

*Cuadernos de La Paz.* Moira Bailey.  
La Paz: Editorial 3600, 2025

Ana Rebeca Prada Madrid  
Carrera de Literatura  
Instituto de Estudios Bolivianos  
Universidad Mayor de San Andrés  
Correo electrónico: areprada@gmail.com

**UNO.** Amo la imagen del cuaderno, de los cuadernos en literatura. Tenemos los bolivianos una verdadera tradición en esto de los cuadernos. Recordemos. Lo que entregó la familia de Borda a los esposos Gisbert-Meza fueron los cuadernos de Arturo, dejados en un cajón. No estaba marcado el orden en el que debían ir organizados esos cuadernos en vista de una publicación. Era un cúmulo de cuadernos que los historiadores tuvieron que ordenar, cosa de que lo que tenemos en los tres tomos publicados por la Alcaldía en 1966 son un posible orden de los mismos. Bello esto: los cuadernos son unos y otros independientes, pueden barajarse de diferentes maneras. La idea de que pudieron ser ordenadas las partes de *El Loco* de otra manera me parece conmovedor.

*En el país del silencio* (1987) también es una sucesión de cuadernos, del 1 al 5. Esta vez fue el autor el que publicó ese enorme libro (no por voluminoso, sino por extraordinario) y atravesó los recorridos de El Otro, Jursafú y El Muerto, mirándose unos a otros, a lo largo de esos cinco cuerpos.

Más recientemente, Juan Cristóbal MacLean, ha publicado, precisamente, *Cuaderno* (2014). La idea creo es, también, una sucesión de escritos que imagino compuestos en diversos cuadernos. En el caso de Juan, además hay la idea de esbozo, de garabato, de boceto, de bosquejo –que me resulta importante porque en los cuadernos pareciera haber algo así como una construcción previa, un primer recorrido, un esbozo de lo que luego será aquello que salga del cuaderno.

El cuaderno no puede sino hacernos pensar en lo escrito a mano, en lo anotado, en una ayuda-memoria, en un bosquejo de lo aún no terminado. En palabras que seguramente van acompañadas de dibujos, de garabatos. En este sentido no podía dejar de pensar mientras leía el libro de Moira

en *El artista de la vida moderna* de Baudelaire, que en lugar de elegir a los grandes maestros de la época como David (1748-1825), Géricault (1791-1824), Delacroix (1798-1863) o Courbet (1819-1977), elige a Constantin Guy (1802-1892), que es un dibujante que trabaja mucho con el bosquejo que está, además, dirigido eminentemente al periódico.

Fueron los románticos –un poco antes– los que desensamblaron la noción del libro limpio, terminado, redondo y se volcaron al fragmento. Yo imagino a Novalis o a Schlegel redactando aquellos fantásticos fragmentos (de tan diversa índole y extensión) en cuadernos, interviniendo para siempre lo que era concebir un libro como un todo terminado y completo; o como un pensamiento que hubiera logrado su trama final.

En todo caso, volviendo a lo nuestro, también hay entre los libros de Juan Conitzer un *Cuaderno borrador* (1968), pero esta vez se trata de un poemario. No se trata sólo de un cuaderno, sino de la hermosa imagen de *un cuaderno borrador*. Martín Zelaya, en su comentario a la publicación de los *Escritos completos* de Conitzer, dice: “En el libro *Alba, mar de pescadores* (1975), Conitzer escribió: ‘cada vez los insomnios se repiten con mayor frecuencia. Hoy lo combatiré con esta lanza de tinta negra en mi viejo cuaderno; tiene manchas de carne, de sangre y se ha cansado de la presión en el bolsillo. –Cuaderno, amigo de todo solitario, de las horas sin nombre, de otros recortes en olvidados baúles...’”.

**DOS.** Yo creo que este *Cuadernos de La Paz* pertenece a este linaje –el que incluye a Adolfo Cárdenas (he pensado también) y las decenas y decenas de agendas en las que escribía sus originales, a mano–. (Sonia y María Libertad nos han permitido mirar en esas agendas...).

Recogiendo lo dicho, *Cuadernos de La Paz* tiene esa manera de escribir que trabaja un tema (en general, la lectura de libros paceños), pero insistentemente deriva hacia otras cosas, generalmente vinculadas a las vivencias, a los recuerdos de la autora. Es decir, esas anotaciones que tienen que ver con aproximarse a obras que ella considera esenciales para entender la escritura paceña, derivan (decía), van a la deriva, se desvían y abren excursos que a ratos no vuelven a su curso, y se quedan en la deriva. Es lo que ocurre en gran medida en el escrito sobre *Periférica Blvd* y sobre “Feria 16 de Julio” de Aldo Medinaceli –estamos primero en un lugar los lectores y de pronto estamos en otro, en un desplazamiento que a ratos no necesariamente tiene estrictamente que ver con la lectura

literaria con la que empezamos y que, tal vez, ha dejado ya atrás aquello con lo que empezamos—.

Aquí veo yo una intervención de la vida en la escritura —que es como leía Cachín *Tirinea* de Urzagasti— y un estar pasando siempre a otra cosa —que es también como leía Cachín *Tirinea*. Y la vida no es cualquier vida, es la vida de los afectos. Recuerdos entrañables que generan la digresión e insuflan el texto de imágenes de la memoria que tocan no sólo a los amigos sobre los que escribe, sino a familiares por los que se siente un especial apego.

**TRES.** La memoria en estos *Cuadernos* está vinculada a lo que Edward Said denominaba el vivir/escribir a caballo entre el allá y el aquí —en su caso, entre Palestina y Nueva York. Decía él que se trataba de una mirada privilegiada, de un locus de experiencia y escritura doble, complejo. En el caso de Moira esto tiene que ver con construir muchas de sus historias —que son también, como decía, aproximaciones literarias— dentro de la escena del retorno y la partida. La Paz no es una residencia estable, permanente —o lo fue en algún momento pero después ya no—: es el lugar al que se vuelve para caminar por las calles y encontrarse con este o aquel amigo... tal vez a veces para verlo, sin saberlo, por última vez.

Junto a ello, se me ha hecho muy claro que Moira sigue al pie de la letra a Piglia cuando él decía que “la crítica es una forma moderna de la autobiografía”. Escribimos sobre libros, pero en realidad estamos escribiendo sobre nosotros mismos. Moira escribe en sus cuadernos sobre su propia vida y su experiencia, “reconstruyendo su autobiografía a través de las lecturas”. Y qué transparente es esto en estos *Cuadernos*: no sólo la vida aparece, a veces para quedarse y apartar el análisis, a veces sólo como un naufragio corto que siempre nos está recordando de que hay alguien leyendo y escribiendo, una persona muy precisa, con una vida que pareciera colarse a manera de un diálogo amoroso entre la letra y la experiencia vital. Se refiere a esto Moira cuando dice en su lectura de *Aurificios* de Alan Castro: se trata de “un ensayo filosófico sobre la percepción, pues al develar lentamente su concepción sobre lo valioso, cada uno cuenta en verdad quién es”.

## Para ir cerrando...

Moira le da un lugar especial a su amistad con Urzagasti, colega suyo en el periódico Presencia –experiencia que ella atesora y valora especialmente–. Pero además lee *En el país del silencio* y *Tirinea*. A ello se suma la vinculación con el periódico de un padre –Kit Bailey– al que recuerda con enorme cariño y al que hace homenaje. También se ve un armado de afectos muy particular para con Félix Laruta, que inspira a la autora a incluir en el libro un sentido poema. Otra deriva, esta vez hacia el poesía.

El texto sobre Saenz, que creo es uno de mis favoritos, por lo heteróclito y lo digresivo, el que en lugar de explorar el decurso de Felipe Delgado por La Paz –que es generalmente lo que se hace–, explora el único viaje del personaje al extranjero, al mar. Con aquella tan bella escena en que pasea por la orilla y recoge un poco de agua de mar en una botella.

Moira establece que en ese viaje al mar, que tanto le cuesta realizar a Felipe Delgado, “vive el momento más confuso, más complejo y elocuente de toda su existencia”. Leemos: “Presentía su muerte con el rugir del agua que se alejaba decidida para volver a sorprenderlo y enterrarlo en una tristeza inconmensurable. De pronto sentía una paz total”. Se elabora sobre “el júbilo y [el] terror que implicaban para él acercarse al mar”...

En una deriva sorprendente, que ni siquiera está apartada de la lectura de *Felipe Delgado* por un punto aparte, Moira nos lleva a Luribay, a la propiedad allá de su abuelo (Alfonso Jáuregui Cusicanqui, a quien le está dedicado este libro), e inmediatamente a la visita que hiciera Jaime Saenz con sus amigos a alguna finca en el Altiplano.

No pude dejar de recordar lo mucho que les cuesta a algunos personajes de Saenz salir de la ciudad, como en *Santiago de Machaca*, cuyo narrador habla de su “extraña aversión de los viajes”. Dice este narrador: “Me imagino que yo sería feliz en el campo, y a mí la felicidad no me gusta” – “En realidad el campo infunde temor. Las tierras floridas asustan. Pero no así el Altiplano. El Altiplano, ese ámbito inconmensurable y cargado de negrura, áspero y desolado, es un país cósmico, y yo diría que se asemeja al alma del hombre. En el Altiplano, yo siento lo que soy, y siento mi totalidad. El Altiplano es mi alma. Es mi patria. Los valles... me causan recelo. Allí se oculta la felicidad. Será por eso que he tenido recelo de conocer Río Abajo” – “Tengo que tener cuidado, por lo mismo que el peligro me seduce. De repente me veo atrapado por la felicidad, y ahí sí, qué me hago yo”.

Inopinadamente, en *Cuadernos de La Paz*, en el desarrollo sobre *Felipe Delgado* y otros asuntos, se da una referencia a que Saenz era “amigo esporádico de la familia”, que conocía al abuelo (a don Alfonso) y que le arregló alguna vez un reloj. Además, que el abuelo tenía una copia de *Vidas y muertes* “encuadrada por él mismo”. No puede afirmarlo taxativamente, pero Moira sospecha que Saenz estuvo en Achokara, la finca en Luribay...

El narrador de *Santiago de Machaca* no llega a Río Abajo, pero Saenz sí llega a Luribay, llega a esos valles que le causan recelo a su narrador y quizás a él mismo -y quién sabe, en conversación con el abuelo Alfonso, puede haberlo tocado una especie de felicidad...