

PERIFÉRICA BLVD. EDO IKERKETA (NEO)BARROKOA LA PAZEN¹

Daniela Renjel Encinas

Universidad Católica de Chile

drenjel@uc.cl

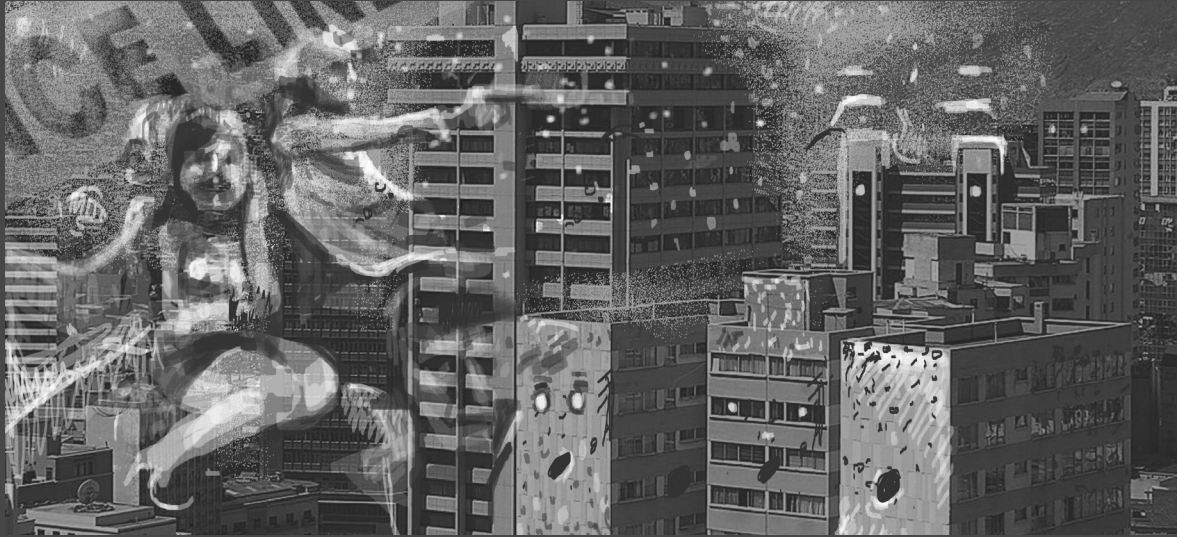
Aipatzeko gomendioa || RENJEL ENCINAS, Daniela (2013): "Periférica Blvd. edo ikerketa (neo)barrokoa La Pazzen" [artikulu linean], 452°F. *Literaturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 9, 143-161, [Konsulta data: dd/mm/aa], < http://www.452f.com/pdf/numero09/09_452f-mis-daniela-renjel-encinas-eu.pdf >

Ilustrazioa || Mar Oliver

Itzulpena || Teresa Pradera

Artikulu || Jasota: 13/01/2013 | Komite zientifikoak onartuta: 12/05/2013 | Argitaratuta: 07/2013

Lizentzia || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkataritzarako - lan eratorririk gabe



Laburpena || Boliviako polizia-literaturaren barruan, Adolfo Cárdenasen *Periférica Blvd.* (*Periférica Bulebarra*) eleberria da generoa hoberen ordezkatzeko duen lana, ez soilik parodia —Linda Hutcheonek «imitación con diferencia crítica» (1985: 37) gisa ulertu zuena— umorea, barroko estiloa eta rolen palimpsestoa maisuki erabiltzen dituelako, eleberriaren pertsonaien hizkera periferikoak birsortzeko gai delako eta La Paz hiriaren bertsio iradokigarriena eskaintzen duelako, baizik eta polizia-eleberrien generotik espero dena baino gehiago ematen duelako ere; hala, azken urteetan Bolivian idatzi diren eleberri onenetarikoak (ez bada onena) dela esan daiteke.

Hitz-gakoak || Polizia-eleberriak | Parodia | Barrokoa | Umorea.

Abstract || *Periférica Blvd.* by Adolfo Cardenas stands out as one of the works that best represents the detective novel genre in Bolivia. Its prolific nature is related to its intelligent use of parody—described by Linda Hutcheon as «repetition with critical [ironic] distance» (1985: 37)—, humor, a baroque writing style, a palimpsest of roles, the reconstructed peripheral speech of its characters, and one of the most suggestive representations of the city of La Paz. All of these features defy what is normally expected from this genre, and position the work as one of the best (if not the best) Bolivian novels written in the last thirty years.

Keywords || Detective Novel | Parody | Baroque | Humor.

Berriro ere argi gelditzen da artea eta bizitza ironiaz eginak daudela; izan ere, eguneroko mehatxuak mutur negargarrietaraino eramatea herritarren eta herritar-gobernuaren arteko komunikazio modu bat deneko eta ustelkeria, influentzien trafikoa, zigorgabetasuna eta beste hainbat delitu eta justizia-baztertze eguneroko kontuak direneko herrialde batean, polizia-eleberriek ordezkari gutxi, baina, zorionez, baliotsuak, baino ez dituzte izan. Nahi beste kasu, haiek fikzio bihurtzeko materiala eta, hasieratik ikusten den moduan, desadostasunen aurrean presioa egiteko neurriak aplikatzeko irudimen demasekoa eskura eduki arren, literatura beltza Bolivian laurogeita hamarrekota hamarkadatik aurrera baino ez da nabarmenki landu, Juan de Recacoechearen *American Visaren* (1994) eskutik. Ia esan daiteke eleberri horrek sortu zuela aurrerago pixkanaka nazio mailan ospea duten beste idazle batzuk harrapatu zituen praxia, hala nola Cé Mendizabal, *Alguien más a cargo* (1999) peskisa-enigma gisako eleberriaren idazlea; Ramón Rocha Monroy, *Ladies Night* (2000) liburuaren idazlea, edo Gonzalo Lema eta haren detektibe Santiago Blanco. Detektibe hori «Un hombre sentimental» (2001) liburuan agertu zen lehenengoz, eta beranduago beste bi lanetan («Dime contra quién disparo» *Fue por tu amor, María* eleberrian); lan horiek guztiak argitalpen berezi batean bildu ziren *Santiago Blanco, serie completa* (2010) izenekoan. Wilmer Urrelo Zárate, *Mundo negro*ren (2000) eta *Fantasmas Asesinos*en (2006) autorea, eta Edmundo Paz Soldán, generotik benetan hurbil dagoen *Norte* (2011) lanarekin ere praxi horren jarraitzaileak dira.

Nahiz eta genero barruan koka daitezkeen eleberri gutxi argitaratuko diren —horregatik esango du Urrelo Záratek «38 apuntes acerca de la literatura policial» (2009) lanean «la literatura policial es la vida loca. En Bolivia todavía vivimos en casa de papá»—, uste dut Adolfo Cárdenasen *Periférica Blvd.* (2004) eleberriak aipamen eta arreta berezia merezi dituela, bertan erakusten diren kalitatea eta baliabideak polizia-eleberrien generoaren mugan dagoen nobela beltzaren erakusgarri baitira. Gainera, lan hori parodiaz, komikiez eta ironiak eta umoreak eraldatutako La Pazeko gau musikalaren bazterren ertzak eta Andeetako kultura eta gizarte mota bat ulertzeko motorra diren erreferentzia kulturalekin loturiko testuartekotasun sakonez bustita dago. Nobela beltzak duen salaketak egiteko helburu inplizitua lan honetan ere presente badago ere, salaketa hori, paradoxikoki, bizitzaren eta korapilaturiko hiri baten periferiaren alderik atsegin eta esanguratsuenaren ospakizuna ere bada.

Periférica Blvd., hasiera batean, Cárdenasen «Chojcho con Audio de Rock P'esshado» (1992) ipuinaren jarraipen gisa sortu zen, eta gero, ipuin hori eleberri polifoniko honen lehen kapitulu bihurtu zen. Eleberriak pandillero eta graffiti egile baten heriotza azaltzen du; hiltzailea beste graffiti egile bat da, baina hau ez da pandilleroa, baizik eta Polizia-tenientea. Kapituluaren bukaeran jakiten da

OHARRAK

1 | Artikulu horren bertsio oso laburtu bat honako aldizkari honetan argitaratu da: *Identidades*, 5. Ministerio de Culturas, Bolivia, 2013, 18.-19. or.

teniente horrek (El Lobo) mendeku gosez hil duela El Rey; izan ere, azken horrek umetatik «ideas» lapurtu dizkio eta «apoderándose de su mundo» aritu da hiriko horma publikoen gainean iragarkiak eta errepresentazio grafikoak marraztuz. Kasualitatez, haren betebeharrak egiten ari den bitartean, tenienteak jakiten du El Alto hirian (Boliviako hiririk handienetarikoa, konplexuenetarikoa eta pobreenetarikoa) bera guardia egiten ari den bitartean ospatzen ari den ekitaldi xelebrea El Reyri egindako omenaldia dela; tenienteak, guztiz bidegabea iruditzen zaion egoera baten aurrean amorruek itsututa, graffiti egilea hiltzea erabakitzen du. Ematen du dena anonimatuan geldituko dela, baina, tenientearen gidaria, Severo Fernández, aymara izateagatik tenientearen mespretxuak jasan behar dituen gizona, hainbat ondoriotara iristen da eta ulertzen du bere nagusia hilketan nahastuta dagoela. Ondorioz, aurre egiten dio eta mailaren aurrean makurtzeko beharra ezbaian jarriko duten manipulazio eta kontra-manipulazioak hasten dira; izan ere, unearen arabera, kasuari aurre egiteko eta erabakiak hartzeko duten boterea baten eskutik bestearenera igaroko da. Hala, omenaldiaren eraginez sortu den kaos psikodeliko hartan, Villalobos tenienteak uste du inork ez duela tiroketa ikusi; hala ere, irrati-programa baten bitartez jakiten du lekuko bat badagoela (hark irrati deitzen baitu). Hura aurkitu nahian, polizia eta gidariak gaueko hiriaren periferiako toki sinesgaitzak bisitatzen dituzte, eta baita jende harrigarria aurkitu ere bai. Horrela La Paz mitiko —terminoa Barthelemy ematen dion adieraz ulertuz: zeinu baten zeinua— zein ironiko baten deskribapena biribiltzen da, eleberrian zehar etengabe presente dagoen eta behin eta berriro haren ezaugarri nagusi gisa birsortzen den neobarrokismoa adierazpen-bide hartuz.

Nahiz eta Cárdenasen lanari buruzko literatura-kritika urria den eta kritika hori gehien bat blog elektronikoetan eta egunkarietan argitaratutako aipamenetan gorpuztu den —horren atzean, nire ustez, idazkera mota horren zailtasuna dago eta ez harekiko axolagabekeria—, *Periférica Blvd.* berriro ere argitaratu du Espora Ediciones argitaletxeak Txilen. Ana Rebeca Pradak idatzi duen argitalpen horren hitzaurrea da, ziur aski, Cárdenasen lanari buruzko hausnarketa bat egiteko ahaleginik sakonena. Bertan defendatzen da eleberria «la apuesta por las hablas y los cuerpos excéntricos, desechados, extraños a un orden comunitario» (2012: 13) dela eta idazlana «ópera bufa»-ren, neo-abangoardiaren eta *patchwork*aren ikuspuntutik aztertzen da, esate baterako, eta egiten den irakurketan lotura eszentrikoak edo, hobeto esanda, balizko kanon nazional baten erdigunetik askatu diren loturak ikertzen dira, Boliviako testuinguruan² guztiz berria den jardura literario baten baitan. Bestalde, idazki honek izan dituen eraginaren berrikusketa laburrekin jarraituz, aipatu beharra dago eleberriaren komiki bertsioa datorren hilabetetan prest egongo dela; pentsatuz gero, ez da harrizkoa, izan ere, eleberriak hainbat keinu egiten dizkio genero horri eta ezin

OHARRAK

2 | Gaur egun, Cárdenasek haren estetikari jarraituz idazten duten, edo idazten saiatzen diren, autore interesgarrien jarraitzaile-taldea du atzea; horrek argi uzten du Cárdenasen idazkerak eta estiloak toki garrantzitsua dutela Boliviako literaturan.

ahaz daiteke «Chojcho con Audio de Rock P'esshado» ipuina, testu honen pizgailua eta hasierako kapitulua taula gainera eraman dutela, hala Grupo Mondaccak antzezlan formatuan (2002) nola Compañía Patas Arribak musikal formatuan (2011-2012).

Hala, esan daiteke *Periférica Blvd.* Boliviako literaturan iragana eta geroa banatu zituen mugarría izan zela, edozein azpigenero literariotan sartzen delarik ere, eleberriaren gaitasunek gainezka egiten dute eta; hau da, polizia-eleberri, eleberri hiritar, antzeppen barroko edo soinu-musikazko eleberri gisa irakurri nahi badugu ere, *Periférica* gehiago da eleberri hibridoa edo antikonbentzionala eta, ondorioz, irakurleari ere ahalegin antikonbentzionala eskatzen dio irakurtzeko unean. Gente Común argitaletxeko jabe eta zuzendari Ariel Mustaffak goraiatu egin zuen eleberriaren ageriko konplexutasuna eta, elkarrizketa batean esan zuenaren arabera, inoiz ez zukeen imajinatuko liburuak hainbesteko salmentak eragingo zituenik³; elkarrizketa berean hau ere esan zuen: «cualquier lector puede disfrutarla, aunque sin duda quien viva en La Paz enriquece su lectura al entender mayores referencias, como, por ejemplo, que el nombre de los tenientes son nombres de calles de la ciudad. La novela apostó por el humor para hacerse legible; un humor difícil, pero accesible» (Renjel y Rico, 2007).

Irakurgaiaren zailtasuna, alabaina, erreferentzia espazialak edo historikoak ez ezagutzean baino, gehiago datza eleberriaren polifonia mailan; izan ere, polifonia horrek eragiten du hainbat ahots, esate baterako Juan kaporalaren, Titicaca Lakuko komunitate indigena batetik hirira etorritako etorkinaren ahotsa, entzutea merezi duten horietarikoak izatea.

En la caro peloteyando... mensaje recebero campeon... ono cuatro ciro, campeon foira... aqué onerar efe quence a dos menotos de zona en conglequeto... asé; pero toro siacaba asé comuén Sacaba y la moción destar en el ceurad de noches también aido mencuando meeeencuando, los nervios me han cominzaro a tradencionar e pa' no enloquecerme asé como la Siuiro, como el Tejerenas, como la tenente, me refogiaro en el mósicas en el teorías del composishon yen los alcoles pa' distensarme, sembré con gente del miro, ¿no? (Cárdenas, 2004: 140)⁴

Adibide horrek ahalegin handirik gabe baieztatzen du Aldo Medinacellik arrazoi duela «La ironía de Adolfo Cárdenas»-en (2008) esaten duenean obra hau «novela de una diafanidad solar para unos y de un cripticismo irresoluble para otros» dela. Zalantzarik gabe, Mustaffák esaten duen eran, eraldatuta ageri diren erreferentiek ezagutzeak irakurketari «placer especial» ematen dio, batez ere hizkera mota batzuen sonoritateari dagokionez —zerbaitengatik da hizkuntza obraren izar nagusia—, baina, erreferente horiek ezagutu gabe ere, posiblea da eleberriaren kalitateaz jabetzea eta irakurketaz gozatzea, polizia-generoari eta komikien bitartez egiten zaion

OHARRAK

3 | Garrantzitsua da aipatzea P.B. 2003ko Eleberrien Sariketa Nazionalera aurkeztu zela eta aipamen berezia jaso zuela, baina ez zuela lehen saria irabazi. Informazio extraofizial baten arabera, eleberriak ez zuen irabazi «no pacheño» batentzat konplexuegia zelako, baina akademiaren zirkulu informaletan, epaimahaiko kide bakoitzak onartzen du eleberriak urte hartako irabazlea izatea merezi zuela defendatu zutela.

4 | «En el carro piloteando... mensaje recibido, cambio... uno, cuatro, cero, cambio y fuera... Aquí unidad efe quince a dos minutos de zona en conflicto... así; pero todo se acaba así como en Sacaba [mina donde hubo un gran conflicto político que terminó con varios mineros muertos] y la emoción de estar en la ciudad de noche también ha ido menguando, meeeenguando, los nervios me han comenzado a traicionar y para no enloquecerme así como el Severo, como el Tejerina y como el Teniente, me he refugiado en la música, en las teorías de composición y en los alcoholes para destensarme, siempre con la gente del medio, ¿no?». Hori izango litzateke kasuren batean eleberri osoarentzat proposatutako «traducción», ulertzeko errazagoa egiteko helburuarekin, baina, bistakoa denez, horrek Cárdenasen merituetako bat deuseztatuko luke: pertsonaiaren profilarekin zehazki bat datorren hizkuntza baten birsortzea-amastzea.

parodiari, gorago aipatu den barrokismoari, pasarte bakoitzaren sonoritateari eta R. Barthesek azalduko lukeen legez, Cárdenasen idazkera «una relación entre la creación y la sociedad, el lenguaje literario transformado por su destino social» (1953: 22) bihurtzen duen artificio literarioaren mailari esker. Ideia hori bera Boliviako idazlearen asmo eta diskurtsoetan ere behin eta berriro agertzen da, eta autoreak berak esan *La lagartija emplumada* aldizkariaren 1. zenbakian argitaraturiko elkarrizketa batean esan zuen haren eleberria «está dedicada exclusivamente a un lector paceño», lana, baina, gizarteko jende gehiagorengana iristen da aymara etorkinaren/etorkinen ahozko hizkera berreskuratzen duenean, adibide begibistakoena aipatzearren, eta, batez ere, balizko errealitate baten azaleko isla akustikoak oinarri hartuta zerbait handiagoa sortzen duenean. Irakurleak aurre egin behar die hautemandako errealitate baten kontzientzian gertaturiko islak baino gehiago eraldaketak diren eta, ondorioz, ospatzekoak diren dentsitate psikologiko, sozial eta irudimen handiko benetako eraikuntzei

Bere aldetik, Camachok, aurrerago aipaturiko elkarrizketan oraintxe azaldukoari buruz defenditzen du, era pentsatu eta ironikoan, «alguien como el cabo Juan en la vida real no podría entender al cabo Juan, si accede al capítulo donde él es el narrador, “Sueño de reyes”». Horrek oraindik ageriago uzten du idazketak duen botere bikoitza, zeinek, Barthesen hitzei jarraituz, gauzak hobeto erakusten dituen, maskaraz estalita daudela onartuz eta aldi berean maskara hori nabarmenduz. Barthesek aipatzen duen *Larvatus prodeo* horrek posible egiten du Camachok esaten duena defendatzea: «la sinceridad necesita aquí de signos falsos» (Barthes, 1953: 46). Eta «alguien como el cabo Juan en la vida real» eleberrian bere burua ezagutzea lortzeko, soslaiz begiratu beharko lioke bere buruari, Lezama Limak barrokoari buruz gogoeta egiten zuenean aholkatzen zuen moduan; hau da, aurrez aurreko islak ezkututzen duena ikustea posible egiten duen begirada bat, pertsonaiaren benetako izaera⁵ ikusten uzten duen maskara. Horrela bakarrik zuzen dakieke *Periférica Blvd.* La Pazeko biztanleei, baina ez edozein biztanleri, baizik eta hizkuntzaren eskakizunekin eta jokoan dauden esanahie-mailaekin konprometituta dagoen bati (eta horrek, ironikoki, irakurle hori unibertsal bilakatzen du): La Paztarren imajinario berreraikia, birsortua, La Paz hiriko errealitatean kokatzen den fikziozko gehiegitasuna ospatzen duena eta nahi eta nahi ez barrokoa dena.

Jada aipatu dugun de Pradaren lanaz gain, El Cuervo argitaletxeko Juan Gonzalez (2009) editoreak ere, bere blogean, irakurketa probokatzailerak eskaintzen du eleberriari buruz egin litezkeen «entradas» laburren bitartez; sarrera horiek erlatibizagarriak izan arren, argigarriak ere badirela iruditzen zait. Hona hemen pasarte bat, adibide bat aipatzearren: «PB orbita en torno a un centro ausente, un original imposible. En PB no se describe, se enumera:

OHARRAK

5 | Mendeko langile bati «dar voz» lan honetan G. Spivaken galdera ezagunari («¿Puede hablar el subalterno?») egindako keinu ironikoa da; izan ere, Camachok defendatzen duen eran, ia ezinezkoa da Juan kaporalaren diskurtsoak, hau da, Titicaca lakuan jai eta bizi den indigena baten diskurtsoak bere burua ezagutzea eta, ironia oraindik ere handiagoa da, ulertzeko zailtasun horren oinarria ez baita haren aldarrikapen politiko eta sozialei oihartzuna falta zaiela, baizik eta barrera linguistiko bat dagoela. Erraza da: Cárdenasek harrapatzen duen eta gaztelera ama hizkuntza duten irakurleek aurkitu eta «real» gisa ospatu dezaketen izkuntza hori, ez dute inolaz ere benetakotzat hartuko zuzenean erreferentzia egiten zaion talde etniko-sozialak. Ondorioz, iruditzen zait posizio horrek gehiago egiten diola erreferentzia fikzioa sendotzeko bideei mendekotasun etniko edo sozialen bat politizatu nahian dabilen diskurtso pseudo-aldarrikatzaile bati baino (nahiz eta, paradogikoki, aldarrikapen hori ematen den), izan ere, eleberri honek etengabe barrea eragiten badu ere, errealitatea guztiz birplanteatzeko abagunea ere eskaintzen du.

como en el Pop, no hay ya objetos, únicamente hay datos». Aipu hori Barthesi *Sade, Fourier, Loyola* lanean egindako aipua ere bada. Ez dut uste *Periférica* datuen zerrenda bat baino ez denik, Gonzalezek proposatzen duen moduan. Uste dut, ezer uste izatekotan, «objetos» horiek hor egoteaz gain, eraldatuak ere izan direla eta sakontasuna eman zaiela era zoli eta burutsu batean; horri esker, pertsonaiak, gu objektuetatik urrunarazteko, ez dira izaki lauak, funtzioak, haien testuinguru sozialeko klixekak, baizik eta iragan bat, aukera batzuk, historia bat, pisu ironiko handi bat eta irakurlea harritzeko gaitasun bukagabea duten izakiak.

1. Polizia poliziaren kontra

Gorago aipatu dudan moduan, eleberri honen berezitasun nagusia parodia erabiltzea da hiria, gaua eta ikerketa gidatzen duten hizkera amarauna birsortzeko. Logika horri jarraituz, konbentzioak kontuan hartuz generoari eragiten dion lehenengo «transformación» (edo, agian, «travestimiento» esan beharko nuke) —Linda Hutcheonek parodia ulertzeko duen moduan oinarri hartuz, hau da «imitación con diferencia crítica» (1985: 37) gisa— detektibearen, gaizkilearen, laguntzailearen eta biktimaren funtzioei eragiten diena da, pertsonaia bakoitzean bat baino gehiago gainjartzen baitira: tenientea —ikertzaile ofiziala— aldi berean da El Reyren hiltzailea; ikerketa hilketa ikusi duen lekukoaren esku erortzen da; hura, logikoki, ez da gaizkile bat, baizik eta egia ezagutzen duen (edo, behintzat, hori dirudi) norbait, eta horrek, argi eta garbi kalte egiten dio poliziari. Laguntzailea (polizia-autoaren gidaria), teorian ezjakina da eta haren gizarte-arraza jatorria dela eta estigmatizatua dago buruzagi zuriaren aurrean, baina, hala ere, hura da benetan datuak lortzen dituen eta ondorio baliagarriak ateratzen dituen, txikitatik izan baitu poliziako detektibe izateko ametsa. Dena den, hark ere, nahi gabe, tenienteak Maiken ezkutalekua ezagutzeko esperantzarekin galdekatu zuen Tamarren aita hil egin zezakeen, eta horrek tenientearen aginduen biktima bihurtuko luke, baita hiltzaile ere. Argi dago, beraz, rol tradizionalak hasieratik alderantzikatu egiten direla eta, handiagotzeaz gain, burutu egiten direla antagonikoak izan arren, palimpsesto baten eran. Izan ere, eleberri honek fikziotik abiatuz birsortzen du René Zavaleta Mercadok, Boliviako gizartean pentsatzean «sociedad abigarrada» (1986: 50) deitzen duena; hau da, forma produktiboak, politikoak eta kulturalak hegemonia motaren batean biltzea lortu ez duen nazio bat. Horren harira, oso baliagarria zaigu Luis Tapiak, Zavaletaren obraren aztertzaile garrantzitsuenak obra horri buruz azpimarratzen duena, hau da, Zavaletaren lanean nazioa ekoizpen kultural barroko baten isla dela; edo beste era batean esanda, ardatz zentral baten inguruan nukleoak etengabe biderkatzen dira: «Mi intención no es equiparar lo barroco a lo abigarrado, porque lo barroco connota ya un

grado de fusión mayor que justamente lo abigarrado no tiene; pero el barroco es un tipo de producción cultural que se hace sobre las condiciones del abigarramiento social» (2002: 319) eta, Cárdenasek ondo dakien moduan, La Pazeko kulturaren adierazpen-biderik zilegienetariko bat.

Baina poliziaren gaira bueltatuz, Villalobos tenientea da detektibe arruntaren irudia hartzen duena: adin ertaineko gizon zuria, erakundean amak bultzatuta sartu zena, haren benetako bokazioa «artista» izatea baitzen; bokazio hori eskolako koadernoetan eta, beranduago, hiriko hormetako graffitietan islatzen da. Logikoki, idazleak egin duen aukera horren atzean gaur egun artea ulertzeko dugun moduari eginiko burlatxo dago. Graffitiak balio sozial handia du, horma espazio publiko eta ireki, okupaziorako, kontrola hartzeko eta borrokatzeko subjektu bilakatzen baitu eta, are gehiago, herritarren adierazpen-bide gisa ere uler baitaiteke, anonimatuaren, kodearen edo mezuen bitartez —ideologiaren bitartez, azken batean— «actores marginados de las vías letradas» (Rama, 1984: 50) ordezkatzeko baititu. Eta, hala ere, eleberrian ez da inoiz argi geratzen graffiti horien balioa zenbatekoa zen El Lobok El Reyren heriotzan hark lapurturiko munduagatik ordaindu beharreko bidezko prezioa ikus zezan. Are gehiago: eleberrian irakur daitezkeen graffitien arabera, haiek ere parodiatu egiten dute, Ramari jarraituz, inprentarik erabili ezin zutenek militantzia gisa abiatu zuten ekintza hori, gero arautu gabeko protesta, eskari eta identitateak lurralderatzeko tresna bilakatu zena eta, bukaeran, artearen hainbat diskurtso eta ulertzeko era irudikatzen praktika gisa ezarri zena. Badirudi El Lobo eta El Reyren graffitiak zertxobait desberdinak direla edo, gutxienez, Cárdenasek haien esanahiaren dentsitatea argi uzten ez duenez tenientearen «mundo robado» hori zenbatekoa den azaltzeko, irakurleak bi aukera ditu: graffitiak burla egiten duten parodia gisa ulertzea edo ondorioztatzea graffiti horien garrantzia hain traspasatzea dela non birsortzeko ezinezkoa den eta, hala, esanahi handiko (El Lobok esandakoa sinesten badugu) mundu horren irudikapenik ez egoteak huts hori bete nahi du aldi berean. Hori dela eta, iruditzen zait lehenengo aukera dela egokiena.

Itzul gaitezten, baina, ikertzaile ofizialarengana. Villanobosek, pertsonaia ia guztiek bezala, izaera bat ezkututzen du, besteena baino identitate hunkibera eta erromantikoagoa agian, ia amodio-eleberrietan ageri direnenak bezalakoa ezkututzen du perfil gogor eta sinplearen atzean. Ondorioak ateratzeko duen gaitasuna nahiko mugatua da, ekintzara jo ordez gertakariei buruz hartzen dituen ohar eskas eta baliorik gabekoek islatzen duten moduan. Ikus dezagun, adibidez, eleberriko orrietako batean ageri den ohar hau:

Caso reabierto a las 0:40

Sujeto de pesquisa momentáneamente perdido

Locación actual: Celebración gay donde supuestamente se esconden líderes marginales (otra de las estupideces del Oquendo)
Datos adicionales obtenidos: hasta el momento ninguno
Tareas inmediatas: retomar pesquisa sujeto llamado Mike
Comprometer más activamente al chofer de la unidad en la búsqueda de supuesto testigo. (Cárdenas, 2004: 37)

Horrez gain, espero moduan, arrazista hutsa da eta Severo esplotatu egiten du; izan ere, gidaria, jatorri indigena duenez oraindik kolonialista den gizarte batean eta maila-profesional baxuagokoa denez, defentsarako aukera errealik gabe geratzen da tenientearen aurrean, jarraian ageri den elkarrizketan ikus daitekeen bezala:

-Che, campestre, ¿dónde te metes?, hace media hora que te estoy esperando... te me haces anotar 24 hrs. de arresto, ¿oído?, ¿no oído?
-Oído, mi teniente (qué desgraciado este q'ara).
-Y no me mire torcido porque se hace anotar otras 24... ¡Ya, adentro!
(Cárdenas, 2004: 15)

Cárdenasi edonolako intentzio kolonialistarik edo edonolako arrazaldarrikapenik egoztearbitrarioa balitz ere, zaila da ez onartzea haren lanean ahozotasunak duen pisuak nolabaiteko arrasto politikoa ere baduela. Edozein ikuspegitatik begiratuta ere, mendeko pertsonaia bat da, eta bere ahotsa, iraina, arrazoimena eta ondorioak aditzera ematen ditu, itxuraz homogeenak diren egiturak igarotzen ditu aktore batere homogeenak ez dituen mundu batean; are gehiago, fronte-bikotasuna haien arimaren sakonean guztiz txertaturik dutenen mundu batean. Horrela, pentsaera post-koloniala agerian geratzen da honen bitartez: «la palabra oral que se va subsumiendo en discurso letrado; los mitos, testimonios o imaginarios colectivos que se ven reducidos a los lineamientos genéricos, lingüísticos e ideológicos de la “alta cultura”⁶; el performance popular visto desde la perspectiva del receptor urbano o desde los registros excluyentes de la historiografía liberal» (Moraña, 2003: xi). Horren ondorio nagusia gaurko egoera eta egunerokoa definitzeko erabili behar diren tentsioek bizirik jarraitzen dutela baieztatzea da.

Kasu honetan benetako detektibearen rola hartzen duen Severo da, boterearen eta patuaren inposaketa ekiteko bide bakarra diren testuinguru batean, bere bokazioari (ikertzea) jarraituko dion pertsonaia bakarra. Jatorri xumea, ikasketa falta edota gazteleraren erabilera (txarra) ez dira nahikoa polizia-tradizioko bere (beste) ahotsa isilarazteko eta baldintza guzti horiek ez dute eragotziko kasua «resolver» —hau da, konprobatzea Maitek ezin jakin dezakeela El Rey nork hil zuen, horrela Severoren nagusiaren errugabetasuna salbu jartzeko— tenientearen jatorriak gizarte-klaseak, arrazak eta ikasketen eman behar lioketen gaitasunen gaitetik. Severok horrela

OHARRAK

6 | Ez dezagun ahaztu *Periférica Blvd.* lanaren irakurketak konpromiso maila altua eskatzen duela, baita maila «superficial»-ena kontsidera daitekeenean ere, hau da soinuari erreferentzia egiten diona eta barrea eragiten duena, daukan «cualidad imitativa»-ren eraginez; hori izan daiteke gaur egun ere «alta cultura» terminoarekin dei daitekeen horren aztarna elemental bat, gutxienez.

dio Oquendok proposatzen duen moduan hilketa politikoa izatea ezinezkoa dela konturatzen denean: «Pero a mí no me convence para nada, y sigo pensando cómo puedo agarrar y decirle que pruebas tengo de que mi teniente Oquendo solito se ha lactado y quel caso nuestá cerrado» (Cárdenas, 2004: 28). Hitz horiek esatean sen onean oinarrituriko arrazoimena erakusten du Severok, eta ez praktikotasunik gabeko diskurtso irreal eta ezgauza baten alegoria izan litekeen teknika akademikoa.

Zentzu horretan, aipatu beharrekoa ez da soilik Severoren arrazoiketa metodoaren alderdi deduktiboa, nahiz eta polizia tradizionalarentzat oinarritzkoa izan, edo ikerketa-prozesuaren oinarriraino heltzeko gaitasuna, baizik eta oinarri-oinarritik abiatuz galdetzeko eta ondorioztatzeko duen gaitasuna, barrez lehertzeko zorian dagoen testuinguru batean eraginkorra ez den sistema bati eta hark gauzak egiteko dituen bideei egiten dion desafioa. Severok laguntza eman diezaioketenei galdetzen die, haiengandik lortzen du informazio; tabernariak, mozkorrak eta baztertuak dira haren informazio-iturri indiskriminatuak. Hala, polifuntzionalaren hildakoa —El Rey— balaz erail dutela eta ez labanaz ikustean, esate baterako, ondorioztatzen du hiltzailea ezin daitekeela auzoko graffiti egile soil bat izan. Jarraian, tenientearen aurpegi zurbila eta aztoramena nabaritzen ditu, baita egia ezagutzeko esku zikinak ere.

Pero de pronto se me prende el genio y «ajá», digo: «El Lobo tiene que ser o el malandro de su hermano del jefe o si no uno de sus compinches y que lua templado al loquito». «¡Claro!, me contesto yo mismo. Peor con el Oquendo; por eso su prisa por despacharlos aisos desgraciados. Aura me pregunto ¿sería su problema de los Desputes (o como se llamen) con El Rey? ¿O sería, ¡uyuyuy!, por orden de mi teniente que luan enfriado al pobre?, y measusto de lo que pienso pero digo también, ¿no?: “Tengo questar ojo al charque”». (Cárdenas, 2004: 24)

Hala ere —hona hemen arrazoimenari eta gaitasun kritikoari beste ezeri baino lehentasun handiagoa ematen dion polizia rol tradizionalari egindako beste parodia bat—, yatiri batek, koka hartzen duen igarle batek, goizeko ordu txikitan jakinaraziko die non aurki ditzaketen Maik eta haren laguntzaileak. Yakiriak emandako datuak oso zehatzak dira (ezkontza bat aipatzen du, eta bakarrik ez, beste bi pertsonarekin egongo dela iragartzen du), arrazoimena bakarrik erabiliz ondorioztatzeko ezinezkoak; hala, Hutcheonek defendatzen duena bete egiten da: «la parodia, burlesca o no, dialoga con los textos a los cuales parodia y produce una transformación de su sentido» (1985: 13), eta hori, genero honetan, konkretuki, «la razón» sinestezin bilakatzen den ikerketa honetan aurrera egiteko beste edozein mekanismoren maila berean jartzearen baliokidea da. Maik bilatzea neurrigabekeriaren espazioetan zehar, gehiegikeria linguistiko, sexual, espazial eta sonoroen espazioetan zehar ibiltzea da; beste era batera esateko, ibilbide horretan zehar hiria, bertako

pertsonaia baztertuak, haien istorioak, usainak, zaporeak eta balioak, polizia-eleberrietan arrotzak ez direnak, nolabait, eta kritika sozialarekin batera datozenak, zirrikitu batetik sartzen dira. *Periférica Blvd.* eta generoko beste lan gehienen arteko distantzia kualitatiboa honako hau da: *Periférica* inplizituki gai da ikerketa —benetan oso tragikoa dena— eta hiria bizi duten baina zentrotik at dauden bizimodu horiek ospatzeko, eta hori ez da la «estetización de un mundo de injusticias y miserias atroces» bilatzea, Mabel Morañalek *Escribir en el aire* (2003: vi) lanaren hitzaurrean esan zuen moduan.

2. Krimena eta delituak egiteko beste bide batzuk

Polizia tradizionalak gizartearen ustelkeria moralaren adierazpen gisa hartzen du hilketa. Delitua legearen bitartez lortu ezin daitekeen ongia eskuratzeko duintasunik gabeko bidea da. Hori da, zentzu horretan, gizakiak izateko edo edukitzeko, edo ez izateagatik edo ez edukitzeagatik mendeku hartzeko duen behar ia patologikoaren erakuslea. Hala, irakurleak, paradoxikoki, biktimarekin identifikatzeko joera badu ere, aldi berean erasotzailearekin ere bat dator. Horren harira, zera defendatzen du F. Colmeirok:

la novela policiaca negra sirve simultáneamente como medio de crítica social y como válvula de escape colectiva a los conflictos y tensiones provocados por choque de intereses en la sociedad y por ambiguas posturas con respecto a ciertos valores morales particulares. (1994: 220)

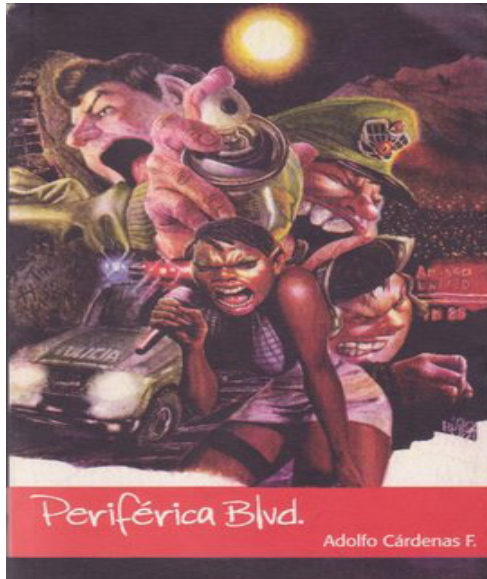
Hala, *Periférica Blvd.* laneko lehen delitua justizia egiteko bide gisa azaltzen zaigu. El Reyk, El Loboren arabera, hiltzea merezi du, lapur hutsa da eta, baina, zer lapurtu du? galdetzen diogu geure buruari: ideiak lapurtu ditu eta, ondorioz, *mundu bat bereganatu* izanaren erruduna da. Biltzen al du zigor kodeak horrelako deliturik? Osasun mentalari eragindako kalteak, plagio hutsa baino larriagoa den delitua dena? *Mundu bat bereganatzea*, era horretan, zigorra jartzen duen gizarteari egindako burla irekia izan daiteke baina, bestalde, muturreko mendeku ekintza ere izan daiteke, honetan oinarrituz: bokazio edo bizitza baten oinarri diren ideiak lapurtzea, bizitza horren beraren kontra sendotasun osoz egitea litzateke. Hala ere, zehazki krimen mota horiek, dei diezaiegun krimen psikologikoak, ez dute nahikoa zigorrik jasotzen kode gehienetan eta hori buruan hartuta, kritika soziala begi-bistakoa izango litzateke. Barrearen atzean, makabroa izatera irits daitekeen barre horren atzean, krimen baten baino gehiagoren atzean dagoen harrotasunetan harroena hauteman daiteke. Galdera hori bera goragoko testuinguru batera ere desplaza daiteke, testuinguru post-kolonialera itzultzen bagara; izan ere, ez al du horixe bera egin inposatutako kulturak behekoekin?

Hala ere, interpretazio-era bikoitz horrez gain, argi dagoena da

zigorrik gabeko delitu bat dagoela; are gehiago, Villalobos tenienteak ez du soilik El Rey tiroz hiltzen, ziur aski Tamarren aita ere hiltzen du Severo hura esnatzeko ur bila doan bitartean; horrek argi erakusten du poliziaren botere-gehiegikeriak ez duela mugarik, batez ere baztertuen eta, ondorioz, anonimoengan. *Periférica Blvd.* eleberriak umore fina eraikitzen du bi polizia horien arteko hartu emanak eta haien desirak birsortzean, baina inoiz ez du instituzioaren beraren, edo haren langileen, irudi positiborik eskaintzen. Guztiz kontrakoa: narrazioa existitzen da teniente batek egindako hilketa bat ezkutatzeko beharra dagoelako; gainera, hilketa horri gero beste bat gehituko zaio, eta baita hirugarren bat ere Severo Maizez gupidatu izan ez balitz, nahiz eta Maiek hala ere jipoia jasoko duen eta gaua kalabozoan pasatu beharko duen, lehen hilketaren tokian egon zelako eta norbait ikusi zuelako —nahiz eta, zorionez, ezin duen identifikatu— gizon bat hiltzen. Hori izan zen bere akatsa: ikustea eta ikusi zuela esatea; izan ere, gizarte batzuetan hobe da dakiguna ezkutatzea, ahaztea, Severok esango lukeen eran *hacerse el opa*.

Bestalde, El Reyren hilketa krimen politikoa dela adierazten duten arrasto pare batean oinarrituriko dedukzio sinple baten ondoren Oquendo tenientearen kasua ixteko erabakia ere badugu; hau da, hilketari buruzko guztiz beharrezkoa den ikerketa zuzen eta formala egitea saihesten da, eta polizia azalpen posible batekin nahikoa du; hala, kasua itxi egiten da ireki ere egin gabe. Era berean, lekukoak frogarik gabe atxilotzea poliziaren jokatzeke era horren erakusle gorena da eta ondorioz, polizia batere eraginkorra ez dela erakustez gain, gehiegikeriak egiten dituztela azaltzen da, estatuaren botere ustel eta ixiltzailearen erakusgarri.

Ondorioz, aipagarria da, baita ere, «verde oliva» instituzioan (horrela deitzen zaio Boliviako Polizia Nazionalari) lan egiten duten ia guztien bokazio falta. Salbuespen bakarra Severo da, zeinak betidanik detektibe bilakatzeko nahia izan duen —«pero yo quiero ser gendarme, policía, patrullero, detective de tercera de segunda y de primera clase respectivamente y mi madre: pero llockalla desgraciado ¿Estás loco? No. ¿Plata te falta? No» (Cárdenas, 2004: 242)—. Gainerako funtzionarioak «cosas de la vida» zirela eta heldu ziren postu horretara: gainerako aukerak alde batera utzi zituztelako, erraza zelako, influentziei esker... eta horrek, nobelan argi eta garbi azaldu ez arren, hauteman daitezkeen ondorioz sozialak ditu. Langile «frustrados»-en presentziak, Camachok gorago aipatu den elkarrizketan adierazi zuen bezala, derrigorrez izan behar ditu ondorioak ordenaren erakunde batean.



Boliviako hirugarren argitalpenaren azala

OHARRAK

7 | Hori ere eraikitzen ari den espazio gisa uler daiteke, kontuan hartzen bada El Alto Boliviako hiririk gazteenetarikoa dela eta La Paz hiriko goiko aldean bitokia hartutako landa-eremutik etorritako biztanleez osaturik dagoela.

Eleberrian nabarmenki satirizatzen den beste alderdi bat Barrio Altoko biztanleen alienazio da; izan ere, gizarteko talde hori musikaren eta adierazpenen bitartez ezaugarri ipar-amerikarrak — rock-a— gurutzatzen dituen eta Andeetako pandillekin⁷ nahasten dituen identitate baten bila ari da espazio fisikoa lortzeko borrokan; izan ere hiriko gainazaletan idaztea arte testual urbano gisa ulertzen du, non haien (Ramak esango lukeen legez, hiriaren bertsio baten) «poder ser» jokoan dagoen. Adierazpen bide horiek, elkartu egiten direnean, ezin itzul daitekeen zerbait sortzen dute, Barrio Altoko kultura alternatibo gisa uler daitekeena, edo El Reyren omenezko ekitaldian presente zegoen soziologoak, poliziaren eskuetan erori zenean, hala definitu zuena: «masa marginal sometida a un proceso de psicosis colectiva» (Cárdenas, 2004: 25).

Bukatzeko, berriro ere argi gelditzen da literatura beltzean «la verdad» ezagutzea, hau da, Villalobos tenientea izan zela El Rey hil zuena, tenientea graffiti egile bat dela edo zela, Tamarren aita ere hil zuela, Maik atxilo gordetzea bidegabea dela eta beste hainbat egia ezagutzea, posible dela, baina argitara ateratzen den egia horrek ez du ezer aldatuko. Ziur aski, gizarteak ere ez du inolako interesik gizaki baztertu edo antisozial horiek nork hil zituen jakiteko eta, hori, justizia lortzeko ezintasuna bezain larria, edo, agian, larriagoa, da. Tenientearen zorionerako, Maitek ezin du El Reyren hiltzaile gisa identifikatu eta, horrek, esan bezala, zigorgabetasuna bermatzen dio, argi utziz boterea duenak ez duela ez errurik ez ordaindu beharreko zor sozialik. Ordain bakarra, interpretazio horren alde egiten badugu, ideien, edo bestela esanda «mundo», baten lapur bat eta Tamarren aita bortxatzailea erailtzea da, eta heriotza horiek badute justizia zerutiar baten zantzua. Eleberriaren bukaera, dena den, komikoa da, eta komediaren irizpide klasikoei jarraitzen die;

izan ere, azkenean, bi poliziek eta Maitek eguna bukatzeko-hasteko salda bat hartzen dute, kasua itxiztat jotzen dute eta istorio tragikoari burla egiten diote.

3. Periferia eta bertako harremanak

Periférica Blvd. parodiaren bitartez generoa omentzen duen eleberri bat denez, polizia-nobela klasikoaren hainbat ezaugarri barneratzen ditu Boliviako literaturan ezohikoa den umore bat erabiliz, eta generoaren muturreko barneratze hori posible egiten duen irakurketa baten kulturaren, estiloaren, zentzuaren eta boterearen edo ahultasunaren toki estrategikoak nabarmentzen ditu. Hala, aipatu beharreko lehen deia, nabarmenena delako, Holmes eta Watsoni egindakoa da. Conan Doylearen pertsonaiak alderantzikatuta ageri dira nolabait La Pazeko eleberri honetan; izan ere, Severo Fernández itxuraz baino ez da Watson arrunta. Laguntzailearen, polizia-autoaren gidariaren, tenientearen hitzak erabiliz, «indio precolombino»-aren figuraren atzean, ikerketa komiko eta konplexu honen benetako garuna dago. Garuna, begirada, ahotsa eta, nahiz eta umorez inguratuta egon, presente egoten jarraitzen duten zenbait nozio, adibidez, «subalternidad», ezinbestekoak dira. Haien inguruan hobe da ahaztea, Cecilia Méndez G.-ek zehazten duen eran, mendekoa hitz egiteko gai ote den edo norik erreskatatzen duen azkenean haren ahotsa, eta mendekotasuna ulertzea «la misma instancia de lo “irrescatable”» (2010: 203) gisa.

Teniente-kaboaren arteko harremana, bestalde, Mario Vargas Llosaren *Quien mató a Palomino Molero* (1986) polizia-nobelan aurki dezakegu, nahiz eta forma eta intentsitatea desberdina diren. Perukoaren eleberrian, Silva tenienteak eta Lituma zaindariak Villalobosek eta Severok ez bezalako harremana dute; hau da, Vargas Llosaren lanean, «blanco» den pertsonaiak ez du gehiegikeriaz jokatzeko haren postua eta arraza-gizarteko jatorria probestuz. Desberdintasunak baldin badaude ere eta komunitateko beste kideek desberdintasun horiek nabarmentzen badituzte ere, bien arteko harremana ia laguntasunezkoa da. Hala, beraz, asimiliazioa oposizioaren bitartez lortuko litzateke, nahiz eta eleberrian ezerk ez duen adierazten Cárdenasek Vargas Llosaren eleberriari inolako omenaldirik egiteko asmorik izan duenik.

Badago, gainera, nolabaiteko «asimilación híbrida» bat, Bajtínen (1992) terminoetan hitz eginez, Paco Taibo II idazlearen, *Cosa fácil* (1977) idazlanarekin; izan ere, eleberri horretan irratia bateko DJ-a pertsonaia giltzarria, lagungarria, da krimen bat ebazteko. Espainiakoaren DJ-a Alex, Andeetako eleberrian ageri den DJ-a, baino gutxiago inplikatzeko bada ere, interesgarria da figura

mediatikoen arteko harremanak sortzea; izan ere, mikrofono baten atzean jarduten duten horiek ikerketan pisu handia izan dezakete, hala informazioa bilatzen edo manipulatzeko nola iritziak sortzen nahiz komunikabide horrek ematen dion esateko edo isiltzeko boterearen, eta hori egiteko bideen, bitartez. Botere horrek, itxuraz, ikusezina dirudi, baina zerbaitengatik iritsi da Estatuaren laugarren zutabe izatera.

Horregatik, nire ustetan, asimilazio horiek kontzientzia izateko aukera gutxi dago; gehiago izango liriateke kointzidentziak oihartzunak baino, Cárdenasen kasuan konplexuagoak baitira eta esanahia handiagoa hartzen baitute.

4. Polizia-nobela bat baino gehiago

Orain arte ikusi den moduan, ugariak dira eleberri honek goraiatzeko dituen ezaugarriak. Parodiaren presentzia ezinbestekoa da hizkuntza eraldatzeko —uler bedi, zentzu honetan, hizkuntzaren «traición»—, izan ere, hizkuntza ahozkoasunetik testu idatzira igarotzen da, eta literatura beltza beste zerbait bihurtzen du. Gizarte talde posibleen ahozkoasuna idaztea da Cárdenasen sorkuntza lehena eta garrantzitsuena, baina askoz gehiago ere egiten du. Horrela, zaila da ez gogoratzea *Tres Tristes Tigres*-eko Guillermo Cabrera Infante eta «*sus héroes (o mejor heroínas) son la nostalgia, que llam[a] la puta del recuerdo, la literatura, la ciudad, la música y la noche...*» (1997: 7-ko edizioaren oharra) nabarmentzeko zuen beharra. Cárdenasek ahalegin eta konpromiso bera erakusten ditu, baita Andeetako hizkuntza irudikatu eta asmatu bat letrazko show-aren *vedette* bihurtzeko egiten duen apustuan ere. Zentzu horretan, nabarmentzeko modukoa da autoreak irakurlearengan sortu nahi izan duen errepresentazio-kontzientzia hori, irakurleak eleberria ibili bitartean erabiltzekoa dena. Horrela, pertsonaia tradizionalekin batera, hizkuntza garrantzia maila bera duen pertsonaia bat da «obra» kontzeptuaren barruan; hizkuntza hori hizkuntza baten irudikapena da, eta gatazka, berriz artifizioa, opera, «ópera rock-ocó»-a, liburuaren lehen orrialdean iradokitzen den moduan; hau da, muturreko barroko baten eszenifikazioa, rokokoa.

Arreta deitzen du, baita ere, autoreak opera bezalako musika-errepresentazio bati eman nahi izan dion garrantziak, pertsonaiak antzezle gisa aurkeztuz eta ahots-erregistro bat ere emanaz — sopranoa, tenorea, baritonoa...— eta partaide bereziak aipatuz (*Batallón 2 morados de artillería* edo *Fundación orquestal de rock sinfónico*) (Cárdenas, 2004: 9). Horrek, gutxienez bi gauza markatzen ditu hasiera-hasieratik: hasteko, garrantzitsua da eleberri hau irakurtzea ikuskizun bat ikusiko genukeen era berean (hain da

erreal, bizia, egunerokoa nahiz artifizioz betea, eraikia, ezagutzen dugun egun-argiko hiritik ateratzeko sortua), jarraitzeko, pertsonaia bakoitzaren hizkera La Pazeko izaerari eta haren itxura guztiei egindako omenaldi gisa ulertu beharko dugu. Liburu honen soinuzko ehundura oso sakona da, eta ozenki irakurtzea ere merezi du, baita, posible bada, kontakizunaren eta gizartearen imajinarioaren parte gisa transkribatu diren melodiak abestea ere. Alabaina, eleberrian ez da soilik entzundako eta pentagraman idatzitako (eta hori nahiko ironikoa da, kontuan hartzen badugu musika herrikoi folklorikoak ez duela idatzizko tradizioz) soinua agertzen, genero gisa arte ia guztiak barne hartzen dituen operarekin nahasten den testuartekotasun maila altua eta gidoiak sortzeko teknika ere hauteman daitezke. Kapituluak ekitaldiak ordezkatzeko dituzte, eta ekitaldi bakoitza pertsonaia batek narratzen du, ariak balira bezala, non ka(o)ntalariak haren subjektibotasuna aditzera ematen duen, bera baita eszenatoki gainean dagoen bakarra, egoera bat deitzeko prest: bere egoera.

Ekintza horri jarraiki, berriro ere parodikoa den, edo, kasu honetan, burla egiten duen, keinu bat ageri da eraikin herrikoi sinple horien gehiegizko interpretazio akademikoari dagokionez; izan ere, eraikuntza horiek ia behartuta jasan behar dute testuingurutik kanpo egiten den analisi bat, beharrezkoa ez den ahalegin intelektual bat eginez testu horiei haien sortzaileek eman ez zieten eta testuek beraiek ez dituzten esanahi batzuk inposatzen zaizkie. Horren adibide dugu Juan kaporalak Severoren laguntzarekin konposatzen duen abestia: «Domitila no me dejes/ Domitila no te vayas/ No me dejes amorcito/ no te vayas mi cholita» (Cárdenas, 2004: 143), zeini buruz egunkari batean agertutako kritikak —hala esaten da eleberrian— zera azaldu zuen:

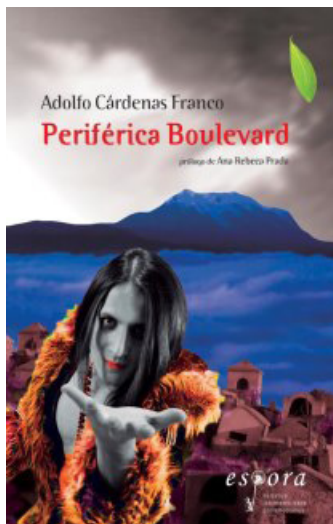
«... retrata tan magistralmente la soledad del hombre andino trasplantado a la urbe, donde desintegrado de su medio, nómada por obligación, construye un elaborado pedido de auxilio por debajo de la aparente simplicidad del texto estructurado a partir de prefijos simbólicos, que juntos casualmente forman el nombre Domitila en el que se puede entre-leer: DOnde MI Tierra Laja, búsqueda recurrente del retorno que se eterniza en la salida sin llegada-encuentro con la tierra-mujer añorada...» (Cárdenas, 2004: 246).

Keinu hori hizkuntza omentzen duen polizia-eleberri honek kulturari eta akademiari egiten dizkion burla anitzen beste adibide bat da.

Bestalde, komikiaren erabilera ere kontuan hartzeko modukoa da, eleberriaren egitura tradizionala apurtzen duen idazkera bisual-testuala baita; izan ere, komikia erabiliz, eszena batzuk ez dira narrazioaren bitartez deskribatzen, baizik eta irudien eta komikiaren berezko estetikaren bitartez adierazten dira. Horren adibide dugu «eso» baten ondoren hitzezko narrazio baten ordezkari grafiko bat

eskaintzen duen eszena; hala, era horretan irakurtzen den kultura bat adierazten du, ez testu osoen bidez adierazten dena, baizik eta idazkera anonimoen, ezkutuen, bortitzen eta kodifikatuen bitartez. Hori eleberraren alderdi tematiko bat baino zerbait gehiago da: lurazpian dagoen komunikazio-indarraren eta marka horien bitartez argitara ateratzen diren eta imajinarioa bereganatzen duten botere-jokoen inguruan hausnartzeko aukera ematen diguten mezuak ditugu aurrean: benetako manifestuak aipatzea, marraztea eta zeharka izendatzea presentziak eta mehatxuak dira haiek (de) kodifikatzaileentzat.

Ezaugarri horiek nahikoa dira *Periférica Blvd.* lanak Boliviako espazio polizial-barrokoan sortzen duena ulertzeko; hala ere, ezinbestekoa da nabarmentzea aipatutako asmakizunen eta eraldaketen zerrenda luze hau ezinezkoa izango litzatekeela hain era eraginkorrean eraikitako umore horren presentziarik gabe. Hori, bere aldetik, generoaren barneko eraldaketa sakona da, ironiari eta keinu umoretsuei dei egiten baitie, baina ez baitu gizartearen alderdi tragikoenetatik atsegin hartzen. Interesgarriena zera da, pertsonaien itxurazko degradazio horren atzean —horrek berak, gainera, barrea eragingo digu komedian pentsatzen badugu— kritika sozial benetan gogorra dago, eta hori baliagarria da ez soilik negar egin ordez barre egiteko, baizik eta, batez ere, beste ikuspuntu batetik begiratzeko. Hala, pertsonaia guztiek jasaten dituzte gainerakoek eragindako degradazioak, ahaztu egiten dira tokiak eta karguak, festak edo inauteriak aginduko luketen legez.



Txileko edizioaren azala

Azpimarratu beharra daukat, hala, jada aipatu dudan barrokoaren garrantzia esanahiz beteriko mundu barregarri hori eraikitzeko garaian, eleberriak generoa eraldatzeko egiten duen lanean garrantzia handia baitu. Arrazoimenaz gain soiltasuna, datuen zehaztasuna eta informazioaren bat etortzea behar zen tokietan, oparotasuna, gehiegikeria, hitz jariora, irudien, soinuen, musika

pasarteen dibergentziak, tipografia aldaketak, pertsonaien alde ezkutua erakusten diguten iragan sinestezinak, «Drag» koroatzeak, prostituzio-etxeak... ditugu. Beste era batean esanda, kapituluetan aurrera egin ahala, Maiken bilaketarekin lotura gutxi duen mundua eta edertasunez beteriko digresioak diren agertzen zaizkigu, Alejo Carpentierrek (1990) esango lukeen gisan, ezer kontzentratzen ez duten eta ihesean doazen «núcleos proliferantes», La Pazeko kultura herrikoa aberasten duen dispertsioa ospatzeko baitaude hor beste ezeren gainetik. Hala, Maitek bazterkerian bizi diren hamarnaka drogazale topatzen ditueneko eta antzeko bizipen bat bizi ezean inoiz utzi ahal izango ez dituen hiriko estolderian zehar egindako bidaia kontatzerakoan zera esaten du:

Con la orgía ya en reflujó y el desenfreno escapando por las bocas de tormenta, el vuelo se hace más tranquilo, alterado tan solo por esa lluvia ácida que persistentemente se desprende del reverso del asfalto, empantanado más esa geografía apocalíptica regada de insepultos acurrucados, semidesnudas de sonrisa patética, lactantes apelotonados, enfebrecidos espectrales, madonas yacentes o majas vestidas, todos despojados de sus disfraces de guerreros de cloaca, indefensos, desprotegidos que roncan, pedorrean, eructan, vomitan, tosen, se ahogan, se buscan y rebuscan tratando de inventar la fórmula que les permita vivir otra hora... (Cárdenas, 2004: 53)

Mugimendu zentrifugo hori, joan-etorri hori, hiriaren gainazalean eta geruza sakonenetan noraezean joate hori da Macarena Arecok «Cartografía de la novela chilena reciente» lanean «novela de la intemperie» deitzen duenaren adibidea, bere hitzetan «novela de la intimidad» (2011: 183) izango litzatekeenaren aurka (hau da, barruan gertatzen den eleberri bat, non desplazamenduak barnekoak, subjektiboak eta ia minimalistak diren). *Periférica Blvd.* guztiz kontrakoa da; kanpoaldeko abentura da, kalearen, erakustearen, mugimenduaren, beti kontrakoan presentzia gustagarria den munduen arteko kontaktuaren ospakizuna.

Esposizio hori da eleberriaren bukaeran argitara ateratzen dena, konturatzen garenean narratzailearen egilea Severo Fernández Jendarrea izan dela, Villalobos Tenientearen omenetan, nor 2003ko otsailaren 12an hil zen, La Paz hirian Poliziak Armadari aurre egin zion egunean, eta hala ondorioztatzen dugu benetan gertatu zen jazoera historiko hartan hil zela tenientea, pertsonaia. Hala ere, hiltzeko erabaki horrek misterio bat izaten jarraitzen du; hasteko, eleberria idatzi zen urte berean hil zelako eta, jarraitzeko, heriotza hori ez delako azaltzen, eta irakurle arretatsu bat, ziur aski, Boliviakoa, baino ez baita gai izango hartaz jabetzeko. Ezin jakin daiteke Cárdenasek teniente apokrifoa saihestu nahi zituen edo helburua bigarren zati bati ate guztiak ixtea izan zen. Kontua da tenientearen heriotzarekin eta Severoren eskaintzarekin, espero ez zituen aukerak agertzen direla, ez soilik detektibe posible gisa, baita liburu

baten autore gisa ere. Baina bada beste zer bait, polizia irudikatzen duen eta eleberriaren bizkarrezurra den rol tradizionalen gainjartze hori, aldi berean «ser en parte» mendekoa, detektibea, ia hiltzailea, adibidez, hainbat herriren historiari eragiten dion homogeneousitasun eta kohesio faltaren alegoria ere bada. Cornejo Polarrek dio lurralde horietako literaturari buruzko ikerketetan, «yo» kohesionatu bat aurkitu beharrean «un sujeto complejo, disperso, múltiple» (2003: 12) aurkitu duela; subjektu parodikoa, parodiatua eta parodiatzailea, esango genuke, proposamen horren aurrean eta, ezer irabazten ez bada errealitate horren aurrean, ez badira desberdintasunak, esanahia sortzen duen kaosa eta egiten gaituzten palimpsestoak aldarrikatzen, haiek ospatzea besterik ez da gelditzen.

Analisi honen hasieran esan dut *Periférica Blvd.* lana berari buruz edozein ikuspuntu tradizioaletik esan daitekeenaz harago doala. Eleberri hibridoaren arren, hori baino gehiago ere bada, eta ezaugarri horretan datza haren balioaren zati handi bat. Hau da, Allan Poek sorturiko generoan hasiera batean bateraezinak diren hainbat genero eta adierazpen kontaktuan jarri dituelako da baliagarria, hala nola azterketarako gaitasuna eta festa, pertsonaien egitekoen pilatzea eta barrokoaren hedapena, maskaraz estalita dauden eta aldi berean haien maskarara seinalatzen duten erreferenteen presentzia indartsua; beste hitz batzuekin esateko, konbentzio eta genero guztietatik harago doa eta posible egiten du mundu bat non zeinuak etengabe biderkatzen diren eta ikerketa guztiak umorez beteriko antzezpen eszeniko eta soinudun gisa bizitzen diren. «Adolfo Cárdenas confiesa que aquella fórmula de Woody Allen: tragedia + tiempo = humor, le sirve a la hora de tratar temas como la prostitución, el racismo, la homosexualidad o la transculturación de la(s) sociedad(es)», defendatzen du Medinacellik (2008), eta argi dago konbinazio horrek espero gabeko espazioak ireki ditzakeela edozein generoren barruan, irakurle guztientzako atea irekiz: hala une atseginak igaro eta etengabe barre egin nahi duen irakurleari nahiz esanahi sakonak aurkitu eta mende honetan Boliviako literaturan gertatu den unea markatu duen eleberriaren korapiloez gozatu nahi dituen irakurleari.

Bibliografía

- ARECO, M. (2011): «Cartografía de la novela chilena reciente», *Anales de Literatura Chilena*, 15, año 12, 179-186.
- BAJTÍN, M. (1989): «La palabra en la novela», *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus.
- CABRERA INFANTE, G. (1988): *Tres tristes tigres*, Barcelona: Seix Barral.
- CÁRDENAS, A. (2004): *Periférica Blvd.*, La Paz: Gente Común.
- CARPENTIER, A. (1990): «El Barroco y lo real maravilloso», *Obra completa*, Buenos Aires: Siglo XXI, 342-351.
- COLMEIRO, J. (2004): *La Novela Policiaca Española: Teoría e Historia Crítica*, Madrid: Anthropos.
- CORNEJO POLAR, A. (2003): *Escribir en el aire*, Lima: Celacp.
- GONZÁLEZ, J. (2009): «Pop Art. Periféricas. I y II», *El cuervo*, <<http://editorialelcuervo.blogspot.com/2009/03/pop-art-perifericas.html>>, [04/04/2009].
- HUTCHEON, L. (1985): *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, Londres/Nueva York: Methuen.
- LA LAGARTIJA EMPLUMADA (2004): «Entrevista a Adolfo Cárdenas», 1, La Paz: Gente Común, 13-18.
- MEDINACELLI, A. (2008): «La ironía de Adolfo Cárdenas», *Palabras Más*, <<http://www.palabrasmas.org/nius/index.php?page=32&idn=273>>, [04/29/2008].
- MÉNDEZ G., C. (2010): «El inglés y los subalternos. Comentario a los artículos de Florencia Mallon y Jorge Klor de Alva», en Sandoval, P. (comp), *Repensando la subalternidad. Miradas críticas desde/sobre América Latina*, Lima: Institutos de Estudios Peruanos, 197-246.
- MORAÑA, M. (2003): «Prólogo», en Cornejo Polar, A., *Escribir en el aire*, Lima: Celacp.
- PÁGINA SIETE (2011): «Entrevista a Adolfo Cárdenas», <<http://www.paginasiete.bo/2011-08-12/Cultura/Destacados/26Cult02-120811.aspx>>, [07/06/2011].
- RAMA, Á. (1984): *La ciudad letrada*, Montevideo: Ediciones del Norte.
- RENJEL, D. y RICO, A. (2007): «Entrevista a Ariel Mustafá y Willy Camacho sobre *Periférica Blvd.*». Inédita.
- TAPIA, L. (2002): *La producción del conocimiento local: historia y política en la obra de René Zabaleta*, La Paz: Muela del Diablo Editores.
- URRELO ZÁRATE, W. (2009): «38 apuntes acerca de la literatura policial», *Ecdótica*, <<http://www.ecdotica.com/2009/09/22/38-apuntes-acerca-de-la-literatura-policial/>>, [09/22/2009].
- ZAVALETA MERCADO, R. (1986): *Lo nacional popular*, México: Siglo XXI.