementos Athropos* N° 29. Barcelona, 1991.

Kristeva, Julia. *Al comienzo era el amor*. Trad. Graciela Klein. Ed. Gedisa. Barcelona, (1985) 1996.

Kristeva, Julia. *Historias de Amor*. Trad. Araceli Ramos Martín. Ed. Siglo XXI. México, (1987) 2006.

Kristeva, Julia. "Sobre la abyección". *Poderes de la perversión*. Trad. Nicolás Rosa y Viviana Ackerman. Ed. Siglo XXI. México, (1988) 2000.

Medinaceli, Carlos. "Algunas consideraciones acerca de la obra y personalidad de Arturo Borda". Revista *La mariposa mundial* N° 12/13. La Paz, 2004.

Monasterios, Elizabeth. "La vanguardia plebeya del Titikaka: conciencia crítica y anti-hegemónica de un debate descolonizador". Inédito.

Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Ed. Alianza. Madrid (1973) 2005.

Nogales Guzmán, Eduardo. "Arturo Borda: la crítica de la locura (I)". Suplemento *El malpensante, La Razón*, 25 de octubre: La Paz, 1998.

Nogales Guzmán, Eduardo. "Arturo Borda: la crítica de la locura (II)". Suplemento *El malpensante, La Razón*, 1 de noviembre: La Paz, 1998.

Nogales Guzmán, Eduardo. "Arturo Borda: la crítica de la locura (III)". Suplemento *El malpensante, La Razón*, 8 de noviembre: La Paz, 1998.

Paz Soldán, Alba María. "De la escritura y el horror". En: *Hacia una Historia crítica de la literatura en Bolivia*. (T 2) Ed PIEB La Paz, (2002) 2003.

Prada, Ana Rebeca. "Conspiración, moral y demolición. 'El Demoledor' de Arturo Borda y la revolución de la conciencia en la literatura". Revista *Estudios Bolivianos N° 12 La Cultura del Pre-52'*. Ed. Cima, IEB. La Paz, 2004.

Roa Balderrama, Ronald. *Arturo Borda Historia desconocida de un artista boliviano*. Ed. Museo Nacional de Arte. La Paz, 2010.

Rocha, Omar. "Las posibilidades de un conocer dolorosamente forjado". En: *Hacia una Historia crítica de la literatura en Bolivia*. (T 2) Ed. PIEB. La Paz, (2002) 2003.

Santa Biblia.

Villena, Marcelo. "Los gestos del perverso". *Las tentaciones de San Ricardo*. Ed. IEB. La Paz, 2003.

Villena, Marcelo. "Para leer el otro lado". Revista *Estudios Bolivianos. No. 8*. Ed. IEB. La Paz, 1999.

Weintraub, Karl J. "Autobiografía y conciencia histórica". Revista *Suplementos Athropos IV° 29*. Barcelona, 1991.

Wiethüchter, Blanca et al. *Hacia una Historia crítica de la literatura en Bolivia*. (2 T) Ed. PIEB. La Paz, (2002) 2003.

Bibliografía sobre Arturo Borda

Aliaga, Ernesto. "Hace trece años murió Arturo Borda". *El Diario*, 17 de junio, La Paz, 1966.

Blanco, Elías. "Arturo Borda, su obra en el tiempo". *Presencia*, 26 de noviembre, La Paz, 1995.

Blanco, Elías. "Arturo Borda ante la crítica". Suplemento *Puerta Abierta*, *Presencia*, 3 de diciembre, La Paz, 1995.

Botelho Gosálvez, Raúl. "Historia de un retrato". Suplemento *Semana*, *Última Hora*, 24 de agosto, La Paz, 1997.

Capriles, Juan. "El soneto". Guerra, José Eduardo: *Poetas contemporáneos de Bolivia*: La Paz, 1920.

Cerruto, Waldo. "Obra de titanes que señala la inquietud cinematográfica en nuestro país", Revista *Wara Wara* Año 1. Nro., 20 de marzo, La Paz, 1953.

Coello, Carlos. "El Loco Arturo Borda". *Signo Cuadernos Bolivianos de Cultura*, Nro. 9, La Paz, 1968.

Costa de la Torre, Arturo. "Borda, Arturo". *Catálogo de la bibliografía boliviana*. Tomo I. Talleres de la UMSA: La Paz, 1966.

Crespo Rodas, Alberto, Mariano Baptista y José de Mesa. "Arturo Borda". *La ciudad de La Paz*. Alcaldía Municipal de La Paz: La Paz, 1989.

De Mesa, José y Gisbert, Teresa. "Arturo Borda, el hombre y su obra". En: *Catálogo de exposición de cuadros de Arturo Borda*, junio-julio: La Paz, 1966.

De Mesa, José y Gisbert, Teresa. "Arturo Borda, el hombre y su obra" (Prólogo). Borda, Arturo: *El loco*. Tomo I. Honorable Alcaldía Municipal de La Paz: La Paz, 1966.

Díaz Arguedas, Julio. "Arturo Borda Gozávez". revista *Khana* Nro. 38, La Paz, s/f.

Díaz Arguedas, Julio. "Arturo Borda Gozávez". *Vidas históricas bolivianas*. Ed. Isla: La Paz, 1974.

Díaz Machicao, Porfirio. "Arturo Borda". *El Ateneo de los muertos*, Ed. Buriball: La Paz, 1956.

Díaz Machicao, Porfirio. "Coraje Místico del Espacio". *La bestia emocional*. Librería Editorial Juventud: La Paz, 1955.

Fernández Naranjo, Nicolás. "Arturo Borda y su circunstancia". *Catálogo de exposición de cuadros de Arturo Borda*, junio-julio: La Paz, 1966.

Finot, Enrique. *Historia de la literatura boliviana*. Ed. Gisbert: La Paz, 1981.

Guerra, José Eduardo. "Visiones sobre el mar". *Del fondo del silencio*. Imprenta universitaria: La Paz, 1915.

Gumucio Dagrón, Alfonso. *Historia del cine en Bolivia*. Ed. Los Amigos del Libro: La Paz, 1982.

Gumucio Dagrón, Alfonso. *Historia oral de los barrios paceños*. Fascículo 2: *Churubamba, Zona Central, San Pedro*. Gobierno Municipal de La Paz: La Paz, 1996.

Lora, Guillermo. *Historia del movimiento obrero boliviano*. Tomo IV. Ed. Los Amigos del Libro: La Paz, 1980.

Lora, Guillenno. "Borda, Arturo". *Lora y Bolivia. Diccionario político, histórico, cultural*. Ed. Masas: La Paz, 1986.

Lora, Guillermo. "El anarquismo de Arturo Borda". *Páginas de mi archivo*. 1993.

Llanos Aparicio, Luis. "El imposible olvido de Arturo Borda". *El Diario*, 5 de julio, La Paz, 1953.

Medinaceli, Carlos. "Algunas consideraciones acerca de la obra y personalidad de Arturo Borda". *El Diario*, 5 de julio, La Paz, 1953.

Medinaceli, Carlos. "La personalidad y la obra de Arturo Borda". *Chaupi P 'unchaipi Tutayarka*. Ed. Los Amigos del Libro: La Paz/Cochabamba, 1978.

Medinaceli, Emilio. "Ensayo crítico de la obra de Arturo Borda". *El Diario*, La Paz 7 de octubre, 1951.

Mercado Camacho, Orlando. "Wara Wara". *Presencia*, 23 de marzo: La Paz, 1997.

Monasterios, Elizabeth. "La vanguardia plebeya del Titikaka: conciencia crítica y anti-hegemónica de un debate descolonizador". Inédito.

More, Federico. *Gregorio Reynolds y Leónidas Yerovi*. Gonzales y Medina Editores: La Paz, 1918.

Mercado, Edmundo. *El triunfo del arte como la poética de Arturo Borda*. Tesis de Licenciatura presentada a la carrera de Literatura, La Paz, 2003.

Molina, Fernando. "Arturo Borda, el loco". *La Prensa*, 29 de noviembre: La Paz. 1998.

Nogales Guzmán, Eduardo. "Arturo Borda: la crítica de la locura (I)". Suplemento *El malpensante, La Razón*, 25 de octubre: La Paz, 1998.

Nogales Guzmán, Eduardo. "Arturo Borda: la crítica de la locura (II)". Suplemento *El malpensante, La Razón*, 1 de noviembre: La Paz, 1998.

Nogales Guzmán, Eduardo. "Arturo Borda: la crítica de la locura (III)". Suplemento *El malpensante, La Razón*, 8 de noviembre: La Paz, 1998.

Nogales Guzmán, Eduardo. "De FM y Borda, la hormiga y la montaña". Suplemento *El malpensante, La Razón*, 20 de diciembre: La Paz, 1998.

Ortiz, Rodolfo. "Con una cebolla en el ojal". Suplemento *El malpensante, La Razón*, 24 de enero: La Paz, 1999.

Ortiz, Rodolfo. "Con el ojo caviloso". Revista *La Mariposa Mundial* 2, mayo: La Paz, 2000.

Paz Soldán, Alba María. "De la escritura y el horror". En: *Hacia una Historia crítica de la literatura en Bolivia*. (T 2) Ed. PIEB. La Paz, (2002) 2003.

Portugal Tarifa, Gonzalo. "La potente impotencia". Revista *Puntos Suspendidos* 6: La Paz, 1997.

Portugal Tarifa, Gonzalo. "El color y la línea en Carlos Medinaceli". Revista *Piedra Imán* 2: La Paz, 1998.

Prada, Ana Rebeca. "Conspiración, moral y demolición. 'El Demoledor' de Arturo Borda y la revolución de la conciencia en la literatura". Revista Estudios Bolivianos N° 12 'La Cultura del Pre-52'. Ed. Cima, IEB: La Paz, 2004.

Querejazu, Pedro. "Ensayo crítico en torno a Arturo Borda y su obra". Revista *Khana* 43, julio: La Paz, 1998.

Quino, Humberto. "Prólogo automático en siete cantos y un rebuzno desesperado". En: *Fosa común*. Ediciones del Taller: La Paz, 1985.

Quino, Humberto. "La calavera de Borda". En: *Coitus ergo sum*. Ed. Producciones CIMA. La Paz, 2003.

Reynolds, Gregorio. "Invicta". *El cofre de psiquis*. La Paz, 1918.

Roa Balderrama, Ronald. *Arturo Borda Historia desconocida de un artista boliviano*. Ed. Museo Nacional de Arte. La Paz, 2010.

Rocha, Omar. "Las posibilidades de un conocer dolorosamente forjado". En: *Hacia una Historia crítica de la literatura en Bolivia*. (T 2) Ed. PIEB. La Paz, (2002) 2003.

Rocha Monroy, Enrique. "El último brindis del Toqui Borda". *Yo, señores, soy Choque Yapu Marka*. Ediciones Casa de la Cultura: La Paz, 1983.

Rocha Monroy, Enrique. "El gran pintor paceño Arturo Borda". *Yo, señores, soy Choque Yapu Marka*. Ediciones Casa de la Cultura: La Paz, 1983.

Rocha, Omar. "El Loco y sus designios". Revista *La Mariposa Mundial*. Nro. 2, mayo: La Paz, 2000.

Rocha, Omar. "Las posibilidades de un conocer dolorosamente forjado". En: *Hacia una Historia crítica de la literatura en Bolivia*. (T 2) Ed PIEB La Paz, (2002) 2003.

Rodríguez, Rosario. "Una discreta desorganización difusa". En: *Hacia una Historia crítica de la literatura en Bolivia*. (T 2) Ed PIEB La Paz, (2002) 2003.

Saenz, Jaime. "Arturo Borda". *Vidas y Muertes*. Ed. Huayna Potosí: La Paz, 1986.

Saenz, Jaime. *La Piedra Imán*. Ed. Huayna Potosí: La Paz, 1989.

Salazar Mostajo, Carlos. "Arturo Borda el padre de la pintura boliviana". *La pintura contemporánea de Bolivia (Ensayo histórico crítico)*. Ed. Juventud: La Paz, 1984.

Shimose, Pedro. *Quiero escribir pero me sale espuma*. Ed. Casa de las Américas: La Habana, 1972.

Soriano Badani, Armando y Julio de la Vega. *Poesía boliviana*. Ed. Última Hora: La Paz, 1982.

V.V.A.A. Revista *La Lagartija Emplumada Revista de Literatura y algo más...* Nro. 4, Otoño. Ed. Gente Común: La Paz, 2009.

Viscarra Fabre, Guillermo. "Palabras en la muerte". *El Diario*, 5 de julio, La Paz, 1953.

Viscarra Fabre, Guillermo. "Wara Wara". Revista *La Estrella* (Anales de la cinematografía boliviana) 1: La Paz, 1954.

Vilela, Luis Felipe y Fernando Guarachi. "Arturo, Borda (Calibán)". *La Paz en su IV Centenario (1548 - 1948)*. Tomo III: *Monografías literaria, científica, artística, religiosa y folklórica*. Edición del Comité Pro IV Centenario de la Fundación de La Paz: La Paz, 1948.

Villena, Marcelo. "Para leer el otro lado". Revista *Estudios Bolivianos*. No. 8. Ed. IEB. La Paz, 1999.

Villena, Marcelo. "Los gestos del perverso". *Las tentaciones de San Ricardo*. Ed. IEB. La Paz, 2003.

Wiethüchter, Blanca et al. *Hacia una Historia crítica de la literatura en Bolivia*. (2 T) Ed. PIEB. La Paz, (2002) 2003.

Zapata, Ada. *La gesta del sueño en La noche y El Loco*. Ensayo para la tesis creativa presentada en la carrera de literatura. UMSA: La Paz, 2007.

Fuentes de internet

http://www.la-razon.com/versiones/20060326_005492/nota_277_263408.htm

<http://oxizo-oxizo.blogspot.com/2006/08/en-homenaje-al-poeta-jaime-saenz.html>.

1, septiembre 2008.

<http://www.rae.es/rae.html>

<http://www.wikipedia.org>