

“El mundo es la casa embrujada que todos habitamos”. Sentipensar con el cosmos en *Cuando Sara Chura despierte*

Ana Lía Miranda¹

¹Universidad Nacional de Jujuy-UNJU, Argentina

E-mail: pericame@gmail.com

Recibido: 20/01/2021. Aceptado: 30/07/2021.

Como citar: Miranda, Ana Lía. 2022. «“El mundo es la casa embrujada que todos habitamos”. Sentipensar con el cosmos en *Cuando Sara Chura despierte*». *América Crítica* 6 (1): 89-96. <https://doi.org/10.13125/amicacritica/4905>

Abstract—Most of the elements that compose the Andean world, at least but basically, consider the complementarity and reciprocity principles as constituents of the mode of non-separable relations with nature, as a whole. The same happens between nature and human beings, and between them and other beings and forces, which are invisible. A communion like that is continually sustained by means of rituality in a permanent reconstitution of certain unity of being, thinking and feeling. Some recent works in Andean Literature recover and reflect this way of existence between humans and non-humans, so, this article focuses on one of them. *Cuando Sara Chura despierte* (*When Sara Chura awakens*) from the Bolivian Juan Pablo Piñeiro. In his work, this writer who was born at La Paz, ventures into a world inhabited by “other” entities and subjectivities, which emerge from rituals, sacrifices, spells, and so on. All of them imbricated in the Andean culture, the same that has suffered the forced concealment by the light of a society that has marginalized it. — *Andean world; rituality; Cuando Sara Chura despierte* (*When Sara Chura awakens*); *Bolivian contemporary literature*.

Resumen—La mayor parte de elementos que componen el mundo andino, al menos, pero básicamente, consideran los principios de la complementariedad y la reciprocidad como constitutivos del modo de relación no- separable con toda la naturaleza; de ésta con los seres humanos y de éstos con los seres y fuerzas las más de las veces invisibles. Hay ahí una comunión constante a través de la ritualidad que reconstituye una cierta unidad del ser, el sentir y el pensar. Varias obras de la literatura andina reciente recobran y reflejan este modo de existir humanos y no humanos y este artículo se ocupa de una de ellas. *Cuando Sara Chura despierte* del boliviano Juan Pablo Piñeiro. En ésta el escritor oriundo de La Paz, incursiona en un mundo poblado de subjetividades y entidades “otras”, asociadas a los rituales, los sacrificios, los conjuros, entramadas por el tejido de la cultura andina y que sufrieron el ocultamiento forzado por la luz de una sociedad que margina. — *Mundo andino; ritualidad; Cuando Sara Chura despierte; literatura boliviana contemporánea*.

¿ALUDIMOS A LO MISMO CON LOS TÉRMINOS UNIVERSO O COSMOS?

Creo que cuando proponemos un enfoque desde el pensamiento andino, no estamos hablando del mismo concepto pues para la perspectiva occidental, en el espacio expresivo del ser humano el pensar está separado

del sentir, la economía desarrolla un carrera consumista, la ciencia resulta movida por grandes corporaciones multinacionales, una temporalidad siempre dimensionada y por lo general en términos de lo que se puede ganar o perder; el espacio geográfico regido y sometido por el hombre quebrantando permanentemente un orden na-

tural, sin cuestionarse ni meritar luego, los orígenes y consecuencias del caos.

Tomo del diccionario dos acepciones del vocablo *mundo*: *conjunto de todas las cosas que existen y de la humanidad// *Cualquier planeta, considerando que puede albergar seres vivos o especies semejantes al ser humano; especialmente el planeta Tierra, como morada del ser humano "los países del mundo".

Observamos entonces que se concibe el mundo alrededor de "lo humano", una noción totalmente antropocéntrica tanto en el plano epistemológico como ético.

Mi interés reside en cambiar la mirada de esa "vastedad" geomorfológica y fijar el locus de observación en una lectura de acercamiento entre etnografía, literatura y antropología que permita mostrar y entender la presencia de animales y seres ancestrales andinos en la institución del hábitat tutelado comunitariamente.

Para textualizar estos procesos tomo la novela del escritor paceño Juan Pablo Piñeiro *Cuando Sara Chura despierte* (Piñeiro 2014), pues en su trama se lee la modulación de la filosofía andina que revela el basamento de ambientes co-habitados y la instauración de una "vida social" desligada de la perspectiva antropocéntrica integrando una configuración mítica que revela así la realidad social y cultural paceña como resultado de encuentros interétnicos e interculturales.

En la novela, lo social se traduce en prácticas y dinámicas de intervención participada entre diferentes "líneas de vida" que conforman una "ecología sintiente" a través de los movimientos, sonidos, voces, etcétera, de otros seres vivos o de la relación de correspondencia con objetos, entes, el espacio, las montañas, claramente factible para el pensamiento andino y puestos en textos a partir de juegos de opuestos, transfiguración del orden religioso hegemónico, la realidad de la migración interior y la memoria recopilada en el textil andino que se traslada al diseño urbano de *Chuquiago Marka*, el nombre de la ciudad de La Paz, reconocido por las poblaciones aymara hablantes (Rodríguez Márquez 2008: 227-228) y a la propia armazón de la novela.

Estamos hablando en términos generales de una concepción diferente de la configuración del universo, de nuestro entorno pues nos centramos en un proceso abierto de ser y estar a través de relaciones entre esas líneas de vida, proceso nominado como "ontología relacional" y entendida como "trenzados de vida" (Ingold 2015) donde predomina la "praxis del convivir" que requiere no solo aprender a actuar socialmente sino dejarse llevar por un "estando-vivo" que se ajusta a un saber ancestral, a una socialidad con otras dinámicas vitales no necesariamente

humanas pero en conexión con el hombre, a la práctica armoniosa y recíproca del *sentipensar*.

La unión del sentir y pensar en una sola entidad lexical resulta ajena a una tradición regida que reconoce un entendimiento no afectado por la dimensión emocional y sintiente. El *sentipensar* es parte de una lectura crítica latinoamericana que recupera la raigambre amerindia de la inteligencia cósmica y, por tanto, de la inseparabilidad de pensar y sentir como entre otros y otras lo explica Arturo Escobar (2014). Este concepto se enraíza con los principios andinos de la "complementariedad de los contrarios" y la "reciprocidad" como componente ético de cualquier relación, principios sobre los que se posa un modo de pensar la existencia y de sentirla al mismo tiempo. Por esto la brecha entre naturaleza y cultura establecida en el pensamiento predominantemente occidental, no aparece en el mundo andino sino, por el contrario, en éste se quedó suspendida la pretendida dictotomía normativa entre mente, espíritu y cuerpo, entre lo humano y lo no humano.

Al amalgamar dos maneras de percibir, interpretar y vivir la realidad, el *sentipensar* parte de que la reflexión y la emoción que concurren en un mismo acto de conocimiento y acción se convierte en una nueva epistemología que no sólo nos vincula con las existencias humanas en total convivencia saludable con su medio ambiente sino también con esa otra "vida no humana" casi siempre invisibilizada y explotada y/o devastada.

El contexto de escritura de la novela se enlaza con la dimensión cultural y tiene anclaje en La Paz o *Chuquiago Marka* nombre que refiere una ciudad aymara, durante la festividad del Señor del Gran Poder convocante de una diversidad de danzantes que de esa manera agradecen y sellan su compromiso de bailar durante tres años consecutivos a cambio de que sus deseos se materialicen, la fiesta despliega tanto prácticas religiosas como ceremoniales de la comunidad.

Estas primeras apreciaciones de la novela de Juan Pablo Piñeiro brindan una orientación para destacar aspectos específicos del mundo andino como el denominado "espacio andino vivido" (Aramayo Canedo 2016), la estética particular desplegada en la obra, así como los personajes humanos y no humanos que forman parte de las tensiones existentes entre las perspectivas andinas y ancestrales del mundo y las de la persona contemporánea idóneamente modelizada desde las coordenadas de una exterioridad multicultural más que propiamente originadas por las del lugar.

La ciudad verbalizada por Piñeiro es un espacio imaginario construido como un "entre lugar" propio de la

confluencia de dos universos contrapuestos: el occidental y el aymara-quechua y punto inaugural de estas líneas de vida, pues principia una ontología relacional entre todos los que la habitan revelando una convivencia heterogénea entre el mundo mestizo-criollo y el mundo indígena-andino afanado en romper el orden colonial y que se vincula con las periferias urbanas y la marginación.

Según las creencias aymaras el espacio, *Pacha*, interviene en el desarrollo de los sujetos y en su posibilidad de estar en el mundo, el espacio que significa la ciudad de La Paz es sentido y vivido como “la casa embrujada que todos habitamos” en el que no es extraño el convivir entre seres visibles e invisibles (los ancestros, los seres mágicos, etcétera) y formar parte de las ofrendas, de los encantamientos requeridos para el modo de “estar” en el mundo.

Sobre la configuración de la urbanidad, el discípulo del *pax'paku*, el Puntocom, escribe en la primera página de un libro tomado de la biblioteca de su maestro:

Todas las comunidades, ya sean metrópolis o poblaciones olvidadas por el mundo, están organizadas de la misma manera. Y es que la arquitectura no solamente es la creación en distintos niveles de un espacio, sino que es, además, y muchos desconocen esto, el rito mágico de nombrar un espacio en el mundo (Piñeiro 2014: 47).

En esta liturgia no solamente se designa o denomina un espacio, sino que además se le vivifica, impulsa su *ajayu* (espíritu, alma) que le permite formar parte activa de la comunidad; resulta animado en virtud de la observancia de los principios andinos y tomado en la novela como un personaje más.

Debo advertir que el espacio que se construye en la narrativa emerge de la propia imagen de la ciudad de La Paz: una urbanidad abigarrada, donde el “hormigueo” humano se mixtura con la orfandad de un submundo invisible, mudo y que el narrador representa como poblado de calles sombrías, rincones misteriosos, tugurios con habitaciones solitarias y tenebrosas donde habita el misterio y el sortilegio que, de alguna manera, adjetiva al mundo andino frente a la configuración hegemónica de origen:

Actualmente se ha consolidado un mundo limitado, resultado de siglos enteros en que el ser humano ha olvidado su pertenencia a los ciclos naturales que corren subterráneos y silenciados, por debajo de esa casa sin ventanas que inocentemente llamamos realidad (: 45).

El entretejido textual de la novela permite visibilizar la

tensión y ruptura que se genera con una forma escrituraria tradicional, la estética contrahegemónica que propone Piñeiro “hace un convite” a las almas del *Uku Pacha* para reordenarlas en otras realidades que aparecen superpuestas e incomprensibles para el mundo occidental. En medio de la organización y desarrollo de la festividad del Gran Poder (espacio y tiempo sagrados), acomete el mundo paralelo de criaturas extrañas, ancestros y sombras (“la casa embrujada que todos habitamos”) que, desde el pensamiento andino, son humanos y no humanos que se conectan para restituir aquellas realidades invisibles y lugares marginales sagrados, así como un orden cósmico; estos otros mundos subterráneos, estos cuerpos mágicos, las memorias y temporalidades interaccionan para mostrar la profundidad existencial andina.

La novela no es la simple recreación de una festividad con sus personajes más destacados, sino que estatuye un modo de pugna por la recuperación de una cultura subalterna a las formas de conocimiento dominantes, a revivir la lengua originaria y a ser partícipe indiscutible de la historia de la América indígena, revelando la existencia de ese otro mundo subyacente poblado de indigentes, de familias sin casas, de mineros olvidados, de mujeres y hombres sin trabajo, de niños que mueren; en fin, de aquella humanidad mestiza oculta entre la pobreza, el analfabetismo, la falta de asistencia social, la humanidad “abigarrada” en el olvido, simbolizada en la textualidad, por el “cadáver que respira”.

Pareciera una incongruencia el hecho de que el personaje principal, César Amato, no entienda su lengua nativa y por otro lado se busque la restauración lingüística recurriendo a un complicado trenzado de lugares, personajes y ancestros:

Es la última vez que te veo y no entiendes aymara, advirtió Sara en tono pausado y a la vez imponente. El neófito detective se sintió avergonzado y desnudo ante esa poderosa mujer que en sus primeras palabras había escarbado en sus frustraciones más íntimas. Esta noche hablaré tu idioma, le dijo después. Pero ¿cuál era el idioma del ilusionista? (: 20).

El detective insiste en recibir instrucciones por escrito a lo que Sara Chura se niega, “Sabe muy bien que por escrito no se puede comunicar ni un carajo” (: 23), mostrando claramente la tensión entre la cultura letrada y la oral a la vez que se quiere preservar los saberes arcanos y los proyectos de cambio que trae aparejados la entrada del Gran Poder.

El encuentro entre César Amato y Sara Chura visibiliza la mella cultural impelida por el coloniaje

que silenció las lenguas de los pueblos originarios, pretendiendo el quebranto de una memoria que luego se fue “tejiendo” de forma subrepticia en los ritos, en las celebraciones, en los propios textiles que “narran” la historia ancestral entonces negada: “Era el idioma que hacía visible lo invisible y revelaba la ciudad ancestral que duerme en las profundidades de La Paz” (Piñeiro 2014: 118).

La traza del textil andino está presente en el diseño urbano de *Chuquiago Marka*: una organización a manera de capas dérmicas que van mostrando una ciudad enmarañada y heterogénea. Esta estructura intrincada se ve también en la novela que se convierte en un espacio de lectura de la sociedad y la cultura paceña, chola, con las contradicciones propias de la tríada colonialista (ser, saber y poder) frente a la revolución interna que se va gestando, simbolizada en las diversas mutaciones de piel del pax'paku “hasta que se conjure el fin del embrujo y tus ojos vuelvan a ver la luz” (: 23).

También la trama de la novela reproduce la del textil andino cuyo diseño permite leer la historia y la memoria del pueblo codificada en los dibujos, imágenes y colores ensamblados, valorizando de esa manera la propia cultura; en la narrativa, las palabras funcionan como los hilos transmisores de mensajes codificados que van construyendo ese mundo caótico ilegible para el extranjero pero que guarda un orden en su interior.

Esta especie de caos lingüístico forma aparte de la propuesta estética de Piñeiro, una narrativa disruptiva de formas consagradas del “decir” que sincrónicamente transita por el rostro “urbandino” de esta cultura tantas veces sometida y hace la presentación de una generación literaria que tiene que vivir en una sociedad tecnologizada, atravesada por diferentes migraciones culturales, sociales y políticas pero que no reniega de sus orígenes y no olvida la promesa de un nuevo vivir cuya ejecución está tanto en el pueblo como en la propia Sara Chura como restauración mítica de fecundidad y la protección de los apus simbolizados en las doce polleras de colores.

¿CÓMO SE VINCULA EL TEXTIL ANDINO CON LA NOVELA?

Me interesa tomar el textil andino que lucirá Sara Chura en su despertar reversionado, que desde la perspectiva del pensamiento andino no es un objeto decorativo, es una existencia, un cuerpo articulado con una costura central que se desdobra a manera de boca “para que el textil respire, reciba aliento”. Según Denise Arnold

y Espejo (2019) algunas tejedoras de la comunidad aymara se autoidentifican con la corporalidad de ciertos textiles, reconocen el género femenino al *aguayo* (manta) de la mujer con características fertilizantes que le da al textil el poder de hacer brotar varias *guaguas* (criaturas) del *ayllu* (pueden ser productos agrícolas, crías de animales, o propias guaguas humanas).

Así, textil, ciudad y novela armonizan en cuanto a su diseño y se homologan con el pensamiento primigenio: el tejido guarda la memoria del pueblo y el saber ancestral que se va transmitiendo “bajo las diferentes pieles”; la propia urbanización descubre las varias realidades que coexisten: el mestizaje, la “choledad”, lo propiamente indígena, es ejemplificador volver a la lectura de la charla que tiene Juan Chusa Pankataya con el borracho acerca de las múltiples ficciones que atraviesan la vida y que todos los eventos vitales cumplen un recorrido cíclico (Piñeiro 2014: 102-106) para instaurar un nuevo orden, una cosmopraxis indígena-andina.

El hecho del “empielamiento” considero que puede leerse desde dos perspectivas: como una estrategia de creación literaria que permite a los personajes (principalmente César Amato) ser otros sin dejar de ser el primero, de ahí su oficio de ilusionista que desarrolla en cada muda de piel y muestra las peripecias del migrante. Desde una segunda perspectiva se muestra la fragilidad del “ser” tanto de los personajes como de la propia ciudad postmoderna y ancestral, justamente por la coexistencia de esos universos contradictorios que muestran las dos caras de la urbe y la tensión entre las clases pues por un lado están los populares de la periferia asidos fuertemente a la cultura originaria y por otro lado “el cholaje” en ascenso.

Los cinco personajes que “tejen” la novela, viven y transmiten la sensatez de la postrimería de manera natural a través de la interacción con los muertos ancestrales, con existencias no-humanas que, aunque parezcan relaciones contrapuestas dotan de la energía proveniente de sus creencias, de sus deidades, de sus ritos, de sus tres mundos que gobiernan su modo de “estar” en el universo.

Al igual que el tejido ancestral andino, la novela se va hilando en un continuo sin partes que interrumpan la narración: dos partes iniciales que van instalando al lector en la encrucijada de lo que se quiere contar y encuentran su correlato con las dos partes finales en un centro o *taypi* que tiene a Sara Chura como protagonista hacedora del futuro reversionado para el mundo indígena.

¿Quién es el cadáver que respira? No es acertado

pensar que se trata de algo sobrenatural arraigado a la cultura y a la cosmogonía de los Andes, con una paradójica metáfora y a manera de denuncia en contra de los procesos de colonización, Piñeiro desenmascara una sociedad paceña globalizada, marginada, casi olvidada y que se reactiva en estas festividades; son los mestizos, los indios urbanos, los cholos de La Paz “invisibilizados” pero que viven, “respiran” y son protagonistas de los grandes cambios que produce la migración hacia la ciudad.

¿POR QUÉ PODEMOS LEER LA NOVELA DE JUAN PABLO PIÑEIRO TAMBIÉN EN CLAVE DE NUEVAS EPISTEMOLOGÍAS?

En el despertar de Sara Chura encontramos el renovar de la “socialidad” extinguida u olvidada por las prácticas culturales ajenas, y cuando hablamos de socialidad no nos referimos a lo que suele entenderse como sociedad sino a la manera en que las personas y los grupos humanos proyectan y establecen sus reuniones o relaciones, más allá de definiciones o circunscripciones antropocéntricas de familia o comunidad, como lo entiende Koen De Munter (De Munter 2016: 629-644).

Las vidas humanas se desenvuelven de manera fundamentalmente relacional—en sintonía o conflicto— con los entornos y con otros integrantes del “estando-vivo”; la vida es una relación recíproca, recordando los planteamientos andinos, lo que tiene importantes alcances para el discernimiento de las relaciones entre humanos, animales y el medio ambiente así como para nociones antropológicamente tan centrales como habilidades y aprendizajes.

En la novela, esta socialidad se muestra en la entrada triunfal de Sara Chura a la ciudad, pues todas las “líneas de vida que participan del estando-vivo” conforman la comitiva que anuncia el *Pachakuti*, la promesa del “voltearse la tierra”, que está relacionado con antiguos modos de habitar la tierra pero que no debe entenderse solamente como el restablecimiento o renovación de ciclos vitales; en este caso hablamos de recuperar el orden en ese universo “desanimado” por desigualdades, desocupación, racialidad y enfermedades que requiere poner nuevamente en un buen vivir al hombre con la totalidad de su entorno:

El cóndor con botas de plata, imponente como la cordillera, seguirá los pasos de Sara Chura. Después desfilarán todas las aves de los cielos [...] A continuación, vendrán las llamas y las soberbias vicuñas, ataviadas con bufandas y sombreros ele-

gantes. El zorro borracho [...] bailará al compás de la banda. Después una escuadra de jucumaris rugirá una morenada [...] (Piñeiro 2014: 69).

Este es un claro ejemplo de la “ecología sintiente” en la praxis usual del mundo andino, hombre y demás elementos del cosmos (vegetales, animales, minerales, apus, estrellas, etc.) tienen la misma jerarquía, podemos entender entonces que participen del cortejo como también, que, en una perspectiva mítica, los personajes tengan su equivalente animal como parte del convivir andino con un propósito ancestral y ceremonial.

Este andamiaje de ontologías relacionales que entrañan procesos de creación y de renovación, se corresponde con la finitud de una existencia para que renazca otra, con restauraciones sociales, culturales y políticas que benefician al *ayllu* (comunidad).

Tal entramado no solo conlleva una historia y la simbología de un pensamiento, sino también la memoria cultural que se reaviva con el renuevo del tejido y de las “líneas de vida” que forman parte de la urdimbre.

Estas reflexiones tienen asidero en la categoría de *yanantín* (Mamani Macedo 2019) que se entronca con los principios de la filosofía andina: reciprocidad, complementariedad y relacionalidad, a partir de los cuales se pueden entender los vínculos que se establecen entre los seres humanos, la naturaleza y otros elementos que dentro de la cosmovisión andina son considerados en un mismo orden.

¿POR QUÉ ACTUALIZAMOS ESTA CATEGORÍA?

Pues esta regulación dentro del pensamiento andino refiere a su vez a la categoría de *ayni* como significado de la reciprocidad total: todos necesitamos de todos y el acto de solidaridad no se da solamente en una dimensión humana, sino que también puede cooperar un animal, un instrumento, un sonido, un objeto, un fenómeno estelar, etc.

En la novela de Piñeiro se puede corroborar el carácter relacional del que vengo hablando: Sara Chura es la mujer mítica, ancestral, portadora de vida que tiene su par contrario, el *Chamakani*, ente oscuro, ligado a la muerte, pero también es una mujer carnal, vestida de doce polleras y cubierta por un textil andino que le da un encargo al detective César Amato: hallar a una de sus criaturas, esa parte que le falta para restablecer el equilibrio en el cosmos y renovar el ciclo del mundo.

Entre Sara Chura y el *pax'paku* se produce un *tinkuy* o “encuentro” de dos mundos: el mundo mágico y místico

que será abordado en la novela fundamentalmente desde la cosmovisión andina y el mudo carnal y festivo de la cotidianidad, en la dimensión indisociable de la vida y la muerte.

CONSIDERACIONES FINALES

La lectura multifacética de la novela me ha señalado un recorrido antes invisible hacia la profundidad de la textualidad revelando la existencia de mundos que viven, respiran, sienten, hablan por analogía a los seres humanos convivientes, permitiendo resaltar el carácter particular de sus narrativas, que a través del desarrollo del discurso literario va reflejando una realidad de singularidad etnográfica.

De allí surgen algunos interrogantes y conclusiones: ¿cómo conciben estas comunidades la realidad?

Fundamentalmente, no se trata de “realidad” en un sentido efectivo y con valor práctico sino del concepto o imagen que tienen del mundo por la cual interpretan el entorno propio incorporando la ética y de esa manera combinan pensamiento y praxis.

En *Cuando Sara Chura despierte* esta realidad aparece construida por la perspectiva de cada uno de los personajes intervinientes que al ir “cambiando de pieles” o “desenmascarando” sus verdaderas existencias mixturando lo religioso con lo festivo y fundan una realidad compleja, intrincada, enmarcada por lo sobrenatural, lo mágico, el embrujo representado en la propia construcción narrativa, textil y arquitectónica; el territorio donde se es y a la vez no se es y que deviene de la propia “aymaridad” paceña.

Como ya fue expuesto en páginas iniciales, la novela se estructura a la manera de un textil andino el cual es pensado como un ser con vida en el que se inscriben símbolos, siendo la combinación la que da el sentido al texto. A partir del tejido entonces, el autor rescata el entramado cultural del mundo indígena andino y junto con él, las múltiples reciprocidades entre los seres humanos, deidades, achachilas, apus, animales que tejen “líneas de vida”, ontologías relacionales que no existen solamente como imaginarios, ideas o representaciones, sino que se despliegan en prácticas concretas. Estas prácticas crean verdaderos mundos.

En estas perspectivas de mundos puede relevarse la totalidad de la experiencia social, cultural y territorial de la comunidad o *ayllu* que viabiliza una verdadera transformación, cambio o Pachakuti cuya centralidad será recuperar el vivir bien que debe entenderse en un sentido más complejo en el que participa la política,

la cultura, la filosofía y sostiene la importancia de los territorios ancestrales y la armonía entre todos los seres.

La narración muestra un espacio andino vivido como tal y en el que existe una cosmopraxis a la manera de una pedagogía descolonial que pone en la epidermis otras formas de percibir, de conocer, de transitar lo que llamamos territorio y que para la comunidad andina tiene un valor mucho más amplio que lo dimensional y se equipara con el “hogar”, donde se vive orgánica y simbólicamente y donde se escucha la voz de la Pachamama representada en ciertos eventos meteorológicos, en el cambio del cauce de los ríos, en el temblor de una montaña, en la migración de las aves, en las hojas de coca y en los regulares recambios cíclicos que involucran a los principios fundantes del pensamiento andino.

Esta “observancia” es ante todo de carácter ritual-ceremonial y celebrativa, pero en el sentido de una “simbología eficaz” y no de una simple “representación”. El ser humano hace las veces de cocreador para mantener y llegar a la “concreción” plena del orden cósmico.

¿Cómo ingresamos a ese mundo “otro”?

Este interrogante me remite a los modos factibles de acercamiento a otras formas de existencia en otros espacios ontológicos; esto incumbe estudiar y reflexionar sobre otras alteridades, entes que conviven en nuestros espacios y específicamente en las textualidades leídas, en el andino. Intentamos incorporar nuevas voces, saberes diversos, interpretaciones sobre los tiempos pasados y presentes de la cultura a partir de un entrecruce entre el discurso literario y otras disciplinas como la antropología y la etnografía.

En esta textualidad el narrador marca un recorrido “memoriosos” de saberes, deidades y prácticas ancestrales que cohabitan un plano presencial y experiencial que podría percibirse como antagonico desde una forma de pensamiento tradicional, sin embargo, este convivir u ontología animista los representa.

El término “animismo” es definido a partir de 1990 como un modo de identificación en el que la vida social está intervenida por humanos y no humanos y éstos últimos están dotados de subjetividad. Entonces, la festividad textualizada en el libro de Piñeiro permite dialogar con estas existencias provistas del soplo de vida necesario para participar del hábitat, en igual jerarquía que los humanos por su capacidad performativa y ello nos permite “escuchar” las voces del textil encarnado en Sara Chura, quien a su vez representa a las altas montañas de la ciudad de La Paz.

Esta vida social quizás sea percibida como un constructo fantástico desde la perspectiva eurocéntrica

que, en su generalidad, busca una racionalidad empírica sustentada en el modo de “ser” por contrapartida a “estar” que conlleva un situarse cerca de un centro donde se concentran y conservan energías mágicas y divinas que se deben respetar, y al evocar esta línea antropológica, entonces, rediseña la noción de mundo, representación, creencias e interviene en el examen de la alteridad.

¿Cómo se vincula la literatura con estas otras formas de conocimiento?

Quiero recuperar una frase de Dora Sales Salvador (2005) en un artículo sobre la labor de José María Arguedas como etnógrafo: “la cultura habla desde la etnografía y desde la literatura”, porque considero que el contacto entre lo humano y “otras líneas de vida” que el giro ontológico nombra como “relacionalidades antropológicas” u “ontologías relacionales” acompaña a interpretar la realidad de esa socialidad que no es una construcción fuera de la cultura, sino que existe por el régimen de la misma.

La festividad literaturizada -con todas sus particularidades- puede comprenderse en clave aymara, del pensamiento andino a partir del concepto del sentipensar, pues revela esa ligazón del hombre con su hábitat, el acatamiento de los principios andinos y la devoción de divinidades y la reactualización permanente del tejido memorioso de su cultura.

La literatura resulta la forma discursiva por excelencia para mostrar en tonos de parodia e ironía mundos contradictorios que cohabitan superpuestos sin ceder lo que les es propio, en una tensión que se actualiza a través de prácticas culturales tradicionales y de sentir ese mundo como reversionado, por otra parte, esta novela se propone como metaliteratura de un espacio particularmente latinoamericano que fue cambiando de pieles, de máscaras para encontrar su verdadero rostro: el de la rebelión indígena que se erige como la “cabeza” del antiguo rey inca que vuelve para instalar nuevamente el cosmos andino.

Finalmente, ¿cuál es el giro que imprime Juan Pablo Piñeiro con su escritura?

En principio, la novela muestra una propuesta literaria ruptural que convoca tanto al quiebre cronológico como gramatical pues, “descoloniza” el lenguaje estándar para inscribir la voz del sujeto paceño provocadora del idioma hegemónico.

Bien podría decirse de un lenguaje *ch'ixi* (Rivera Cusicanqui 2010) que tiene su origen en el pensamiento aymara y se distancia de la razón y tradición occidental. Esta categoría acuñada por Silvia Rivera Cusicanqui permite entender la posición de rebelión cultural y

generacional mostrando además el quiebre de una lectura lineal, que apela a la semantización circular del texto ligado a la concepción circular del tiempo: “. . . Lo ch'ixi conjuga el mundo indio con su opuesto, sin mezclarse nunca con él” (: 69-70).

La viabilidad de “otra literatura” y “otra perspectiva de lectura y conocimiento” guiaron mi elección de la frase de Piñeiro para formar parte del título del artículo, justamente porque la trama de la novela construye una realidad diferente y totalizadora en este universo habitado por personajes que reinstalan un orden sagrado inmaterial para el paradigma hegemónico.

El mundo como casa embrujada muestra asimismo espacios, creencias, sueños, las voces y rituales que se enlazan metafóricamente en el textil andino para “memoriar” principalmente que no hay linderos visibles dentro de ese orden espacial donde habitan los personajes embrujados que tienen la aptitud de metamorfosearse en otros humanos y en animales; “cambiar de piel” como una tarea cotidiana que transgrede la lógica tradicional y moviliza los sentidos en otras direcciones.

Juan Pablo Piñeiro nos propone una mirada e interpretación del texto desde un lugar otro que también implica otra perspectiva de la realidad. *Cuando Sara Chura despierte* aparecida en la ebullición del siglo XXI encuadra en una literatura “otra” que muestra la identidad y una cultura nacional apostando al quiebre de la colonialidad del ser y del saber, posicionándose como una escritura “situada” que desarticula el discurso representativo de las jerarquías convencionalmente tratadas en la novela urbana para remover el juego de superficies y subterráneos de La Paz, una ciudad entre visibilizada y oculta al mismo tiempo.

REFERENCIAS

- Aramayo Canedo, Lucia. 2016. “El espacio vivido andino en Imágenes Paceñas y Cuando Sara Chura despierte”. *Recial* 7 (9). <https://doi.org/10.53971/2718.658X.V7.N9.14670>.
- Arnold, Denise Y., y Elvira Espejo. 2019. *Ciencia de las mujeres: Experiencias en la cadena textil desde los ayllus de Challapata*. La Paz: Instituto de Lengua y Cultura Aymara (ILCA).
- De Munter, Koen. 2016. “Ontología relacional y cosmopraxis desde los Andes. Visitar y conmemorar entre familias aymaras”. *Chungará (Arica)* 48 (4): 629-644. <https://doi.org/10.4067/S0717-73562016005000030>.

- Escobar, Arturo. 2014. *Sentipensar con la tierra. Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Medellín: Ediciones Unaula.
- Ingold, Tim. 2015. *Líneas. Una breve historia*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Mamani Macedo, Mauro. 2019. “Yanantin: relación, complementariedad y cooperación en mundo andino”. *Estudios de Teoría Literaria - Revista digital: artes, letras y humanidades* 8 (16): 191-203.
- Piñeiro, Juan Pablo. 2014. *Cuando Sara Chura despierte*. Córdoba: Editorial Portaculturas.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. 2010. *Ch'ixinakaxutxiwa, una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Rodríguez Márquez, Rosario. 2008. “De mestizajes, indigenismos, neoindigenismos y otros: la tercera orilla (sobre la literatura escrita en castellano en Bolivia)”. PhD Thesis, University Of Pittsburgh.
- Sales Salvador, Dora. 2005. “La etnoliteratura de José María Arguedas: migración indígena y babelización de la ciudad en El zorro de arriba y el zorro de abajo”. *Disparidades. revista de antropología* 60 (1): 141-164. <https://doi.org/https://doi.org/10.3989/rdtp.2005.v60.i1.121>.