



El lugar (país) desde abajo: *Hasta que el río aclare* de Diego Mattos

Mónica Velásquez Guzmán*

“E

stoy separado de mí por una gran distancia [...] Pienso recorrer esa distancia sin moverme de mi sitio”. Esos versos de Jaime Saenz, tan conceptuales y dirigidos a los intrincados caminos del gobierno de sí mismo, hoy se me aparecieron con ganas de volcar sentido y pensar: estoy (estamos) separada (separados) de este país por una gran distancia. Pienso recorrer esa distancia sin moverme de mi sitio. El desacomodo de la subjetividad por no coincidir consigo misma implica haber transitado un kilometraje impreciso. El descalce con el sitio de uno (digamos, donde se nació) corre con la misma suerte. Además, lejos de los discursos de nación/pertenencia y demás agobios humanos, habrá que recordar y tal vez identificarse con otro fenómeno: las especies migrantes de animales parten a buscar condiciones más favorables; regresan para procrear o para morir. Miraré este “bicentenario” sin aludirlo, este país sin moverme de mi sitio de retornada a él, guiada por el hallazgo de la novela de Diego Mattos *Hasta que el río aclare*.

Diego Mattos (1976) publicó *La villa* (2015), *La propuesta* (2018), *La fuente magna* (2022) y la novela de la que me ocupo en este capítulo: *Hasta que el río aclare* (2024). El epígrafe que la precede viene de *La divina comedia* de Dante y, por lo tanto, ofrece una pista central: se asiste a un viaje por las honduras personales y sociales que podría o no acabar en una redención. Le sigue una nota que informa: “la ciudad de La Paz se encuentra surcada por más de trescientos ríos, riachuelos y afluentes. Los mismos forman cinco subcuencas: Choqueyapu, Orki Jawira, Irpawi, Achumani y Huayña Jawira”. Ambos paratextos advierten sobre el espacio y el recorrido que el protagonista recorrerá en la obra. El ingeniero Mauricio Antezana, de familia rural sucrense, vuelve al país como ingeniero y gracias a una pariente consigue que una consultora lo emplee para medir, fotografiar y documentar el estado de las alcantarillas en la sede de gobierno. Lo acompañará un equipo de “élite”, tres operarios de raíz indígena (Ayaviri, Laura y Poppe, en claro homenaje a René Poppe y sus estudios de interior

*Universidad Mayor de San Andrés | mbvelasquez@umsa.bo

mina en la narrativa boliviana) que han bajado varias veces y guiarán/acompañarán su tarea cuando esta exceda el pedido y derive en un viaje de sobrevivencia por el mundo de los ríos subterráneos. Los de afuera (la Consultora) intentan salvar a los contratados, los de adentro solo podrán intentar sobrevivir.

Deshabitar o síndrome del retorno

No son pocos quienes han reflexionado sobre la espacialidad: Foucault con su concepto de heterotopía; Lefebvre analizando las variadas representaciones simbólicas del espacio; Bajtin y su cronotopo; Michel de Certeau, etc. Recientemente, Emanuela Jossa y Estefanía Bournot retoman ese bagaje para llevarlo a estudiar las maneras de pensar el espacio en narrativas latinoamericanas actuales. Para la primera, muchos cuentos dan referencia de un generalizado “desarraigo”, “un habitar que oscila entre constreñimientos y desvinculaciones” (Jossa, p. 15). Es decir que no necesariamente quien ocupa un espacio lo posee o mantiene con este una relación de pertenencia; más bien, pareciera que, dentro de la producción literaria actual, los ocupantes desfamiliarizan el terreno que ocupan. De alguna manera, propone la autora “la patología de la casa podría estar también proponiendo una resignificación del habitar” (p. 19). Esto porque al ver que “la morada no coincide con el amparo” (p. 29),

la fragmentación en piezas no es solo dispersión o indicio de un individualismo exacerbado o de una soledad dramática, sino también cuestionamiento de un esquema taxonómico que la casa estructura, reproduce y fortalece. Su desmontaje lleva a estxs escritorxs a interrogarse acerca de qué se deja fuera y qué se encierra... (p. 33)

Extensivamente, Mauricio Antezana, regresado a su tierra natal, ha perdido el código y la pertenencia, cosa que le será revelada desde una dolorosa alfabetización del abajo, lo subyacente de la cultura e historia del país/ciudad. No vuelve a La Paz solo para dejar asentados el conocimiento y desenvolvimiento profesionales, propios de quien se ha superado y vuelve para aportar, sino que sufre de una fragmentación del espacio (de la realidad) por la que el mundo queda dividido entre el arriba y el abajo, el migrante y el retornado, la historia y el mito, el dato y la narración. En

palabras de Jossa, él tiene que “deshabitar”, vivir la desfamiliarización con el espacio, para “cohabitar” (p. 37) con otros, en este caso, quienes sí leen el mapa de lo propio.

La novela comienza con una osada escena de defecación humana: “escuchó la materia descender por las cañerías hasta perderse en el infinito. Solo entonces fue consciente de que era de mañana y de que su día había comenzado” (p. 17). Se plantean, pues, tres líneas de análisis en la obra: el descenso hacia la propia geografía y propia subjetividad en un proceso que deberá ser existencial y social; la geografía del abajo que, siendo totalmente concreta, no deja de ser simbólica para una ciudad, La Paz, frecuentemente entendida desde sus altos nevados y no desde sus alcantarillas; el cuerpo humano y sus desechos como forma de participación en el flujo de desechos orgánicos (e históricos) de la ciudad.

Entre el afuera y el adentro, en despliegue de eje vertical, el ingeniero Antezana y del otro lado, quien da la cara por la consultoría, Casas, encarnan tanto el ascenso social que ha posibilitado a cada uno tener un sitio social, como emprender un trabajo focalizado a dos bandas narrativas: quienes vigilan el descenso desde la Consultora pretenden estar en control y sucumben al imprevisto meteorológico que prevé una “avalancha” para la tarde; quienes bajan al olor y la materia fétida enfrentarán no sólo las inclemencias del tiempo, que los desvía, sino también los movimientos y la lógica de lo subterráneo, alejándolos del río principal que cruza toda la ciudad (eje de un mapa mental que Mauricio intenta seguir). Si el encargo solicitaba mapas, fotos y datos del estado de bóvedas y alcantarillas, el destino ofrece desvíos, fisuras, olores y narraciones.

Como hace rato lo hace la narrativa de Ana Paula Maia y su poderosa narrativa en Brasil, en este texto el foco está en el mundo laboral. Sea en el que se aferra a manuales, protocolos, jerarquías y anhela “estar en control” (p. 27), sea desde quienes ya han transitado varias veces la fetidez, la precariedad y los imprevistos del abajo. Irónicamente llamado un “grupo de élite”, Raymundo Ayaviri, Melitón Poppe y Wilson Laura saben llenar el estómago para tener qué arrojar cuando el cuerpo se defiende del olor, saben qué peldaños se pisan y cuáles no, saben mascar hojas de coca y saben qué porta cada fluido. Cuando son desviados por la fuerza de las aguas, Mauricio les pregunta: “¿Y cómo hay que hacer para abrir la salida?” La respuesta: “De afuera nomás, jefe [...] que arrojen una sogá o algo” (p. 51). ¿Será posible imaginar la dirección en que irían lo no-dicho

ni procesado en nuestra historia e inconsciente colectivo si desde afuera (¿exilio?, ¿migración?, ¿el resto del mundo?) alguien echara cuerdas? De alguna manera, la manera más ‘natural’ de estar en el propio sitio es trabajando, siguiendo al pie de la letra los manuales y las experiencias laborales.

Llegar al país implica para Mauricio ir a almorzar con su abuela quechua, que es la memoria de sus raíces sucrenses y de su desplazamiento migrante hacia la sede de gobierno; de su oralidad y silencio frente al padre, a los instructivos y el saber de la ingeniería. Pero el agua subterránea ha decidido otra cosa, vuelve para morir. Lo aprenderá cambiando de lógica:

Estás pensando como si estuvieras afuera. Aquí adentro es diferente, diez cuadras no son diez cuadras, pueden ser cien o una, nunca se sabe. ¿Nunca has entrado a la mina?, estos ríos son así” [...] “la mina se ríe el río se ríe”. (p. 53)

Moverse en el abajo requiere oído, pero también, de alguna manera, “entregarse al sinsentido” (p. 53) del adentro. Reiniciar, pues, el saber técnico y la causalidad lógica, para entrar en la corporalidad, la materia, pero también en el mito o el azar de una risa proveniente de la naturaleza, que es una contra-memoria, un contra-discurso a lo oficial que desconoce la realidad y niega lo pendiente de su historia. No queda otra que arriesgar la vida, la cordura: “¿Me estás diciendo que no sabes lo que hay del otro lado, Ayaviri, que quieres que entremos a un lugar que bien podría ser cualquier cosa?” (p. 70).

Atravesar la fetidez, llegar al mito

En algún momento, las bóvedas del alcantarillado devienen la red de ríos subterráneos (literalmente la unión de los residuos físicos, biológicos e históricos), luego, estos ríos se van moviendo, adquieren otra lógica, la del abajo, la de los mitos actualizados en un espacio del abajo que es todos los descensos, el “infiernillo”. Al río subterráneo se le suma la mina, a estos, la tumba o lo insepulto, lo negado y acallado por los discursos oficiales de la historia y de la política. Para los trabajadores, conocer esas zonas equivale a conocer otras lógicas propias de deidades, apus, seres sagrados; lo que les

da un bagaje de posibilidades para enfrentarse a la adversidad. Los conocimientos del ingeniero, su saber leer el mapa, quedan obsoletos, rebasados.

Como en otras novelas del continente, con las que valdría la pena poner en diálogo esta escritura (*Cordillera negra*, de Óscar Colchado; *El gran Señor*, de Enrique Rosas, o *Esto no es un río* de Selva Almada, por mencionar algunas), señala Usandizaga, “actúa desde el fondo del texto una parecida unidad mítica” que dota al agua y a la tierra de poderes genésicos cuya movilidad no responde a una lógica racional y que hacen de ese elemento mítico algo “liberador y subversivo” (p. 681), aunque no necesariamente vía vital sino vía mortuoria. No se trata de que mirando estas figuraciones míticas o entrando en ese espacio subyacente al ciudadano, los personajes trasciendan o refuercen presupuestos identitarios o nacionales, más bien atraviesan esa lógica del afuera y se sumergen en otras formas de lidiar con los desechos, las ruinas, los pliegues de la historia nacional. Aparece el Tío y Caronte, emisarios ambos de la irrupción de lógicas alternativas que viven abajo, como desconocidas o negadas maneras de lo que Blanca Wietthüchter llamó “el lenguaje de abajo”, “recordante” de lenguajes anteriores y subyacentes al español desde la Colonia (t. IV, p. 133).

Si pensamos que el mito

no solo es una parte de la realidad, sino lo más significativo de ella, como si los sentidos se condensaran en él para componer los paradigmas de la cultura e instrumentar esa otra vía a la comprensión del mundo que es el pensamiento (o la ‘lógica’) simbólico. Éste no sustituye al analítico, sino que lo complementa, recurriendo a la analogía para buscar equivalencias entre los distintos niveles y aspectos de la realidad natural y social. (Colombres, p. 115)

La condensación de lo medular de una cultura tiene varias funciones, entre ellas la de llenar un vacío racional que, según palabras de Ticio Escobar, “lo recubre con máscaras, lo que equivale a decir que allí donde terminan las posibilidades del discurso formalizable de la lógica comienzan a funcionar los mecanismos del discurso mítico” (citado por Colombres, p. 116). Cuando Antezana y sus colegas descienden, pasan de un relato de trabajo a uno de existencia; pasan del manual de funciones al mito como “una vía de acceso a una verdad histórica profunda que se refugia en los sueños y la fantasía”. Lo que sucede porque “lo negado por la historia ofi-

cial se conserva en la memoria popular por medio de los mitos" (Colombres, p. 116).

En este caso, aunque algunos elementos propios de la mina irán tomando el espacio de los ríos, es la lógica de las aguas lo que rige el espacio. Vale la pena recordar con Mircea Eliade que

[Las aguas] preceden a toda forma y sostienen toda creación. La inmersión en el agua simboliza la regresión a lo preformal, la regeneración total, el nuevo nacimiento, pues una inmersión equivale a una disolución de las formas, a una reintegración en el modo indiferenciado de la preexistencia; y la salida de las aguas repite el gesto cosmogónico de la manifestación formal, el contacto con el agua implica siempre la regeneración; por una parte, porque la disolución va seguida de un 'nuevo nacimiento', por otra parte, porque la inmersión fertiliza y aumenta el potencial de vida y de creación. El agua confiere un 'nuevo nacimiento' por un ritual iniciático, cura por un ritual mágico. (p. 178)

Las aguas de abajo en la cosmovisión andina son sitios de umbral entre lo vivo y lo muerto, lo del mundo de arriba y lo del mundo de abajo; por lo que, aunque pueda tratarse de un retorno al vientre, puede también devenir en una entrada en la muerte propia. En este marco cultural,

los cuerpos de agua estuvieron vinculados con la parte baja del cosmos, llamada urin pacha o uku pacha, que estaba ubicada en el interior de la tierra y se relacionaba con el ámbito inferior, oscuro y húmedo. Éste era concebido como un espacio femenino, dominio de Pachamama y lugar de los muertos, en el que se encontraban las posibilidades de la regeneración de la vida por ser el depósito de las semillas. (Limón, pp. 50-1)

El grupo desciende, en otras ocasiones lo hicieron sin mayores riesgos, pero remiten también a la probabilidad de eventos trágicos. De varias maneras, ellos trabajan allí, pero saben que en ello les va la vida (en términos tanto laborales como existenciales).

Entre ríos subterráneos y minas existe una relación de la hondura, referida a procesos de transformaciones internas. Estos

tenían su principio en las aguas marinas, eran su manifestación y poseían las cualidades de purificación, regeneración y renacimiento por formar parte de las aguas primigenias. Éstas tenían un carácter liminar, pues con ellas el individuo experimentaba un rito de paso, gracias al cual resurgía fortalecido y renovado”. (Limón, p. 56)

No es exactamente lo que pasa con el grupo, solo uno sale fortalecido y rescatado a la ciudad de arriba. Los otros quedan prendados de las figuraciones o los arrebatos del abajo. Mauricio llega a su muerte. Él, como otros seres especiales, pueden caminar en el umbral:

el cruzar un cuerpo de agua significaba traspasar el límite entre dos mundos diferentes, por ello sólo los finados podían hacerlo. Sin embargo, algunas personas eran capaces de introducirse en ese otro espacio tiempo, como los elegidos para comunicarse con los ancestros. (Limón, p. 61)

Todo este trabajo con el mito se logra en la novela no solo por la geografía que transitan los personajes, también porque la atmósfera y los modos mismos del relato se transforman de novelescos en mitológicos; trabajo de resonancias con la obra “Las abarcas del tiempo” del teatro de los Andes, en la que un amigo del muerto, puede vestirse con su ropa e ir al abajo, caminar por la muerte bajo la protección del difunto.

Nuevo trazado de La Paz, desde abajo

La Paz, vista desde abajo, pierde altura y cordillera; pierde también la razón. Más que seres tutelares, quienes guían los trayectos son las figuraciones del mundo de abajo, subterráneo, unido a la madre y a la tumba; a la muerte y al des-nombramiento de las cosas. El fondo de río deviene mina, uniendo así dos elementos altamente simbólicos: el río que no fluye a la vista sino debajo de las vetas de la tierra y la tierra misma, penetrada y explotada en nuestra larga historia minera.

Entre esos personajes, hallamos: “un juku que se ha quedado aquí para siempre” (p. 92). Ese robador de mineral, saqueador de la tierra queda preso en ella. Luego aparece el sagrado Tío de la mina; Mauricio que reconoce la desterritorialización de la figura, que no aparece cuidando la mina en sí, sino el debajo de los ríos, indaga inquieto: “¿qué está haciendo

un Tío aquí?” (p. 96). Los entes protectores y de umbral están fuera de su sitio. Como Mauricio, alejado de su lengua y de su tierra natal, como los mismos trabajadores que han ido del campo a la mina de allí a la ciudad y sus ríos subterráneos. Las leyes de la física se alteran, aparece “¿un río vertical?” (p. 103), aguas de mataderos y de cadáveres insepultos. La familiaridad hace que sepamos junto con los personajes que pueden no salir más, han entrado en un tiempo-espacio sagrado, podrían muy bien ser la ofrenda. Ese miedo “a no poder retornar” es rápidamente reemplazado por cierto orden, pues Mauricio “sintió que el río también lo miraba” (p. 103). La revelación es contundente: “El Umahuaca le había hablado. No vas a poder salir, le había dicho. Lo único que vas a hacer es caer y caer” (p. 104).

Más figuraciones pueblan esa geografía de lo pendiente: la china Supay que enloquece al hombre que la sigue y toma la fisonomía de la mujer más amada y perdida; el Loco (luego oficia de Caronte y conduce a Mauricio hasta su fin). Si esas figuras son vistas, son señal de mal destino: “si aparece es que hemos girado donde no había que girar” (p. 140). Laura sucumbe al recuerdo de su mujer, Nilda, muerta por parto y cae también en la inexistencia. Aunque Ayaviri sabe que “aquí abajo los ríos se mueven” (p. 217) tampoco podrá mantenerse a flote. Mauricio aún se resiste: “porque realidad era otra cosa, para él no podía ser eso, realidad era su vida en la superficie, en las calles, en la facultad, en su departamento, en su día a día [...] estaba en otro lado” (p. 205). El Loco, equiparable a Agapito Tarquino, personaje del cuento “No es así nomás” de Jaime Saenz, se queda a vivir en los callejones de la mina, por orden del mismo Tío y para “velar eternamente por sus hermanos los mineros” (en Poppe p. 103).

Además de las figuraciones del abajo, vale la pena detenerse en las alusiones a la mina y a los ríos que se mueven y alteran los mapas del afuera. La primera tiene una tradición de larga data en la literatura boliviana. Para Luis Antezana (2011), el desplazamiento del exterior al interior mina es un parteaguas en su representación. Exige una implicación, aunque esta no anula la extranjería respecto al código de ese lugar, pero da fe de que cualquiera que ingrese en esa geografía, para extraer mineral, ofrendará a esa tarea la vida misma; una vida que no es individual, “es prematura, pero de carácter social, colectivo” (p. 362). El descenso de “connotaciones dantescas” (p. 363), está marcada por una convivencia entre “lo realista y lo fantástico” (p. 364). Allí “el Tío es un símbolo de la vida en el ‘interior

mina', su figura de arcilla [...] preside diversos rituales mineros que buscan su protección y ayuda, al mismo tiempo que exorcizan sus oscuros poderes" (p. 365). Después de todo, "en este mundo, lo mítico no está lejos de lo histórico y lo político" (p. 367) que busca un sentido de "manera quizás análoga a la de la 'memoria histórica' propia de las culturas indígenas del altiplano boliviano" (p. 369).

Entre la tierra explotada y los ríos donde se lava oro existe una complicidad no tanto 'victimista' como articulada alrededor de lo que subyace a todo brillo, a toda ganancia interesada: lo común, la lengua, el rito. En el cuento "La venganza del río" de Edgar Oblitas se revela el carácter "vengativo" del río, equiparable al de la mina que se derrumba y sepulta:

los indios le tienen miedo, de lo contrario ya le hubieran sacado todo el oro que guarda en sus entrañas el remanso; el río se hace respetar porque es malo, el espíritu maligno de una gran serpiente, dicen que lo cuida. (en Poppe p. 143)

Lo interesante en los cuentos "de interior mina" es que establecen una relación enajenada y distante a la vez que especular tanto con la mina como con el río saqueados; al respecto destaca el cuento de René Poppe, "Khoya loco":

Me acerqué para verlo más de cerca y desde el Tío vi mi cara desesperada por apartar ese humo, vi mi cara de pronto transformarse en pavor por el miedo que sentían esos ojos que querían apartarse de los míos que los retenían absorbiéndolos". (en Poppe p. 180)

Entrar en las entrañas de la ciudad y verla desde sus intersticios, deudas, mitos y muertes pendientes de narrar, hace que estos personajes, en especial Mauricio, transite por diversos tiempos y pase el umbral que separa el hoy del ayer, la vida de la muerte, el trabajo de la razón de vida.

Incómodas metáforas digestivas: Sanjinés actualizado

En un ensayo lúcido y preciso, Javier Sanjinés rastrea las metáforas pensadas para el país, desde el clásico "pueblo enfermo" de Arguedas, la zona pedagogizable de Tamayo; las aguas que fluyen de Zavaleta o de Toranzo:

En efecto, Toranzo afirma que ‘es falaz la idea de las refundaciones, como es equivocado el criterio que expresa que los fenómenos políticos se inician de cero, como si no habrían (sic) tenido ningún antecedente histórico’. En el fondo, Toranzo está planteando el fluir ordenado en el que se desplazan y mimetizan los mestizajes, identidades que ‘se construyen de la amalgama de pasado, de presente y de sueños de futuro’. Por ello, en el fluir de las identidades estarían las huellas de la historia que, buenas o malas, marcarían dichos procesos. (Sanjinés, 2012, p. 11)

Como bien puntualiza Sanjinés, no siempre ese fluir de aguas o de conciencias es límpido y tranquilo. Frecuentemente en nuestra historia ha sido señal de dos movimientos, un desfondamiento y una articulación colectiva parcial: así, retomando las palabras de Lewkowicz, (“entre dos movimientos de distinta índole: por un lado, el desfondamiento del Estado; por otro, la construcción de una subjetividad que habita ese desfondamiento”, 2004: 220), complementa que

estas distintas formas de subjetividad que se construyen en el desfondamiento, serían un ‘nosotros’ muy diferente al que asume Toranzo como síntesis del curso seguido por la construcción de las identidades. Lewkowicz lo describe como un ‘nosotros contingente’ (p. 277). (Sanjinés, 2012, p. 12)

Esa contingencia posibilita parciales reconocimientos y alianzas entre personajes, dentro de la obra literaria. En la de Mattos, encarna una sospecha del ensayista, ¿qué pasa si esas aguas fluyentes no son las de la transparencia y la vida, sino otra?:

Hablo, pues, de aguas turbulentas que, tal cual las tiene pensadas Toranzo, modificarían, alterarían el curso ordenado de las identidades. En efecto, la ‘metáfora del río’, afirmada como está en el fluir del proceso histórico, se desentiende de aquellos ‘atajos’ que vienen del pasado y que crean turbulencia en las apacibles aguas de los mestizajes. Me parece que esta metáfora no representa esas avalanchas de agua y de tierra que bajan bateando debajo de la corriente cuando los ríos se cargan. En otras palabras, la ‘metáfora del río’ se desentiende de aquellas ‘ruinas’, de aquellos ‘torbellinos de pasado’ que perturban nuestro presente porque responden a un más

allá y a un entonces que de pronto se descubre; un pasado que no puede ser racionalizado, y que es inservible para trazar el futuro. Ese ‘allá’ y ese ‘entonces’ que la ‘metáfora del río’ encubre es el ‘aquí’ que, siendo presente, se nutre de la memoria insomne pero fragmentada. (p.12)

Ese río cargado de heces y sangres de matadero o de difuntos o desaparecidos de la dictadura será parte del imaginario que activan los trayectos dantescos de Mattos. El desecho, el residuo sin procesar de cuerpos ciudadanos y de eventos históricos no caben en ningún mestizaje apacible, tampoco en una revuelta que regurgite el bocado. Volvemos, más bien, a otro campo metafórico que Sanjinés abordó casi proféticamente en “Cholos viscerales: desublimación y crítica del mestizaje” (1997, 2017). En ese texto, a propósito de la acuarela “Complicidad” de Darío Antezana en la que se retratan dos cuerpos hinchados, con estómagos ardiendo de indignación, el ensayista indaga: “¿Acaso no están estos personajes a punto de estallar con una vitalidad nada sublime y vulgar?” (2017, p. 235). No existe en esta acuarela una sublimación, una idea de cuerpo, más bien se trata de la presencia de cuerpos concretos cuya interioridad orgánica, no espiritual, queda a la vista. Dice el ensayista: “estoy hablando aquí de cuerpos porosos que exhalan microbios y que esparcen de manera espasmódica ácidos y sustancias tóxicas” (p. 247).

Anclados pues en lo concreto del cuerpo estomacal y sin resguardo (“muestra un movimiento intestinal que es repulsivo”, p. 248), el cuadro lleva a Sanjinés a preguntarse por esos “procesos vegetativos [que] exhiben un carácter extraño [...] que finalmente redundan en la inhabilidad personal” (p. 249). Retomando a Drew Leder, Sanjinés explora la enunciación desde el ‘yo no puedo’ (p. 249). Es decir, desde donde el cuerpo atascado en su proceso de deglución, no logra ni expulsar lo ingerido, ni separar de él los nutrientes para alimentarse. Se pregunta el ensayista al concluir su texto: “¿Podrá Bolivia superar este momento de estreñimiento?” (p. 250). Sanjinés piensa esa metáfora digestiva e incómoda como ejemplificadora de un “colonialismo interno” (p. 250) que nos hemos tragado y no podemos ni integrar a los órganos ni expulsar. Esa potente metáfora se actualiza en Mattos de maneras provocadoras.

Cuando Mauricio intenta moverse en medio de la fetidez, afirma: “solo que siento toda la cara llena de esa mierda. No puedo escupir y no quiero tragar” (p. 80). Más que la corporalidad bullente de cuerpos que

han comido y bebido mucho, en la acuarela de ese otro Antezana analizado por Sanjinés (¿guiño intertextual de Mattos?), aquí acompañamos a un hombre que, acechado por el olor debe sumergirse en la geografía de los desechos corporales y sociales del país. Su destino nos lleva a indagar: ¿quién se hace cargo de ese residuo fétido?, ¿quién puede con esas aguas? Ni es posible tragar lo fétido, el propio desecho, ni es posible escupir y sacarse de encima esas descargas. Los líquidos fétidos se sienten dentro de la misma boca, sitio orgánico de la digestión y de la palabra; ¿equivale ese ni tragar ni escupir a un ni silenciar ni hablar de la narración de nuestros fantasmas nacionales? Nuevo atascamiento de un cuerpo que acechado de mierda debe reiniciar su movimiento más cercano a la náusea y al peso del consumismo de otras especies, que a cualquier redención. Así recibe las descargas del Hernani, que “es el río más jodido [...] le llega todo el desecho del Matadero” (p. 120), del Karahuichinka “nublado” (p. 127), del Siete enanos, “opaco pura mierda”. En el recorrido, tanto el río como el hombre desean detener el tiempo, “queriendo salir de ahí para recién darse cuenta de lo sucedido” (p. 166). ¿No es esa también la fantasía nacional de querer salir de sí misma para entender algo de la historia?

Esas aguas circulan ahora por el cuerpo del hombre que antes perteneciera al afuera, sumergido donde no debe/puede: “sentía el río dentro de sí [...] como si hubiera reemplazado a su sangre” (p. 195). Junto a su Loco Caronte, Mauricio atraviesa del Sokeri al San Pedro. Un recorrido de tumbas de quienes “han muerto en las calles”, “a bala”, “en dictaduras” (p. 222), “gente en las paredes, lustrabotas, borrachos” arrastrados por vivir en bóvedas, ¿emparedados por ofrenda? (p. 234). El Infiernillo de almas de gobernantes “que robaron, traicionaron [...] Sombras-perros-pena” (p. 234). Tres de los cuatro hombres quedarán en el abajo, quizás también ellos como ofrenda para la tierra, como clarificador de las aguas. Finalmente, le dice el Loco Caronte: “el río te va a llevar a donde tengas que ir [...] tienes que caminar con el río” para acabar “sintiendo la vitalidad en cada una de sus huellas que hacía, pero que no quedaban marcadas en la arena” (p. 290).

Ni tragar ni escupir; ni ajeno a los desagües donde incorpora su defecación, Mauricio va al abajo a asimilar (vía olfativa, vía estomacal, entre arcadas y desesperación) tanto su materialidad como la de la historia pendiente. Mientras la inoperancia de protocolos funcionarios del afuera rastrea sin éxito a sus trabajadores, el abajo va lavando el cuerpo y la me-

moria. Si, para Sanjinés, el fluido del mestizaje quedaba atascado y sin poderse sublimar, como quien se tragó la Colonia y quedó presa de ella, Mattos acelera la evacuación sumergiéndonos en una geografía estomacal que revive la parálisis: no por no digerir, sino por no quedar más que pura evacuación individual y colectiva. Mirar el sitio que se habita desde abajo implica oler, vaciar el estómago en esa cloaca comunitaria, de un nosotros imposible. Igual se sigue, se incorpora uno al río hasta que se aclare, hasta que se muera.

El migrante está separado de quien fue y de su tierra por una gran distancia. A veces la recorre con la esperanza de hallarse, de volver a pertenecer, a tener colectividad o prole. Otras, el retorno sirve solo para cerrar el ciclo. En ese Mauricio Antezana puede una reconocerse, andar con tiento para no desfondarse y morir; en esos trabajadores que saben y recorren el abajo, familiarizados con el hacer y con los costos vitales, puede una reconocerse, después de todo, algo de la cultura se nos habrá pegado. Entre quienes bajan a medir y datar y quienes bajan a caminar tránsitos más existenciales y letales, el tiempo o es una rutina despiadada o es un no-tiempo del ritual; ¿existen allí doscientos años?, ¿de qué?

Referencias

- Antezana, Luis (2011 [1985]). Rasgos discursivos de la narrativa minera boliviana. En *Ensayos escogidos*. La Paz: Plural.
- Bournot, Estefanía (2022). *Giros topográficos. (Re)escrituras del espacio en la narrativa latinoamericana del siglo XXI*. Postdam: Universidad de Postdam. En: <http://verlag.ub.uni-postdam.de/>
- Brie, César (s.f.). Las abarcas del tiempo. CELCIT. *Dramática Latinoamericana* 196, 1-27. En <http://www.celcit.org.ar>
- Colombres, Adolfo (2006). *La literatura oral y popular de nuestra América*. Quito: IPANC (Instituto iberoamericano del patrimonio natural y cultural).
- Eliade, Mircea (1972). *Tratado de historia de las religiones*. Trad. Tomás Segovia. Ciudad de México: Biblioteca Era.

Jossa, Emanuela (2024). *Desordenar la casa. Habitar en los cuentos latinoamericanos del siglo XXI*. Medellín: Silaba.

Limón, Silvia (2024). Agua y axis mundi en la cosmovisión Andina. *Latinoamérica* 78 (1), Ciudad de México: 43-66.

Maia, Ana Paula (2018 [2011]). *Carbón animal*. Trad. Teresa Matarranz. Ciudad de México: Jús Libreros y editores.

(2015). *De ganados y de hombres*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

(2017). *Así en la tierra como debajo de la tierra*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

(2019). *Entierre a sus muertos*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Mattos, Diego (2024). *Hasta que el río aclare*. La Paz: editorial 3600.

Poppe, René (1983). *Narrativa minera boliviana*. La Paz: Ediciones populares Camarlinghi.

Sanjinés, Javier (2017). Cholos viscerales: desublimación y crítica del mestizaje. En Apéndice de re-edición de *Literatura contemporánea y grotesco social en Bolivia*. La Paz: BBB.

(2012). Narrativas de identidad. De la nación mestiza a los recientes desplazamientos de la metáfora social. *T'inkazos*, (31), 37-53.

Usandizaga Helena (2012). La dimensión mítica en la narrativa andina actual. En Rovira, José Carlos, Sanchis, Víctor Manuel (eds.). *Literatura de la Independencia e Independencia de la literatura en el mundo latinoamericano* AEELH, Lleida, 679-696.

Wiethüchter, Blanca (2017). *Obra completa*. Tomo IV El espacio del deseo. La Paz: Fundación cultural del Banco Central de Bolivia.

