



## Muerte y literatura: aproximación a algunos textos de Víctor Hugo Viscarra

Ana Rebeca Prada M\*

### Resumen

Víctor Hugo Viscarra murió en mayo de 2006 dejando atrás libros de cuentos, escritos autobiográficos y crónicas urbanas acerca de los habitantes más marginales de la ciudad de La Paz. Estos escritos emergen de la experiencia personal en un mundo de mendigos, borrachos y aparapitas, y son, en este sentido, testimoniales, conectándose con la rica tradición de literatura paceña constituida por Arturo Borda, Jaime Saenz, René Bascopé Aspiazu, entre otros. La característica distintiva de estos escritos, sin embargo, es el hecho de que el autor-narrador se distancia de los autores educados y de clase media antes mencionados (especialmente de Saenz, un modelo esencial de la literatura vinculada al Otro radical de la muerte y de la marginalidad paceña), enfatizando sus humildes orígenes y la naturaleza no académica, no institucionalizada de su escritura. La esencia del acto de escritura y de los temas tratados está constituida por una vida vivida en las calles, entre los más radicalmente pobres y olvidados. En este contexto, este ensayo trata sobre la muerte como tema central de la literatura de Viscarra. Las crudas realidades descritas están definidas por la oscura y, sin embargo, familiar presencia y cercanía de la muerte. La vida, así, es algo representado como siempre al filo, a punto de caer finalmente en el abismo. Viscarra murió como muchos de sus personajes, como sus escritos decían que probablemente moriría, y este ensayo es un homenaje a él.

### Palabras Clave

Viscarra; Periferia; Prosa testimonial; La Paz; Tema de la muerte.

### Abstract

Víctor Hugo Viscarra died in May of 2006 leaving behind collections of short stories, autobiographical writings and chronicles dealing with the most marginal dwellers of the city of La Paz. These writings emerge from personal experience in a world of beggars, drunkards and

\* Catedrática y Coordinadora General del Programa de Postgrado de la Carrera de Literatura; Investigadora del Instituto de Estudios Bolivianos de la Facultad de Humanidades de la Universidad Mayor de San Andrés (La Paz, Bolivia). Autora, entre otras publicaciones, de *Viaje y narración: las novelas de Jesús Urzagasti* (La Paz, 2002). Contacto: areprada@entelnet.bo



prostitutes, and are, in this sense, testimonial, connecting themselves to a rich tradition in the literature of La Paz, that of Arturo Borda, Jaime Saenz and René Bascopé Aspiazu, among others. The distinctive feature of these writings, though, is the fact that the author-narrator distances himself of middle class, educated authors such as those mentioned (specially Saenz, an absolute model for literature dealing with the radical Other of death and marginal life in La Paz), stressing his humble origins and the non-academic, non-institutionalized nature of his writings. It is a life lived in the streets, among the poorer and most radically forgotten of people who constitute the essence of the act of writing and of the topics written about. In this context, this essay deals with death as a major topic of Viscarra literature. The crude realities depicted are defined by the dark and yet familiar presence and nearness of death. Life, then, is something represented as permanently on the edge, on the verge of finally falling into the abyss. Viscarra died as many of his characters, as his writings said he would probably die, and this is an essay written as homage to him.

### **Key Words**

Viscarra; Periphery; Testimonial prose; La Paz; Theme of death.

En el contexto de una reflexión más amplia sobre la muerte en la literatura boliviana en las últimas décadas, este artículo pretende detenerse en algunas obras de Víctor Hugo Viscarra, escritor fallecido en mayo de 2006. A manera de un homenaje a su corto pero intenso paso por la narrativa boliviana, quiero, a partir de algunas crónicas, cuentos y pasajes autobiográficos suyos, intentar contestar a algunas preguntas que he estado formulando a escritores y escritoras. Los muertos, las muertes que pululan en nuestra literatura desencadenan una serie de interrogantes: ¿Por qué esta insistencia, esta persistencia de lo tanático para dibujar lo que somos, para imaginarnos en la literatura?; ¿es la muerte una forma particular de encarar el pasado?; los muertos, al estar exentos de los regímenes de lo social, del orden de los vivos, ¿son sujetos más libres?; ¿la muerte es clausura de todos los ámbitos posibles o apertura de nuevos ámbitos para el ser social, existencial?; ¿estaría la literatura recogiendo un elemento profundo de la cultura andina —o de nuestra historia colonial, nacional— al texturarse en torno a muertos que no terminan de morirse o muertos cuyas voces resuenan con mayor contundencia que la de los vivos?

Algunos de los mejores narradores y narradoras bolivianos de la segunda mitad del siglo XX y lo que va del XXI han elaborado visiones sociales, existenciales de lo boliviano a través de imágenes de muerte: entre otros, Jaime Saenz, Yolanda Bedregal, René Bascopé Aspiazu, Jesús Urzagasti, Adolfo Cárdenas y Víctor Hugo Viscarra, en mayor o menor medida, según el caso, han figurado la vida social, la vida subjetiva a través de la presencia de la muerte o el caminar



al filo de la muerte en el meollo mismo de su escritura. Y no nos referimos necesariamente a la muerte violenta, política. El Santiago de Machaca de Jaime Saenz se pasea por el espacio urbano paceño, entre vivos, siendo un habitante de la tumba, pero aún no un habitante pleno de la muerte; la Verónica Loreto de Yolanda Bedregal, atravesada azarosamente por una bala militar, muere para —desde la muerte— convocar al esclarecimiento de los misterios irresueltos de su vida; el mayor Constantino Belmonte de René Bascopé pasará su vida preparando su muerte, a través de la compra y cuidado de una sepultura, para, finalmente, nunca llegar a ocupar; el narrador de *De la ventana al parque* de Jesús Urzagasti lo ofrendará todo para poder acceder al mundo de los muertos de su memoria, los que, a través suyo, no sólo volverán, sino que procederán a hacer lo que estaba potencialmente inscrito en sus luminosas vidas; doña Remedios, la fricasera y amante abusada de “Hoy fricasé hoy” de Adolfo Cárdenas terminará cocinando al abusador y sirviéndolo como parte de su cotidiano manjar paceño. Víctor Hugo Viscarra, inmerso en esta tradición discursiva que transita familiarmente por los sentidos y sinsentidos de lo tanático, y aportando a ella sustantivamente, nos ofrece un mundo de ficción literalmente dibujado en el filo mismo de la muerte.

Hay que caminar de la mano de la muerte. Es decir que a ella hay que tenerla presente en todo momento y en ningún instante marginarla. Porque si se lo hace, ella, la muerte, se torna vengativa y despechada, y al mortal que le ha hecho un desaire, le hace sufrir mil calvarios por segundo, y los policías encargados de recoger los cadáveres en las calles, temen mirarlos a los ojos para no espantarse. El terror ha quedado eternamente marcado en esas miradas. (*Alcoholatum y otros drinks*, Víctor Hugo Viscarra)

Hay vidas que transcurren a la vera de la muerte. Si lo cultural, lo social son primordialmente poderosos guiones protectores para los integrantes de una cultura, de una sociedad dadas; si ellas se han armado para que los seres humanos no estén expuestos a la crudeza de la sexualidad desenfrenada y de la muerte como posibilidad permanente, de modo de fundar un orden, una restricción, una ley; hay vidas que enfrentan tales principios conduciéndose, precisamente, en los lugares liminares donde la cultura y la sociedad van perdiendo sus nombres, su vigencia, su función, su pertinencia. Normalmente llamamos lumpen a aquel lugar en el que los órdenes social y cultural han perdido su potestad. La escritura de Víctor Hugo Viscarra diseña ese lugar, estableciendo un escenario de existencias límite en permanente diálogo con la muerte. Visitaremos este diseño en “Cadáveres y Cía.”, “Balada para una vida inconclusa” y “Morir en tiempo perdido” de *Relatos de Víctor Hugo* ([1996]2005); “Allí donde los hombres ponen fronteras al horizonte”, “Las Carpas”, “Cuento para alejar las tristezas”, “Sueño de amor”, “Delirium tremens”, “El muerto mal asesinado”, “La Loca Esperanza”, “El crimen perfecto” y “Testamento” de *Alcoholatum y otros drinks* (2001); “Las catedrales”, “Guardianes de la ley”, “Estilos de



la muerte”, “El cementerio de los elefantes”, “Tres velorios”, “La morgue y ramas anexas” de *Borracho estaba pero me acuerdo* (2002); “Achaques de la vejez”, “La jodiste, compadre”, “La mujer de todos”, “Suicidio circunstancial” y “Ni pal perro” de *Avisos necrológicos* (2005). Literatura con una fuerte dosis de autobiografía, las crónicas, cuentos y escritos de Viscarra narran el transcurso de una subjetividad elaborada a punta de alcohol, solidaridades *in extremis*, amores apurados, violencia, frío y muerte<sup>4</sup>.

Sabemos que lumpen deriva del término marxista lumpenproletariat, utilizado por Marx y Engels desde 1845 para describir a “la canalla”, a la gente más pobre de la clase trabajadora, la harapienta. Derivaciones etimológicas y conceptuales del término hacen que aluda a gente tosca, torpe, carente de luces —e imposibilitada de tener una conciencia de clase—. Elaboraciones sobre el concepto fueron más lejos: se trata del desecho del resto de las clases sociales: basura social —“estafadores, pícaros desconfiables, administradores de prostíbulos, mercachifles y buhoneros, organilleros ambulantes, pordioseros, y otros restos de la sociedad”—, claramente vinculada a la criminalidad. Se trata de una clase “improductiva y regresiva” —a diferencia de las otras, claro, que intervienen ‘productiva’, ‘revolucionariamente’ en la sociedad—.

Contrariamente a los sueños marxistas de literaturas celebratorias de lo revolucionario y de clases destinadas a la revolución, muchos han visitado los bordes del lumpen —sobre todo paño— en la literatura boliviana, complejizando y tensando los términos por estar esos bordes ampliamente habitados en el caso boliviano por los más pobres y miserables de sus habitantes: los indígenas. ¿Cómo describirían Marx y Engels a los inmigrantes aymaras que, con esperanzas de una mejor vida en La Paz, migran del campo y muchos de ellos no hallan sino existencias miserables que terminan engordando las filas de prostitutas, delincuentes, cargadores, alcohólicos y pordioseros de la ciudad? El mundo de la ficción ha recogido esto con enorme intensidad: pensar en los aparapitas de Saenz, en los pordioseros alcohólicos y locos errantes de Bascopé, en el ch’islerío maleante y clefero de Cárdenas.

Viscarra, en sus crónicas, diseña un escenario poblado de toda esa “basura social”, agregándole una serie de personajes que ni Marx ni Engels no consideraron en su listado de harapientos: prostitutas, lesbianas, homosexuales, niños huérfanos, abandonados, cargadores, lustrabotas, k’olos, distribuidores de drogas, “artistas” (seres dados plenamente al alcohol) y tantos otros. El alcohol, precisamente, se establece en gran medida como el definidor esencial no sólo de estas subjetividades de(l otro lado del) margen, sino como el promotor de lazos, uniones y solidaridades oblicuas, no regimentadas. Hablando de Las Carpas, cantina presente en más de un libro de Viscarra, dice el narrador: “Ahí se dan cita lo más selecto y granado del lumpen, de



la mafia y de las minas que aflojan rapidito y se meten tanto con el que tiene plata como con el que no la tiene. También se dan cita homosexuales, lesbianas y alguno que otro limosnero del Prado” (*Borracho estaba* 75)<sup>5</sup>. El mundo lumpen, por otro lado, es claramente percibido como en diálogo inmediato con la muerte. Bajo el subtítulo “¿Cuándo conviene morirse?” del texto “Estilos de muerte” (un verdadero tratado especializado sobre las formas de morir en el mundo lumpen, con casos ilustrativos específicos), el narrador dice: “Entre los alcohólicos, prostitutas, mendigos, drogadictos aficionados al thinner y gasolina, delincuentes, aparapitas, etc., se podría decir que hay un desprecio total a la vida. Da lo mismo vivir que estar muertos” (*Borracho estaba* 187). Y continúa: “Las muertes más frecuentes entre los macheteros, se deben a enfermedades pulmonares, tal vez por el frío que deben soportar en las noches. Las prostitutas fallecen más que todo por enfermedades venéreas. Los alcohólicos, aparapitas y algunos delincuentes fallecen de cirrosis o por el frío que agarran mientras duermen en las calles, totalmente borrachos” (*Borracho estaba* p. 187).

El alcohol, que en Saenz se constituye en un camino, un modo, un umbral a la verdadera vida<sup>6</sup>, reaparece en Viscarra, pero conscientemente despojado de la veta vital-experiencial-poética saenzeana para cargarse de un crudo y vivencial, por ello no menos humorístico y humano, sello testimonial. “Quien ha leído *Felipe Delgado* de Jaime Saenz y cosas por el estilo, difícilmente puede imaginarse el mundo que se concentra en el interior de ‘Las Carpas’, porque para ir hasta allá, lo que menos vale es ser o parecerse a literato”, dice en “Las Carpas” (*Alcoholatum* 42), cuento que alude a una cantina frecuentada por alcohólicos de cepa. De este modo, Viscarra quiere construir un lugar de enunciación que rechaza intelectualizar el crudo y complejo mundo lumpen paceño para dar cuenta de él desde adentro, para hablar como uno de los de adentro. Ningún intelectual, así se trate de los más radicales, puede atravesar una frontera que sólo los

4 Entre estas crónicas, sin embargo, se encuentran textos como “Sueño de amor”, cuento fantástico en el que el sueño asesino de una niña se torna realidad una vez despierta. El amado asesinado en sueños resulta verdaderamente asesinado y ella poseedora del cuchillo asesino debajo del colchón. Incluso en estas incursiones en lo fantástico orbita persistentemente en la literatura de Viscarra el tema de la muerte.

5 La criminalidad que traspasa este mundo se hace evidente en todo momento (no sólo la de delincuentes, sino también la de la policía): “Como el local es punto de reunión de los choros, minas, palomillos y volteadores, la cana hace visitas sorpresivas para atraparlos. Cuando chapan a uno lo llevan hasta la esquina y allí le laburan todo el quivo que tenga guardado en sus enguillos y después lo sueltan” (*Borracho estaba* 77).

6 Recordemos asimismo la profusa presencia y función del alcohol en los cuentos de René Bascope Aspiazu, particularmente en “El portón”, en el que el personaje, por la vía del alcohol precisamente, accede gradualmente a un mundo que en principio había percibido como “nauseabundo”, “repugnante” y “obsceno”. La bebida es, aquí también, un medio, un camino, un umbral vinculado a las rutas de la abyección.



de adentro atraviesan. No se trata simplemente de una frontera física, sino de la posibilidad de entender: “se puede observar cualquier cantidad de hombres y mujeres, para entenderlos mejor, lo único que uno necesita es tener la misma predisposición que ellos tienen para ahogar sus existencias en alcohol” (*Alcoholatum* 42).

No puede evitarse hallar, sin embargo, puntos de contacto entre una y otra literatura, la de Saenz antecediendo la de Viscarra por décadas. En “Morgue y ramas anexas” de *Borracho estaba* (2002), por ejemplo, se lee: “Cuando necesito un poco de paz para ordenar mis ideas y tratar de inspirarme algún rayazo, me voy hasta el cementerio. Me pierdo entre las tumbas y mausoleos hasta encontrar un lugar tranquilo y callado, allí me siento sobre cualquier banca de madera y dejo volar mi imaginación” (207). Saenz escribe, en su introducción a *Vidas y muertes* (1986):

Siempre recuerdo una época de extraordinaria lucidez, en que solía frecuentar la morgue del Hospital General de Miraflores, alguna vez acompañado por el que fue gran amigo mío, el ahora difunto José María Salazar —y me bastaba percibir el olor de los muertos flotando en la penumbra para sentirme como nuevo, con renovada fe y con insospechadas energías.

Era en verdad un baño de luz, un torrente de sabiduría; un trance de grave aprendizaje. Era cosa de contemplar a los muertos —y por esta contemplación se me revelaba el sentimiento del júbilo en su más profundo significado [...].

Aquí me gustaba estar en mí, parado largo rato en el centro del cuarto, con terror y con júbilo en medio del olor de los muertos.

Y tales momentos valían toda una vida —realmente, eran dignos de vivirse (p. 11-12).

Por otro lado, la voluntad de distanciar su lugar del del poeta Saenz queda en tensión pues, con todo, el narrador de varias crónicas y relatos se asume también como tal: “Yo nací poeta, pero me parieron encima de un camastro donde muchísimas parejas clandestinas se habían revolcado amándose” (“Delirium Tremens”, *Alcoholatum* 67). La vocación literaria va íntimamente ligada a lo abyecto: no podrá separarse la escritura de la crudeza de la experiencia límite, de aquellos lugares sórdidos por los que transita y se arma el sujeto, sustantivamente ligados asimismo al alcohol:

[C]onocí fantasmas, delirios, visiones, ‘perseguidoras’, cadáveres, silencios bulliciosos, sangre, sudor frío; dolores ficticios, dolores auténticos; confusiones, interrogantes, caos, miedos. Temblaba mi cuerpo, y ese temblor se negaba a salir a través de mis poros. Y mi mente, mi pobre mente que sólo sabía de poemas, se volvió loca, y yo, poeta bueno y solidario, me solidaricé con ella.



Desde entonces ambos buscamos la lucidez perdida, mientras persistimos en quemar todavía lo que aún no se había extinguido, como la poca sobriedad que se niega a ser echada al olvido. Que sean otros elixires, más ardorosos y destructivos, los que me hagan olvidar que en mí no hay más lucidez, que la locura me hace ver estrellas donde para los demás no hay nada.

Me orino de miedo mientras ellos se miran y mueven torpemente sus cabezas como si pensarán: ‘A este loco el alcohol lo está trastornando...’ Pero yo no estoy loco, nunca dije que yo era loco o algo parecido. Yo estoy consciente y, como poeta, en verso les digo: ‘No dejéis que fauces apocalípticas os acechen, no dejéis que el invierno torne vuestro sol en luna misteriosa; no permitáis que vil guadaña como a mies os coseche, porque entonces vuestra fe será arrancada como desvencijada rosa’ (69-70).

Al interior de una imagen delirante del mismo cuento, agrega:

Por mi cuerpo recorren miles de gusanos [...]. Me están comiendo vivo y se están tomando mi alcohol y comiéndose mis poesías [...]. No puedo gritar porque se han tragado mi lengua, no puedo pensar porque ya han devorado mi cerebro... Y ya no soy poeta, sino, tan sólo una colonia infestada de gusanos (71).

Ningún texto arma tan bien la convivencia extrema del alcohol y la escritura en los bordes de la muerte. Son lugares que desde sus propias propuestas estéticas y existenciales trabajaron sustantivamente Arturo Borda, autor de *El Loco* (1966), y el propio Saenz.

Estaríamos ante un proyecto escritural que emerge de una paradoja sustantiva: por un lado, de esos bajos fondos donde todos los límites y fronteras han sido desafiados por la miseria y el alcohol, donde se vive al borde de la muerte cotidianamente, y, por otro lado, de un lugar necesariamente “intelectual” pues tiene que ver con la lectura, la escritura, y los esporádicos cruces hacia el orden letrado<sup>7</sup>. No deja de ser irónico y profundamente significativo que la jerga lumpen dé el nombre de “artistas” a los borrachos empedernidos, a los alcohólicos consuetudinarios: en el caso del Viscarra literaturizado, lo de “artista” vale tanto para su afición al alcohol, como para su afición a la escritura.

<sup>7</sup> En un cuento de su primera publicación (“Cadáveres y Cía”, *Relatos* [1996] 2005), el narrador dice: “Como les estaba contando al principio de esta pérdida verbal de tiempo”, estableciendo así como lógica enunciativa la tensión insalvable entre una vivencia extrema (la del encargado de la morgue, de la basura difunta de la ciudad) y el narrar de la misma en términos “letrados”, es decir, al interior de un cuento estructurado, ajeno al hacer cotidiano lumpen.



Con agudeza casi insostenible se presenta esta paradoja cuando nos encontramos con que, frente a la posibilidad de que ésta sea nada más que una postura discursiva, o incluso una pose intelectual, Víctor Hugo Viscarra muere en mayo del 2006 a consecuencia del alcohol, poco tiempo después de haber publicado *Avisos necrológicos*, su último tomo de cuentos. “Hay vidas que transcurren a la vera de la muerte” dije al iniciar este apartado, y pudo haberse esto entendido como parte de un proyecto escritural; resulta que sí, que el mundo ficcional-testimonial de Viscarra describe los bordes de la muerte; pero su propia vida también los describió hasta finalmente claudicar, como está previsto, además, en tantos de sus escritos y para tantos de sus personajes: por el alcohol. Vemos, así, el quemarse de tantos cuerpos en su escritura; cerrándose ésta, callando el momento en que el propio autor termina quemando el propio<sup>8</sup>.

Ya en “Cadáveres y Cía.” de su primer libro, Viscarra introduce a los lectores a una mirada donde han colapsado los principios mínimos de la moral burguesa, y donde se perfila el sujeto lumpen<sup>9</sup>, externo a las supuestamente hegemónicas normas de convivencia y comportamiento social<sup>10</sup>. Los cadáveres —vistos como desecho, como potencial botín— se alejan de nociones religiosas y morales socialmente instituidas de la muerte, se des-humanizan, y se convierten en objetos a ser hurgados, despojados, manejados indiferentemente por el “morguero”, a veces objetos de mofa, —“yo me considero algo así como un carnicero profesional, porque, al final, es precisamente la carne la que pasa entre mis manos” (55); “Para mí, los cadáveres son una especie de herramienta de trabajo” (59). Se describe con indiferencia, por la familiaridad anes-tesiante con la violencia y el dolor, el suicidio, la violencia de la muerte. Al describir a la mujer suicida que ha llegado a la morgue, el narrador dice: “estaba hecha mierda, porque, durante la caída, su cuerpo había chocado repetidas veces contra las salientes del barranco, que, al llegar al fondo, de la cholita no quedaba casi nada” (56). Impera, además, el humor negro.

La muerte es, pues, de entrada, despojada de toda solemnidad o consideración especial, respetuosa. Simultáneamente, sin embargo, Viscarra no deja de agregar el detalle humanizante, que choca y contrasta con la crudeza de tal mirada descarnada, material, utilitaria sobre los cadáveres: “Con el tiempo uno llega a encariñarse con los muertitos porque —aparte de sus familiares y conocidos— nadie más se acuerda de ellos; muchas veces he sentido algo semejante a la tristeza cuando nadie viene a reclamar por uno de ellos” (56). Es decir que hay una ambivalencia entre la crudeza —que deriva casi inevitablemente en el humor negro— y la piedad —que dota a la narración de su lado “más humano”—.

Un lado humano, sin embargo, que no tiene que ver con el amor al prójimo cristiano o la armónica convivencia de los burgueses en competencia, sino con una solidaridad primordial con



quienes también viven al borde, al límite en condiciones de extrema vulnerabilidad. Así como se puede robar al cadáver el oro de sus dientes o poseerlo necrofílicamente, puede sentirse pena por su absoluta soledad y abandono y, al mismo tiempo, mofarse de él. Asimismo, el mismo que roba o posee al cadáver, al final, opta por el suicidio, por correr la misma suerte de aquellos que yacen vulnerables, completamente solos en la morgue: de esta forma, el sujeto no evade ser quien él mismo profana, hundiéndose de esta manera, con una lúcida coherencia ética, digamos, en ese sitio abyecto de los cadáveres sin aura, sin deudos, en absoluto abandono<sup>11</sup>. “La morgue y ramas anexas” de *Alcoholatum* vuelve sobre este tema para abordar el inicial miedo que los cadáveres provocan al narrador, morguero circunstancial, y la rápida familiarización una vez iniciada la tarea de lavarlos: “tras aprender cómo hacerlo, vencimos nuestro temor y comenzamos a limpiar como quien limpia un piso sucio” (207).

Duras son las descripciones de muchas muertes de hombres y mujeres —destino que parecieran todos asumir como potencialmente presente en todo acto, en todo recorrido— que pueblan estos relatos. Los cuerpos suelen ir a dar a algún rincón de un callejón o suelen ser encontrados allí, rígidos, helados por el frío. Son muertes vinculadas al letargo alcoholizado y el frío, a la violencia criminal o a la violencia gratuita. En el caso de las mujeres, en “Balada para una vida inconclusa”, el narrador dice: “Cuando me dijeron que la negra Rafaela había muerto, la noticia no me produjo emoción alguna”<sup>12</sup>; luego añade: “a Rafaela la encontraron muerta en

**8** Esta vinculación alcohol, escritura y muerte debe estudiarse con mayor profundidad en los ya mencionados escritores: Arturo Borda, Jaime Saenz y Víctor Hugo Viscarra, en los que veo la cuestión vivencial del alcohol férreamente vinculada con el hacer escritural; también a este grupo hay que añadir a Bascope Aspiazu, por un mundo ficcional afín a las exploraciones de los anteriores.

**9** Hay una liminaridad en muchos de los personajes que pueblan esta literatura (de hecho como ocurre con el propio Viscarra literaturizado en *Borracho estaba*, “artista” y escritor al mismo tiempo; muchachito de clase media baja que se integra al mundo de los “artistas” por la errancia callejera y el alcohol); según las oportunidades y las conveniencias serán esto o aquello, se desplazarán por los lugares del sujeto diseñados en las capas más empobrecidas de la sociedad y en el *afuera* social y cultural que demarca lo lumpen.

**10** Digo “supuestas”, pues pongo en duda la claridad y autenticidad de tales normas dado lo enraizado de la corrupción en todas las clases sociales bolivianas, así como su sorprendente tolerancia con las más extremas formas de violencia (para con los indígenas y los indigentes, con las mujeres y los niños, por ejemplo). Estas literaturas extremas manifiestan, en este sentido, una cruda y desnuda crueldad o violencia, la que, en las otras clases sociales, no está sino simplemente disfrazada.

**11** No puedo dejar de pensar aquí en la coherencia circular que halla Blanchot en la obra de Sade: si el sujeto ficcional sadiano es capaz de ejercer la más extrema de las vejaciones y violencias sobre su víctima, él mismo no le escapa a la posibilidad de convertirse en una de esas víctimas. En este sentido, la literatura de Viscarra tiene un rasgo sadiano fundamental.

**12** Contrasta este cuento con otros en que el ‘polo piadoso’ de esta narrativa se manifiesta y conmueve al narrador con la noticia de la muerte de amigas y conocidas —como se verá más abajo—.



uno de los callejones de la otrora ‘Villa Balazos’, en posición decúbito dorsal, amoratada por el frío, y con un rictus de tristeza en su rostro inexpresivo” (Relatos 73). A otra muerte —la de la Loca Esperanza— se le añade la saña de la violencia criminal:

En las inmediaciones del bosquecillo de Pura [...] los de la policía habían recogido el cadáver de una mujer que había sido descuartizada brutalmente por desconocidos, quienes actuaron con tal saña que la cabeza fue arrojada a cincuenta metros del resto del cuerpo [...]. [A]lguien me avisó que el cadáver [...] había pertenecido a la Loca Esperanza (“La Loca Esperanza”, *Alcoholatum* 78).

Se agrega asimismo el elemento de la locura: “Sus pelos, eternamente hirsutos y despeinados, sumados a las lagañas que se enseñoreaban alrededor de sus ojos, le daban cierto aspecto siniestro” (79). ¿Destino del cuerpo? La morgue: “Lo botaron en un rincón, esperando que apareciera algún estudiante de medicina que por un precio económico comprara la parte que necesitaba para profundizar sus estudios” (79)<sup>13</sup>. La muerte de La Maribel por el abuso de Javier, quien la llevara al alcoholismo, la droga y prostitución es particularmente dura pues tiene que ver con un proceso de denigración en el seno de la pareja y una violencia enajenada en la vulnerabilidad del embarazo: “En una de esas apareció con la panza crecida y todos estaban seguros que Javier la había embombado. Un día de esos, este cuate la pegó en plena calle con tal brutalidad que le encajó varios puntapiés en el vientre, mandándola al hospital. Allí murió” (“Estilos de muerte”, *Borracho estaba* 190-1)<sup>14</sup>. Y, finalmente, está la Maxicha, la que de algún modo termina por explicitar lo que los otros textos no terminan de expresar en el narrador: el conmoverse. “Tengo que reconocer que me he vuelto un sentimental porque, de buenas a primeras, siento que todos los males que aquejan al mundo, en parte son culpa mía, y el no haber hecho nada para evitar que se propagasen [...] me hace sentir como un perro apaleado” (“Las mujeres de todos”, *Avisos* 14).

Lejos de la frialdad inmovible con que se relata el fin de la negra Rafaela, hay un sentido rastreo del proceso de deterioro de una mujer cuya belleza y fuerte temperamento va derruyendo inexorablemente el tiempo: “una voz me llamó desde el portal [...]. Por el timbre de la voz, deduje que era una mujer [...]. Era un guiñapo de mujer [...], cuando mis ojos se encontraron con los suyos, una especie de impotencia reprimida me acometió de improviso [...] recién reconocí a mi amiga la Maxicha” (14). Este encuentro, las palabras de la amiga le causan desazón. Prostituta de generoso físico y cicatriz en la cara (que “lejos de afearla, le daba una especie de toque sensual”), “los hombres se [...] disputaban para mantener con ella amores clandestinos y fantasiosos” (15). Pasado el tiempo, los hombres esquivan su mirada “para observar a otras mujeres que no tuviesen los encantos tan derruidos y maltratados” (18) —“les causa repulsa



esta mujer” (20). “La vida (o un remedo de ella) parece que la ha castigado más de la cuenta. Es cierto aquel dicho de que todo lo que se hace en esta vida, en esta vida misma se paga [...]. La piel de su rostro está percutida de sombras y de suciedad. En sus labios, de donde antes salían palabras melosas y promesas de desvaríos sensuales, una costra dibuja la huella de besos robados o de alguna enfermedad cutánea. Un fino hilillo de saliva fluye lentamente por entre sus dientes, mientras sus manos buscan [...] la pócima existencial que la devuelva al mundo de lo irreal, donde es más fácil recordar lo que uno era, sin reconocer lo que se es en la realidad” (19). Cuando van a darle la noticia al narrador de la muerte de la mujer: “me van a dar la noticia que mis oídos se negarán a escuchar, y mis labios se cerrarán herméticamente para no elevar una plegaria por su eterno descanso” (22).

También están las narraciones de las muertes de hombres; el caso de Yanelo, “uno de los principales proveedores de sobrecillos con cocaína a los viciosos del barrio de San Petersburgo”<sup>15</sup>: “La piltrafa humana que quedó de él fue encontrada, una madrugada, por los barrenderos municipales que creyeron que su cuerpo, envuelto con trapos sucios y malolientes, no era más que un envoltorio de basura arrojada por cualquier vecino furtivo” (“Morir en tiempo perdido”, *Relatos* 77). Destino del cuerpo: la morgue o la mesa de disección de la universidad pública, lugares donde van quienes no son nadie ni tienen a nadie:

Alguien contaba que el cuerpo amarillento de Yanelo [...] fue tirado encima de una de las mesas marmóreas del anfiteatro del hospital y, como no habían familiares que reclamaran tan tristes despojos, lo que quedó de Yanelo empezó a despertar la codicia de aquellos estudiantes de medicina que no pueden comprar su material de estudio a los responsables del osamentario del Cementerio General (p. 78).

Ese cuadro de crudeza y abandono contrasta con otras muertes, que sí son objeto de los rituales correspondientes: colaborando todos para que éstos puedan llevarse a cabo, algunos muertos corren mejor suerte y son despedidos ‘decentemente’: “yo no tenía dinero; así que tuve que ir [...] a vender el único par de zapatos que tenía en buen estado, para contribuir a que el cadáver de Facundo se velara con algo de decencia por lo menos” (“Allí donde los hombres ponen fronteras al horizonte” *Alcoholatum* 13). Esto remite también a que los pobladores del mundo narrado tienen diferente jerarquía; no todos están destinados a la morgue (tienen familia, vivienda) y, correspondientemente, no todos pueden soñar con un velorio y entierro ‘decente’—por esto, usar el término generalizante lumpen no corresponde; se trata en verdad de un escenario donde conviven muchos mundos: todos ellos sin embargo vinculados a la pobreza y a la miseria—. Existe un gran arco que va desde los más anónimos y desvalidos hasta los que tienen nombre, vivienda y círculo familiar y social; los relatos recorren este arco desplazándose



en sus posibilidades. Caso “intermedio” sería el de Bambi, ex luchador del ring intoxicado hasta morir. En un “cuartucho semiderruido” vive con su mujer, también alcohólica, “sus dos entenados (Juan de dieciocho años y el otro de unos diez), el Santiaguito, de unos tres o cuatro años, que era el encargado de buscar el trago en la tienda de don Valico; el Sapo, un alcohólico que era uno de los mejores amigos del Bambi; un chofer que decía ser primo carnal de la mujer del Bambi” (“Tres velorios: Bambi y familia”, *Borracho estaba* 196). Cuando avisan a la mujer que Bambi está en la morgue, los amigos hacen una cuota para los gastos del entierro, pero no puede “recoger el cadáver porque no había alcanzado la plata”, así que velan la ropa con que vestirían al muerto<sup>16</sup> y luego lo acompañan a la fosa común (pp. 197-8): “Bambi descansaba en paz y lo había enterrado antes de que los estudiantes de medicina lo utilicen en sus prácticas” (p. 199). La mujer poco después muere en hospital enferma de un mal venéreo: “falleció sin que nadie la ayudara” (199).

Las cantinas y el alcohol en todo caso tienen un rol esencial en ese ‘caminar de la mano de la muerte’: al hablar de una de las cantinas más célebres, Las Carpas, “paraíso infernal y dantesco, espejismo del desenfreno, la miseria y el delito”, “una más de las cantinas de mala muerte que infestan los barrios populares de esta ciudad” (“Las Carpas”, *Alcoholatum* 41), el narrador enumera lo que implica integrar ese escenario: aparte de “despercutirse de todos los falsos conceptos moralistas y pseudo-religiosos”, “matar el romanticismo [...] conformar[se] con el sexo, que, morboso o erótico, se compartirá, si no en los baños, en cualquier callejón oscuro y maloliente” y “renunciar al concepto de la amistad y la honradez” (ya que el ladrón o el engañador será pronto a su vez robado y engañado y viceversa), “hay que caminar de mano de la muerte” (mi subrayado). Esto está asimismo vinculado a la anonimidad:

¿Cuántos pasaron por Las Carpas? Hubieron muchos y la relación que se haga puede ser pesada y cargosa porque a nadie le interesa saber qué pasó con doña Maruja, don Jorge, el Amado, el Ceros, el Calaminas Mayor [...] y decenas más de antihéroes que murieron allí, y solamente quedaron sus apodos, puesto que sus nombres no fueron recogidos por los historiadores y biógrafos de las páginas sociales (44).

“Cuento para alejar las tristezas”, precisamente, trata de un hombre sin nombre —ni siquiera apodo— que cae muerto en la cantina y de cómo el cantinero lo saca fuera para que el deceso parezca haber ocurrido fuera de su local. Una vez camino a la calle y auscultados los bolsillos, alguien llama “para denunciar la existencia de un cadáver en una callejuela cualquiera”. La cantina vuelve a su rutina, los brindis se suceden: “nadie más se acordó del que había perecido” (*Alcoholatum* 46). Los que vuelven a los brindis saben que cualquier día puede ser uno de ellos



el cadáver estratégicamente retirado del recinto. Junto al notable Las Carpas, está El Averno, “una de las cantinas con categoría”<sup>17</sup>. Considerada también como “antesala del infierno”, en la descripción que se hace de ella se enfatiza en la violencia alcoholizada: “allí hubieron infinidad de asaltos, violaciones, peleas, atracos y uno que otro asesinato”. En “violentas noches de farra”, “a nadie le extrañaba ver el empedrado manchado de sangre, ni los jovencuelos sin chompa ni zapatos que dormían en el suelo” (*Borracho estaba* 72). “Ha corrido tanta sangre, que ese callejón podía estar teñido de rojo” (73). Al retornar a Las Carpas en sus memorias, Viscarra enfatiza nuevamente las muertes allí ocurridas: “es de esas cantinas que llaman de mala muerte. Bueno, es de mala muerte porque, por mis días de bohemia, murieron cinco o seis personas” (75). Pero no es sólo violencia la que impera en estos espacios, sino autoviolencia: suicidio. Es el caso de Reynaldo, que se acerca a un capitán de tránsito que “se tomaba sus cinco o seis tragos cargados antes de ir a su pega” y se presta su revólver diciendo: “Hermano, ¿me puedes prestar tu revólver para matarme?”. Pensando que se trata de una broma, el capitán le pasa el arma sólo para ver acto seguido el disparo en la cabeza. Al día siguiente, Las Carpas vuelve a abrir como si tal cosa, “como si allí no hubiera muerto ni una mosca” (78).

**13** En una imagen que nos devuelve muy evidentemente a “El portón” de Bascopé Aspiazu, el narrador recuerda haber visto de niño una escena de sexo colectivo con la Loca, quien abría las piernas a un grupo de borrachos a cambio de comida; así como haber participado en apuestas para ver quién ridiculizaba más a la Loca, que dormía a pierna suelta “tirada en posición grotesca en una de las aceras” (*Alcoholatum* 81).

**14** Habría que hacer un análisis más agudo de lo femenino en Viscarra. En general, parece haber una igualación genérica en la vida límite que describe esta literatura. Sin embargo, por momentos, se da una especial atención a ciertos personajes femeninos, un prolongarse de la mirada narrativa sobre ellos, que no carece en muchos casos de gran crudeza, pero que parece recalcar el lugar particular que ocupa la mujer en este mundo despiadado, delirante, extraordinariamente violento. ¿Un reconocimiento de la doble subalternidad de la mujer? ¿Una mirada de algún modo conmovida por una forma incluso más dura de existencia?

**15** La obra de Viscarra está llena de expresiones y palabras de la jerga lumpen de La Paz —parte de la cual se cuela al habla general popular de la ciudad—. No es casual que su primer libro haya sido, precisamente, *Coba. Lenguaje secreto del hampa boliviana*. Su narrativa despliega, por supuesto, un conocimiento profundo de esta jerga, la que además de permitir vislumbrar un mundo y una lógica, agrega grandemente al humor de su obra. Un no-paceño encontraría “San Petersburgo” en *Coba*: “San Piter; San Petersburgo. En La Paz, la cárcel de San Pedro” (p. 105).

**16** En el segundo velorio que se narra en el mismo texto, la viuda vela el ataúd vacío y la ropa que llevaría el difunto, pues no había podido recoger al marido de la morgue (“Tres velorios: Guiños de viuda”, *Borracho estaba* 201). En el tercero (“Tres velorios: La soledad de don Jimmy”), el ex profesor de inglés, don Jimmy, dedicado “a la artillería pesada” por los avatares de la vida y el amor, muere enfermo y es velado en la mutual El Porvenir... Allí asisten los familiares de don Jaime: “que sólo aparecieron a la hora de su muerte” (p. 205).

**17** La obra de Saenz inmortalizó las chinganas o cantinas populares, lugares de reunión de aparapitas y alcohólicos de toda laya. Como ya se decía antes, Saenz convirtió estos espacios de expendio de alcohol en lugares privilegiados para el verdadero conocimiento.



Es necesario remarcar el lugar que tiene en este mundo el suicidio. Podría decirse que, en general, pertenecer a él es en gran medida un gesto suicida, precisamente porque se está expuesto a la muerte y dispuesto en todo momento a morir. Recordemos a los suicidas de “Cadáveres y Cía” y este suicidio que acabamos de reseñar. También está el del Capulina, muchachito enamorado que, ante el desprecio de su amada Teresa, se abre las venas en la Avenida del Poeta (área tradicionalmente preferida por los suicidas paceños, especialmente por el puente de la Américas que corre por encima y suele ser usado como plataforma de despegue hacia el vacío). Pero una forma muy peculiar de suicidio es el que llevan a cabo los clientes de El Cementerio de los Elefantes, el “traguerío de doña Hortensia”<sup>18</sup>. Se trata de una cantina muy particular: se acude a ella para “morir al pie del cañón”, bebiendo hasta el final. A los que así lo quieren, se les destina un cuartito con foco en el que se coloca un balde con dos litros de bebida, cerrándose luego la puerta con candado. Si la bebida se agota, se puede pedir más (pagando siempre al contado). Hay quienes duran hasta dos semanas, sólo bebiendo, sin comer; otros no más de dos días. Como en el caso de las otras cantinas, a los muertos se los saca del local y se los echa en algún callejón para que los recoja la policía —no faltan los “artistas” que se ofrecen a hacerse cargo del muertito, luego que la dueña ausculta los bolsillos del muerto—. El narrador añade hacia el final de su relato que alguna vez el padre Strecht, “un curita extranjero que trabajaba en La Paz con los artilleros”, le había contado que la policía le había confesado que no clausuraba el boliche porque “ese tipo de negocios era algo así como una ayuda porque, a su manera, reducía el número de alcohólicos que deambulan la ciudad” —claro, para no cerrarlo, la policía cobra un monto a doña Hortensia—. Sospecha el narrador que no es el único local con estas características, pues no se explicaría de otra forma el que “aparezcan en sólo ese sector tres o cuatro muertos a causa de una sospechosa intoxicación alcohólica” (“El Cementerio de Elefantes”, *Borracho estaba* 192-5). En Avisos necrológicos, encontramos a un anciano abandonado en un asilo, ya ni siquiera visitado por familiares, que luego de un “exabrupto” (“— ¡Qué mierdas! —gritó en voz alta—, hoy mismo voy a abandonar para siempre esta porquería”) al que nadie hace caso, se lanza al vacío: “caminó hacia la terraza y [...] subió la baranda de cemento y, a manera de olvidarse de sus achaques —sin pensarlo demasiado— echó a volar” (“Achaques de la vejez” 9).

Esta idea de deshacerse del muerto para no verse involucrado en la investigación policial orbita en muchos de los cuentos: señala a que el que cae muerto por intoxicación, se suicida, o es víctima de un acto de violencia letal, en últimas, muere solo. Esa es la ley de la cantina. Todos allí saben que así como ellos despachan al muertito a la anonimidad de la calle, al lugar donde nadie se hace cargo, donde nadie se responsabiliza, pueden a su vez ser ellos mismos despachados. La crudeza del acto de deshacerse del cuerpo cobra otro matiz cuando quienes se deshacen del cuerpo saben que ellos pueden ser el próximo. Como el morguero de “Cadáveres



y Cía.”, los actos cometidos son actos que retornan sobre uno mismo: hay, pues, una coherencia —insisto— circular. Se es parte de un movimiento, de una lógica de las cosas que no para, que no perdona, implacable. Cuando Víctor Hugo Viscarra escribe: “Los alcohólicos, aparapitas y algunos delincuentes fallecen de cirrosis o por el frío que agarran mientras duermen en las calles, totalmente borrachos” sabe que escribe lo que perfectamente puede pasarle a él.

Hay una vertiente en esta narrativa que se ocupa de la violencia estatal o institucional. Está, por un lado, la policía, ente público que se hace cargo del recojo de cadáveres y, como ya vimos en la nota 15, sujeto de un sinfín de abusos:

[L]os tombos generalmente salen en parejas y frecuentan las cantinas para sacar plata a los giles que están bebiendo, meterse sin que los llamen en las peleas de ebrios, voltear a las cholitas o minitas que caminan por las calles, molestar a las que venden café en toldos y quioscos, patear a los q'epiris que duermen en las tarimas de los mercados, extorsionar a los palomillos que se k'olean por las calles céntricas, querer aprovecharse de las minas que patinan en la Pérez Velasco y otros lugares estratégicos, tomar trago a la manga de las poncheras, rastrillar a los cañas que duermen en las calles mulas de borrachos, charlar con los pericotes que conocen para preguntarles cómo les va en sus laburos, sacar la mierda a bastonazos a los que no quieren ser custodiados o someterse a sus 'órdenes'...” (“Guardianes de la ley”, *Borracho estaba* 156-7).

La policía es elemento constitutivo, como se ve, del mundo lumpen; no como agente de la ley, sino como parte de la lógica criminal, la que en su caso está fuertemente protegida por su poder de apresar, golpear y extorsionar, así como por el arma que portan<sup>19</sup>. Pero existen, por otro lado, unos “esbirros del poder” (¿agentes del Ministerio del Interior en tiempos de dictadura?) que, en “El muerto mal asesinado”, asesinan a este hombre (no identificado con un nombre sino hasta el final) que “vivió confiado en que algún día la paz y la confraternidad reinarían entre todos mis coterráneos”, hablando “palabras ininteligibles para una sociedad hipócrita y metalizada” (*Alcoholatum* 74). Es también una de las escasas piezas en las que Viscarra co-

**18** Es de notar que la novela *La muerte infecunda* de Bascopé Aspiazú visita también este lugar y lo incorpora a su propio mundo ficcional.

**19** En este sentido es interesante la historia de “La Bruja”, un ladrón de relojes (un *tak'abobos*) que un día aparece uniformado: “Lo habían aceptado en el Grupo Especial de Seguridad” (*Borracho estaba* 157). Por mala conducta es suspendido de la fuerza policial, pero no hace más que trasladarse a otra ciudad para volver a incorporarse. La ley, pues, no es más que otra versión de la criminalidad.



menta sobre las clases sociales privilegiadas, pues el mundo que arma en su ficción transcurre desvinculado de ese otro, en ese otro lado al que es tan difícil acceder si no es se es parte de él. En la última línea del cuento, en un brusco vuelco, confiesa: “no tengo rabia porque se haya consumado esta injusticia [...] porque el amigo que fue muerto y asesinado, y cuyos enemigos creen ingenuamente que está bien muerto, se llama Jesucristo, y tengo la seguridad que va a resucitar al tercer día” (77). Se trata de un cuento alegórico (extraño como lo es el cuento fantástico mencionado en la Nota 3) que establece así la imagen del sacrificado que congrega a los sacrificados de la violencia estatal. De hecho, en “Guardianes de la ley” se relata brevemente un hecho ocurrido en 1981 (durante la dictadura de García Mesa), en que “soldados y carabineros al mando de un oficial del Ejército” irrumpen “violentamente al albergue del padre Daniel”, sacan a los alojados y los llevan a una cancha de fútbol. Obligados a trotar, a realizar ejercicios violentos, tres de los sujetos mueren en el hospital. El cura Daniel, luego de reclamar por estos abusos, es amenazado por tres jefes policiales: “le sugirieron guardar silencio, porque si no podía salir del país exiliado por ser un cura extremista” (*Borracho estaba* 161).

“Testamento” es un texto que responde a esto de “caminar de mano de la muerte” en sentido de tener listo el documento que vaya a establecer quién se queda con qué a la hora de la propia muerte:

Ante la proximidad del momento en que yo deberé marchar en pos de horizontes más halagüeños y promisorios, y como dicen que es menester y obligatorio dejar a quienes se quedan con lo que no podremos cargar hasta nuestra fosa, me he visto obligado a redactar una especie de testamento donde haré constar, cláusula por cláusula, la manera en que mis ‘bienes’ - es mi voluntad - deben ser distribuidos. (*Alcoholatum* 113)).

Inmediatamente se revela la ironía: ¿qué bienes puede tener alguien que recorre la peligrosidad del alcohol generalmente con los bolsillos vacíos? Son libros (inexistentes) y cuartillas (robadas) lo que tiene el narrador: “Todos mis libros, absolutamente todos, los dono a la Biblioteca de Alejandría, puesto que como los he perdido irremediamente, presumo que a ese lugar han ido a parar”.

Los textos que me fueron robados, como ignoro a qué manos han ido a parar, quedan en calidad de perdidos”. Además de dejar sus deudas a sus acreedores, cede sus pensamientos “a la humanidad entera” y — ¡ojo!— “no para que los aprovechen sino para que aprendan cómo, en el más completo estado de abandono, un ser humano puede cultivarse y educarse sin pasar por institutos, universidades, simposios, congresos, postgrados, maestrías y demás tucuymas (114).



Lo único que preserva son sus pocas ropas: “si las cedo a alguien, ¿con qué voy a cubrir mis desnudeces?” (115); pero, inmediatamente, agrega: “Aunque, claro está, si a alguna persona les son de utilidad todavía, se la entreguen, que yo, solidario como el viento que sopla por igual para los mortales, animales y minerales, creeré haber encontrado en ese viento generoso, el abrigo que cubra mis partes púberes y calientes mis anquilosadas extremidades” (114). Pide perdón a sus enemigos y deja su corazón a “aquellas personitas que se divirtieron hasta el cansancio con sus artimañas y juegos sentimentales [...]. Sólo a ellas les pertenecen los guñapos de mi devaluado corazón” (116).

Víctor Hugo Viscarra describió su muerte, la previó en su literatura, al enunciar: “Los alcohólicos, aparapitas y algunos delincuentes fallecen de cirrosis o por el frío”. Dejó un testamento para cuando ello ocurriera: una gran risa emerge de este testamento. De testamento tan nutrido de explicaciones y descripciones, lo que realmente queda es lo que leemos de él, lo que dejó escrito. Literalmente. Nada más. Imagen poderosa de ese afuera que es la vida de los que viven al borde de la muerte, esa absoluta intemperie: riendo incluso más allá de ella habiéndola visto a la cara a todo momento, habiéndola esquivado indiferente: “ninguno se metió en el problema [...] cada no se fue alejando por sus respectivos rumbos, mientras el hombre caía sobre el piso [...]. A nadie en especial, y mucho menos a mí, nos importó averiguar qué había sucedido”.

## Bibliografía

BASCOPE ASPIAZU, René (1985): *La tumba infecunda*. La Paz: Los Amigos del Libro.

\_\_\_\_\_ (2004): *Cuentos completos y otros escritos* La Paz: Plural/Editorial La Mariposa Mundial.

BEDREGAL, Yolanda (1991): *Bajo el oscuro sol*. La Paz: Los Amigos del Libro.

BORDA, Arturo (1966): *El Loco*. La Paz: Honorable Alcaldía Municipal/Biblioteca Paceña.

CÁRDENAS, Adolfo (1989): *Fastos marginales*. La Paz: Vidrio Molido Ediciones.

SAENZ, Jaime (1979): *Felipe Delgado*. La Paz: Difusión.

\_\_\_\_\_ (1986): *Vidas y muertes*. La Paz: Ediciones Huayna Potosí.



## 96 **Muerte y literatura: aproximación a algunos textos de Víctor Hugo Viscarra**

\_\_\_\_\_ (1996): *Santiago de Machaca*, Obra inédita. La Paz: Ediciones Centro Simón I. Patiño.

URZAGASTI, Jesús (1992): *De la ventana al parque*. La Paz: OFAVIN.

VISCARRA, Víctor Hugo (2001): *Alcoholatum y otros drinks. Crónicas para gatos y pelagatos*. La Paz: Correveydile.

\_\_\_\_\_ (2002): *Borracho estaba, pero me acuerdo. Memorias de Víctor Hugo*. La Paz: Correveydile.

\_\_\_\_\_ (2004) [1981]: *Coba. Lenguaje secreto del hampa boliviana*. La Paz: Correveydile.

\_\_\_\_\_ (2005) [1996]: *Relatos de Víctor Hugo*. La Paz: Editorial Tercera Piel.

\_\_\_\_\_ (2005): *Avisos necrológicos*. La Paz: Correveydile.