

A dos latitudes: aproximaciones hacia la marginalidad

PONCE, HINA SOLEDAD

“A dos latitudes” tiene una connotación espacial. Esto quiere decir que el presente trabajo viaja hacia-desde Bolivia y Argentina para pensar dos sujetos diferentes, el aparapita y el gaucho, pero cercanos en sus modos de resignificar la marginalidad.

El aparapita es un personaje paradigmático de la ciudad de La Paz (Bolivia) y una figura central en la narrativa de Jaime Sáenz (1921-1986). En un interés por aprehender de este hombre que “carga cosas” y bebe hasta morir, hemos decidido ahondarnos en la lectura de la obra *Imágenes paceñas* (1979) y el ensayo “El aparapita” (2008) de Jaime Sáenz. Ahora bien, el aparapita se encuentra en el margen del orden social, es un hombre libre que decide cuándo y cómo quiere trabajar. Por otro lado, y un siglo antes, el gaucho argentino encarnado en *Martín Fierro* (1872) de José Hernández (1834-1886) era también un sujeto marginal, y se convertía en un gaucho matrero cuando intentaba salir de la lógica de la civilización. Martín Fierro cruzó la línea de frontera y se convirtió en un desertor de la Patria. Sin embargo, años más tarde, y cuando una nueva amenaza llegaba a la Argentina en barcos desde el viejo mundo, Leopoldo Lugones erige a Fierro como héroe nacional.

De esta manera, luego del análisis particular del aparapita, intentaré generar un diálogo entre esta figura paceña, y el conocido gaucho argentino.

.....

La Paz sensible: el aparapita

“El aparapita es, desde luego, un aymara como cualquier otro; pero un aymara que, sin dejar de ser lo que es, y habiendo por el contrario potencializado las facultades inherentes de su raza, ha querido ubicarse en la ciudad, impulsado empero por ansias irracionales, de meditación, de existencia y de trabajo, que le permitirían conocer y comprender un medio en cierto sentido nuevo, y del que se posesionaría por siempre” (Sáenz, 137).

.....

Imágenes paceñas es una obra en la que Jaime Sáenz describe lugares y personas de la ciudad de La Paz desde una sensibilidad particular. En esta distinción, las personas, habitantes cotidianos de la ciudad son narrados de acuerdo a la forma con la que se ganan la vida. Encontramos a la chiflera que brinda servicios en materia de hechicería y magia, el velero, el afilador, la tendera, el soldador, el joyero, el adivinador, el hojalatero o el vendecositas. Sin embargo, esta parte del libro la inaugura el aparapita, “cargador de cosas” al que le dedicaremos especial atención.

El aparapita es un aymara que se ha instalado en la ciudad y se ha convertido en aparapita, etiqueta que designa un oficio, el de “cargar cosas”. Su vestimenta característica –y que la fotografía que acompaña el relato refleja- se

compone de un saco, que no sería el saco de un aparapita sino fuera por sus innumerables remiendos, y el peso que esos remiendos y los años le han dado. Además, siempre lleva una soga de cuero de oveja o llama, enrollada al cuello o la cintura con la que ata las cosas que carga en su espalda.

Como adelantamos, el aparapita es un sujeto libre, que se encuentra fuera de todo orden, no le interesa el progreso personal, come de la basura, y sólo trabaja para comprar agua ardiente y un poco de tabaco. De algún modo, no puede ser clasificado. Fuera de la norma y de la búsqueda del progreso occidental, el aparapita queda sumido en “la muerte social”, que significa al mismo tiempo exclusión e invisibilización: “Y la gente lo repudia, no puede con él. Para los curas es un endemoniado, y una oveja descarriada según los evangelistas; para las viejas es un brujo” (Sáenz, 18). La libertad es su marca definitoria, pero paralelamente, una condena: lo repudian porque no pueden con él. De esta manera, el aparapita pareciera no existir porque nadie lo ve, y sin embargo, eso a él tampoco le interesa.

Tal como el escritor lo expresa, no es un ciudadano:

.....
El deber, las obligaciones, el interés por mejorar la condición, son cosas que no tienen nada que ver con él. (...) Es dueño de hacer y deshacer con su persona. Este hombre se ha incorporado a la vida ciudadana en calidad de animal racional pero al mismo tiempo se ha segregado de ella, para vivir en ella de un modo irracional por completo (Sáenz, 21).
.....

Sáenz destaca constantemente esta libertad del aparapita, además de su marginalidad, elige vivir en la ciudad -aunque segregado de ella-, siempre en la penumbra de la periferia. La marginalidad es la forma que el aparapita elige para habitar y conocer la ciudad.

Las preocupaciones del aparapita no tienen nada que ver con un interés por mejorar su condición, sino que su vida se corre de los caminos esperados, para resignificarlos. La basura es uno de los elementos que el aparapita panceño resignifica: “Los trapos le sirven para remendar su ropa, tarea que el mismo ejecuta es el mudalar. Puede ser un trozo de espejo, puede ser un alambre, puede ser un zapato o simplemente una suela, todo le sirve, él ya sabrá para qué” (Sáenz 22). Así, la basura, lo eliminable, lo que “no sirve” de La Paz, el aparapita lo reutiliza y lo convierte en una parte central de su propia vida.

Pero volvamos a la libertad que elige el aparapita. Él decide cuándo trabajar y cuándo no, aunque depende de cuánto le paguen por su trabajo. Lo que resulta interesante también es que decide como manifestación última de su libertad, cuándo y cómo morir:

.....
Dado que no le gusta morir de hambre, por regla general, el aparapita muere bebiendo; en los recovecos de la Garita de Lima, en las esquinas de la calle Tumusla, en los callejones del Gran Poder, allí se encuentra su cadáver (Sáenz 139).

.....
Esta autonomía, esta forma de vivir y también de morir, esta forma de trabajar que se encuentra fuera de lo esperado, coloca al aparapita en una situación de

marginalidad, pero esta situación también es voluntaria, porque la muerte es una experiencia valorable para Sáenz, tanto o más que la vida.

Esta imagen pacaña se inicia casi como una elegía: “Ya casi no existen aparapitas en La Paz” (Sáenz 135). Como si este vivir voluntariamente en la periferia, no sólo geográfica sino también social, laboral y demás, explicara o justificara su gradual desaparición, pero eterna permanencia.

Martin Fierro o “la argentinidad”

El gaucho argentino representado en la obra de José Hernández: *Martín Fierro* (1872- 1879), fue durante el siglo XIX uno de tantos sujetos puestos en los bordes de la sociedad y la civilización¹.

El gaucho tenía dos destinos: trabajar como peón de campo o ser levado y servir como soldado en la guerra de la frontera. Únicamente de esas dos formas, el gaucho era un sujeto útil. Pero si de lo contrario, el gaucho decidía salirse de esta lógica de trabajo, impuesta y legitimada por el estado, se convertía instantáneamente en un gaucho matrero, juzgado de vago y delincuente. Por otro lado, si cruzaba la frontera para refugiarse con alguna comunidad indígena era un desertor a la patria, porque claramente y aunque escapa a los límites de este trabajo, *Martin Fierro* como *Facundo* (1845) de Domingo Sarmiento o *La Cautiva* (1837) de Esteban Echeverría (entre otras obras decimonónicas) generan a la par de una programática estética, una teórica que tiene que ver con conceptos como

¹ Pensando en la intensa dicotomía: civilización y barbarie, que recorre la literatura y la cultura argentina.

frontera, desierto, indígenas. Cabe destacar, entonces, que cruzar la frontera en un momento candente de “gestación de la nación”; primero, convertido en gaucho matrero y segundo, aliándose con el indio –otro absoluto-, era una doble delincuencia y una doble marginalidad.

Hernández no fue reconocido por esta obra en su época, quizás debido a que esos sujetos aún circulaban en la sociedad argentina, y constituían para ella un *problema* que debía ser resuelto. El gaucho debía ser asimilado a la lógica de la civilización, y las formas posibles eran como ya mencionamos, formar parte de la leva o de la peonada. El estado no podía permitirse que el gaucho fuera un trabajador independiente, porque necesitaban ejercer un control sobre él.

Martin Fierro era un gaucho que vivía feliz con su familia hasta que llega la leva, y es obligado a servir como soldado en los fortines, a partir de allí se produce un quiebre en la historia. Comienzan entonces, las peripecias de este gaucho que sufre un encadenamiento de desgracias, que lo llevan a delinquir y refugiarse en las tolderías de los indios. Este gaucho es un ejemplar entonces, entre tantos otros gauchos que fueron estigmatizados por el simple hecho, de ser gauchos:

.....

El anda siempre juyendo,
Siempre pobre y perseguido,
No tiene cueva ni nido,
Porque el ser gaucho... barajo!
El ser gaucho es un delito.

.....

.....
Sin embargo, en 1913 Leopoldo Lugones con motivo del centenario de la Independencia argentina, relee la obra en clave heroica, y revaloriza a Fierro como el representante de la "argentinidad"; aunque el gaucho como sujeto presente en la sociedad, ya no existía. Para esta época el gaucho ya había sido asimilado, arrasado por la civilización y sus mecanismos de control.

Lugones lee en *Martin fierro* un poema épico, la epopeya de la gestación de la nación, y a Fierro como el héroe nacional. *Martin Fierro* debía ser lo que es el *Mío Cid* para los españoles, un emblema de identidad. ¿Qué sentido tiene esta operación? Desde nuestra perspectiva, impera una necesidad práctica. La nación necesita un héroe, un estandarte de argentinidad ante una nueva amenaza o problema a resolver: el inmigrante de principios del siglo XX.

Hay que tener en cuenta además que es paradigmática la gestación de la nación en Argentina. Principalmente, por su condición negadora de un pasado indígena, gaucho, mestizo, inclusive, negro. Argentina se erige, a diferencia de muchos países de Latinoamérica, como un país blanco. Que Lugones reivindique al gaucho una vez que este sujeto social desapareció, no deja de llamar la atención:

.....

El gaucho influyó de manera decisiva en la formación de la nacionalidad por ser el elemento conciliador y a la vez diferencial entre el indio y el español. Todo cuanto es origen nacional viene de él: la guerra de la independencia, la guerra civil, la guerra con los indios. No lamentemos, sin embargo, con exceso su desaparición que fue un bien para el país, porque el gaucho contenía un elemento inferior en su parte de sangre indígena (Lugones 76).

.....
El gaucho entonces, es un héroe nacional en la medida que es un cuerpo útil para los fines que la clase dirigente tenía para él.

Amenazas cauterizadas

.....
“Uno envidia al aparapita, esa simplicidad inalcanzable, esa soberana despreocupación. Y precisamente, porque es muy difícil dejarse de cuidar su vidita y vivir, vivir, en lugar de simular que se vive” (Sáenz, 11)

Se presentan entonces distintos interrogantes en torno a estas dos figuras marginales: el gaucho y el aparapita. Son sujetos que han sido subalternizados, como si esa categoría implicaría un lugar arbitrario y estigmatizado:

Hablar de los -lugares del subalterno- presupone, desde luego, que ya sabemos qué o quién es el subalterno y que éste o ésta ya tiene un lugar asignado. Pero el concepto mismo de subalterno o subalternidad es tan resbaladizo como controversial (Rodríguez 85).

De esta forma, ser un sujeto subalterno implica ubicarse en una zona fronteriza, esto quiere decir una zona que es construida, que es cargada de sentido de acuerdo a los intereses que ese límite implique. La subalternidad, y el habitar el margen pueden ser: “un lugar epistemológico presentado como límite, negación, enigma” (Rodríguez 88), o un lugar de potencialidad creativa.

El gaucho y el aparapita son dos sujetos que se salen de la vaina, que desafían el poder hegemónico y sobre todo sus dispositivos de control, y le dan una vuelta de tuerca a la lógica del trabajo y del progreso. Les place vivir fuera de la civilización, adentro de sus propias reglas, al margen del control del estado. Y sin embargo, exentos de ese control son amenazas que deben ser cauterizadas, a pesar de que son cuerpos utilizados como mano de obra. El gaucho y el aparapita son dos formas representativas de conocer la cultura de cada una de sus locaciones, dentro del territorio pero fuera de una posición hegemónica, esto quiere decir, desde una posición marginal dentro de sus sociedades. Son espíritus rebeldes que hablan de problemáticas que los interpelan en primera persona. El aparapita conoce la ciudad desde afuera, desde los callejones oscuros, las licorerías, desde la relación interpersonal con quien le da algo para cargar.

“El hombre orgulloso, desorbitado, fanático, solitario y anárquico me causa envidia, y es el aparapita, obedeciendo ciegamente a sus impulsos, fascinado por el fuego y por el humo, fascinado por la sangre, fascinado por los muladares” (Saenz 19). Gaucho y aparapita son sujetos emperadores de su voluntad. La voluntad de ser libres.

.....

Paradójicamente, el gaucho es un eslabón fundamental para la cultura argentina, mestiza, por momentos negado e incluso estigmatizado. El aparapita por otro lado, es un sujeto que probablemente no desaparezca nunca, mientras hayan elementos que cargar y lleguen aymaras a la ciudad de La Paz que mantengan su fuerza de trabajo al margen del control estatal. Son sujetos invisibilizados (el gaucho como afirmamos sólo es reconocido luego de su desaparición), y sin embargo son parte inherente de sus respectivos lugares. Los dos hablan de sus espacios de pertenencia, problematizando la organización social de la que están segregados. Así, hablan de y desde la marginalidad. Más allá de que los autores de las obras que analizamos no son un gaucho y un aparapita, Hernández y Sáenz están representando sujetos marginales desde ópticas y en formas que siguen resonando.

.....

Bibliografía

Rodriguez, Ileana. "Hegemonía y dominio: subalternidad, un significado flotante" en *Teorías sin disciplina* (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate). Edición de Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta. México. Miguel Ángel Porrúa. 1998.

Hernández, José. *Martín Fierro*. Buenos Aires. La nación. 1990

Lugones, Leopoldo. *El payador*. Extraído el 25 de septiembre de 2014 en: <http://www.letras.edu.ar/elpayador.pdf>

.....

Sáenz, Jaime. "El aparapita" en *Imágenes paceñas*. La Paz, Bolivia.
Difusión. 1979.

Sáenz, Jaime. "*El aparapita de La Paz*" en Prosa Breve. La Paz, Bolivia.
Plural. 2008.

.....