

Se le aparece cada quincena



Patricia Highsmith • Jaime Martínez - Salguero • María Soledad Quiroga  
Cecilia Balcázar • Javier Darío Restrepo • Raúl Espinoza Maldonado  
Mario Vargas Llosa • Patricia Mariaca

**LA PATRIA**  
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

**suplemento orureño de cultura**

**año XVI n° 403 Oruro, domingo 26 de octubre de 2008**



**ZONA FRANCA ORURO  
CON NUESTRA CULTURA**





San Francisco - La Paz  
Erasmus Zarzuela Chamblé

## Oficio

**E**scribir es un oficio y necesita una práctica constante. "Pintar no consiste en soñar o en estar inspirado. Es un oficio manual y se necesita un buen artesano para hacerlo bien", dijo Pierre Auguste Renoir; y, tratándose de un artista y de un maestro, creo que vale la pena recordarlo.

Y Martha Graham dijo lo siguiente sobre el arte de la danza: "Es una curiosa combinación de habilidad, intuición y, debo decirlo, crueldad... y de un hermoso elemento intangible llamado 'fe'. Si no tenéis esta magia, podéis hacer una cosa hermosa, podéis hacer treinta y dos *fouettés*, y no pasa nada. Creo que esta cosa es algo innato. Es algo que puedes sacar de la gente pero no inculcárselo, no se puede enseñar".

Renoir habla del oficio, Martha Graham del talento, la gracia, el genio. Las dos cosas deben ir juntas. El oficio sin talento no tiene encanto ni sorpresas, nada original. El talento sin oficio... bueno, ¿cómo puede el mundo verlo en ninguna parte?

Patricia Highsmith en: *Suspense*.



el duende  
director: luis urquieta m.  
consejo editor: alberto guerra g. (t)  
benjamín chávez c.  
erasmo zarzuela c.  
coordinación: julia garcía o.  
diseño: david illanes  
casilla 448 telfs. 6276816-6288600  
elduende@zofro.com  
elduendeoruro@yahoo.com  
lurquieta@zofro.com

el duende on line: [www.zofro.com/elduende](http://www.zofro.com/elduende)

La Paz, 24 de octubre de 2008

Señor  
D. Luis Urquieta Molleda  
Director  
El Duende  
Oruro

Estimado amigo:

Con mucho alborozo me adhiero al júbilo de los intelectuales bolivianos, que, en El Duende tenemos la oportunidad de enterarnos de la producción literaria del momento y, además, gracias a la magia de El Duende entregar la producción propia. Este órgano periodístico se ha constituido en el regalo espiritual que este personaje entrega con frecuencia, regularidad y generosidad a todas las personas inquietas en adentrarse en los caminos del pensamiento y la belleza.

Esta monumental obra de difusión tiene a Luis Urquieta Molleda como el gestor material y espiritual de un órgano cultural que se coloca al nivel de las páginas literarias de mayor prestigio que ha tenido Bolivia como Presencia Literaria y otros suplementos o revistas como Kollasuyo y Signo. En esas páginas se reproduce el milagro del nacimiento de nuevos escritores que llegan cargados de ilusiones y vocación para entregar lo más íntimo y mejor que tienen dentro de sí. Esta permanente entrega y difusión del pensamiento tiene en usted, ilustre escritor, académico de la lengua y mecenas, al padrino intelectual que todos apreciamos queremos y honramos por la tarea que está realizando y que, indudablemente, es reconocida ahora como lo será en el futuro. Mil felicidades por los 400 y más números de El Duende.

Un abrazo fraternal de,

Jaime Martínez - Salguero. Académico de la Lengua.





María Soledad Quiroga:

## Un viaje

El automóvil seguía por el camino polvoriento y deshabitado, el sol penetraba por el vidrio trasero y me daba de lleno en la cabeza. Lina se inclinaba hacia delante para huir del sol, y con los brazos apoyados en el asiento delantero, miraba las nubes de polvo suspendidas sobre el camino serpenteante que no terminaba nunca de ascender. Hablamos partido del pueblo a medio día, después de concluir lo último que nos quedaba del trabajo para el que nos habían contratado, y nos habíamos abandonado al camino. El silencio se había apoderado de nosotros como una manta pegajosa, el movimiento del automóvil, el calor, el polvo, nos hacían debatirnos y enredarnos cada vez más en ella. Hacía mucho que Lina había preguntado cuánto tiempo faltaba y que el chofer había respondido y que yo no había dicho nada. Los matorrales blanqueados por el polvo habían ido desapareciendo del borde del camino y unas matas pajizas y escualidas surgían entre los remolinos de tierra levantada. Levanté los ojos y me encontré con el tapiz grisáceo del techo y una mosca caminando como mareada por el calor y el movimiento; más allá, a través del vidrio por el que se deslizaban finas olas de tierra, se abría un retazo azul de cielo, alguien caminaba también por ahí, y dejaba pequeñas huellas blancas.

—Es largo, con tanto calor aquí —dijo el chofer sin dirigirse a nadie, y nadie le contestó.

Lina seguía escudriñando en el polvo, ¿había alguien ahí afuera?, tal vez alguien cruzaba el cerro y seguía más allá por donde se adivinaba una pared caleada, un techo de paja, y después quién sabe.

—Con tanto sol —dijo aún el chofer. Nadie pestañeó. La manta nos arrebujaba y nadie dijo más nada.

Cuando llegamos a la meseta y a la carretera asfaltada, Lina bajó el vidrio de la ventanilla y un torrente de aire fresco arrancó la manta y nos hizo sujetarnos el pelo con ambas manos. Teníamos sed, el chofer condujo hasta una tienda en la que sólo había bolsas de azúcar y fideos, botellas de aceite, galletas y unos refrescos dulcísimos como jarabes en botellas de un litro. Lina bebió unos cuantos sorbos y dijo que aquel menjunje le hacía dar más sed que antes, pero el chofer, radiante, dio fin con lo que quedaba. Subimos al automóvil y seguimos, volando ahora, por la cinta asfaltada que se perdía en el altiplano. Por la ventanilla entreabierta penetraba un filo de aire haciendo un sordo ruido metálico y alborotando el pelo de Lina, que contaba la historia de un viaje al desierto que había hecho hacía años. El campo se extendía a ambos lados de la carretera, pardo y amarillo, desnudo, tendido de cara al cielo.

Yo escuchaba la voz de Lina y la limadura de aire que entraba por la ventana, los dos sonidos se superponían y mezcaban y ya no sabía si el aire nos contaba su viaje o si Lina soplabla sobre la llanura. Miré la inmensidad del cielo volcado sobre la planicie vacía, las nubes moviéndose vertiginosamente, atropellándose sobre la quietud de la tierra.

Detrás de una pequeña loma asomó una torre y unos muros de piedra que rápidamente fuimos dejando atrás. Lina calló y las dos nos volteamos para seguirlos con los ojos, torciendo la cabeza como si una cuerda atara nuestros cuellos a la campana de la iglesia. Regresamos, dimos la vuelta y tomamos por el camino de tierra que conducía a la explanada. Dos pinos se alzaban al borde de los muros, después nada, la pampa abierta y la alta torre de piedra. Nos bajamos del automóvil, el viento silbaba helado bajo el sol. Lina y yo caminamos hacia el portón cerrado, el chofer se quedó limpiando el parabrisas con un trapo.



Lina dijo que quería ver los óleos. —Son famosos estos ángeles, ¿no los has visto?

Pero la iglesia estaba cerrada a piedra y todo. Dimos un rodeo buscando al cuidador, a algún vecino que nos franqueara la entrada, pero no encontramos a nadie. Detrás de la iglesia, un poco distante de ella, divisamos un cerco de adobe y una puerta de hierro pintada de verde, nos acercamos por el sendero apenas reconocible, era el cementerio. La puerta no tenía candado, en la parte alta había un cartelito escrito en armoniosas letras negras sobre una lata pintada de blanco:

*Como te ves yo me vi  
Como me ves te verás  
Toda pompa es vanidad  
La vanidad es locura  
Sólo la muerte es verdad.*

Empujamos la puerta y entramos al jardín de polvo, pequeños túmulos se desmoronaban sobre la tierra, cruces de madera con el palo menor caído, alguna cruz de hierro herrumbroso, nombres: Nicolás Tizona, Pastora Conde, Esteban Huayta, Niño Gumersindo Quispe, Eduviges..., flores de papel desteñidas crepitan en el viento.

—Me encantan los cementerios —dijo Lina. Tal vez la miré con extrañeza o entendió que me extrañaba porque aclaró: —Me atraen en términos estéticos, me gusta su candor. Sonrei y me incliné a recoger una llave comida por la herrumbre, tal vez perteneció a aquella Eduviges que perdió también el apellido.

Nos detuvimos frente a cada tumba, como haciendo un homenaje a esos muertos olvidados, y después caminamos lentamente hacia el fondo.

La pared posterior se había caído y dejaba ver un pequeño campo donde un burro mordisqueaba el pasto seco. Lina le arrojó una galleta que encontró en su bolsillo, el burro se inquietó un instante y siguió pastando indiferente. El portón de hierro chirrió y vimos a un hombre cubierto con una bufanda que se acercaba entre las tumbas. Era el cuidador.

La iglesia estaba oscura y fría, unas ventanas muy altas y alargadas dejaban entrar rayos de luz que quedaban suspendidos sobre la nave. Miré con los ojos entreabiertos y miles de partículas se revelaron moviéndose

ingrávidas en los haces de luz. Los ojos de los santos las miraban también. La corona de espinas se hincaba en la frente del Cristo que cargaba su cruz y trastabillaba bajo su peso, pero aún así, con los ojos entornados miraba la danza brillante del polvo.

—Son una maravilla aunque no sean ángeles —dijo Lina. —¿Viene mucha gente?

—Nadie no viene —repuso el cuidador que nos observaba en silencio desde lo hondo de su bufanda parado en la esquina de la puerta.

Yo miraba un San Francisco que sostenía una calavera en la mano y dejaba la otra detenida en un movimiento a medio camino, unas nubes de tormenta que no reventaban encuadraban la mirada que se elevaba al cielo. En una esquina alguien había arrojado una cáscara de naranja.

Al alcanzar la puerta agradecí al cuidador y le extendí unas monedas, abrió la mano sin mirarme y sin hacer un gesto, sus ojos estaban más allá, clavados en algún punto que yo no podía ver.

Regresamos al automóvil, Lina hablaba de los ángeles que no habíamos visto, el viento nos enredaba el pelo soplando como una flauta rota. El chofer se había metido dentro y esperaba con los brazos cruzados sobre el volante. Nos acomodamos en el asiento y salimos nuevamente a la carretera, Lina siguió hablando entusiasmada, yo jugaba haciendo girar la llave en mi mano.

—Vacío ese pueblo, parece que todos se han ido —dijo el chofer.

—Sí, ¿no?... —respondió Lina maquinalmente.

—No como mi pueblo... ¡Ah! Mi pueblo lindo es, tiene sus vecinos, sus residentes llegan para la fiesta, bien concurrido siempre es.

—¿Tiene iglesia? —preguntó Lina mirando distraída por la ventanilla.

—¡Claro pues! Con su altarcito, su virgen milagrosa, lindo es...

"Como te ves yo me vi", pensaba yo haciendo girar la llave entre mis dedos, "como me ves te verás", pensaba. La mosca seguía aferrada a su paseo invertido, ¿cómo nos vería desde ahí arriba? "La vanidad es locura". Lina no volvió a hablar, se recostó en el asiento y cerró los ojos. El chofer seguía recordando la fiesta de su pueblo. "Sólo la muerte es verdad", pensaba.

—¡Mira, el cuidador de la iglesia! —gritó Lina.

Por el camino, delante de nosotros, lo vimos andando en medio de una nube de polvo. Los nudos de sus rodillas brillaban blancos bajo el sol, los arcos de las costillas se bamboleaban un poco al caminar, la bufanda que cubría las cervicales se agitaba en el viento.

Lina le hizo un saludo con la mano cuando lo pasamos.

Él siguió caminando sin doblar la cabeza ni hacer un gesto.

—Ni nos mira —dijo Lina decepcionada.

Me di la vuelta en el asiento y me pareció que desde su nube de polvo nos miraba y sonreía con todos sus dientes descubiertos.

María Soledad Quiroga. Poeta y narradora. Reside en La Paz.





## Congreso PEN Internacional

Discurso de la poeta, académica de la lengua y miembro de la Junta Mundial del PEN Internacional Cecilia Balcázar de Bucher, en la inauguración del 74º Congreso de la Asociación Mundial de Escritores realizado en Colombia.

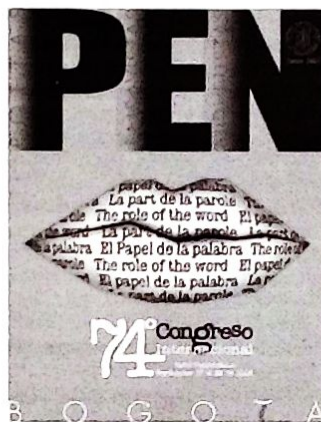
El PEN internacional nos convoca en su Congreso anual a reflexionar sobre la palabra. A celebrar la palabra. A sospechar de la palabra. Palabra de la tradición oral que se repliega y se fija en la escritura; en el papel que moldea los balbuceantes labios del aliche. La interpretación de estas ideas, convertida en figura, recita el sentido y re-traducimos entonces desde lo plástico, desde el referente material de la imagen, que se despliega a los cuatro vientos para tocar con su aliento todas las áreas de la vida.

Papel, antiguo papiro; lugar, superficie inerte que recibe el trazo. Palabra y boca en su metonímica representación del ser humano como actor en la escena de lo social, si acudimos a la metáfora tradicional. O ser humano concebido como un texto en el que se graban y condensan todos los discursos de la cultura. Ser humano que construye permanentemente en la común unión del amor y de la unidad de la especie. O ser humano despojado de su humanidad, construido por la palabra como objeto de destrucción, de odio y de venganza.

El Papel de la Palabra, el papel del todopoderoso Lenguaje, es el de construir el mundo en que vivimos; los entramados de la cultura, los ordenamientos del tiempo, los rituales del trabajo y del ocio, la percepción de las horas, la organización del espacio, la hondura o la precariedad del amor; la extensión del ahora y la finitud o infinitud del horizonte, más allá de nuestra hora final.

El lenguaje traza el mapa del territorio y construye linderos artificiales tomados como ciertos, más allá de los accidentes geográficos del terreno. Dispone en el tablero de la geografía mundial centros y periferias proyectados desde los meridianos del poder. El lenguaje, el discurso, la palabra construyen el sentido del propio cuerpo, sitio del alicio, sujeto y objeto de placer, de lo sagrado y de lo profano, de lo lúdico y deportivo, de lo ascético o sensual y deleitoso. El lenguaje se incorpora y marca los rasgos de su inexorable escritura en la superficie de la piel.

La palabra, concreción oral del lenguaje, inventa las ficciones del mundo en que vivimos, aun la narrativa de la Historia. Su juego de inclusiones y exclusiones, sus silencios, articulan los eslabones de la memoria individual y colectiva. Y lo que no se nombra no alcanza la existencia del sentido. La ausencia de palabras puede desaparecer dos veces a los desaparecidos. Puede invisibilizar a los



desplazados, aunque deambulen perdidos en las calles de las ciudades. El lenguaje construye el ámbito de la Justicia y puede amortiguar o silenciar el crimen, prohiar el olvido, centrar su foco en el castigo del victimario o en el derecho denegado de las víctimas. Esconder con eufemismos el horror de la guerra.

El ser humano es un ser de lenguaje, un narrador por antonomasia. Un productor de lenguajes científicos que explica el mundo de manera transitoria. El papel de la palabra es el de construir verdades y hasta el propio concepto de verdad.

El de legitimarse ella misma y naturalizándose presentarse vestida de objetividad y de verdad cuando hace tanto tiempo la Ciencia Social ha repensado y minado ese concepto anacrónico.

En nuestro Congreso PEN de Colombia, ¿qué mejor tema de reflexión para el escritor que con su narrativa construye mundos alternos y funda con su palabra el mito ancestral y el mito nuestro de todos los días, en permanente devenir y en permanente obsolescencia? ¿Qué mejor tema para el periodista que postula ingenuamente la transparencia de su lenguaje como si no estuviera creando con su palabra y con su imagen la "realidad externa" que pretende transmitir? ¿Qué mejor tema de reflexión para el poeta que abre la brecha en el muro de contención de la palabra para tener un alisbo efímero del silencio abisal, de lo indecible?

Javier Darío Restrepo:

Javier Darío Restrepo. Comunicador eminente de otras distinciones, el Premio Nacional de Periodismo. Es autor de muchos libros entre los que destacan *El moscardón*. En el marco del 74º Congreso de la Asociación Mundial de Escritores realizado en Colombia.

La tarea de periodista es como la de Dios cuando crea y recrea. Dijo Dios y las cosas fueron hechas. Mi trabajo es más complejo luego después de que las cosas han sucedido y debo recrearlas. Debo hacer una segunda creación, pero ahí no termina mi tarea, debo servirles a los lectores para que ellos hagan su propia recreación un fragmento de la historia que puede ser la materia prima de su libertad. Es una triple creación hecha con la palabra como instrumento.

¿Dónde nacen las palabras? Me pregunté alguna vez. ¿Cuál es la hablada? Son preguntas que encuentro respondidas en muchos debates de lingüistas, antropólogos y filósofos que creyeron vislumbrar no porque las palabras "no podían concebirse como obra humana, alguno, o como "un manar de las profundidades de la humanidad, más íntimo hado o destino".

Prosaicos, hubo lingüistas que vieron la palabra como el resultado a partir del grito, de la interjección o de la onomatopeya. Algunos, que hubo una etapa en que el hombre fue mudo e inexpressivo, apareció la palabra. En medio de todo ese barullo y garrulería, he tallado mi convicción de que la palabra es la prueba definitiva del alma.

En 52 años de ejercicio profesional, la palabra ha sido mi primer trabajo, así que le debo el homenaje de este recorrido, llevado por recuerdos, por el jardín de sus prodigios.

### Recrear los hechos

Cuando fui testigo del incendio que carbonizó los cuerpos de las personas que ocupaban la embajada de España en ciudad de Guatemala, los lectores y televidentes deberían ser espectadores de primera fila. Revelaba con dolorosa crudeza la naturaleza del conflicto que el gobierno del Quiché con el gobierno del general Romeo Lucas. transformación de los lectores en testigos, en jueces, en alumnos como instrumento principal. Yo mismo no sabía que al apelar al y en incontables trabajos periodísticos, estaba poniendo los hechos en el efímero tiempo. Comentando esta expresión de Aristóteles, Emil "el lenguaje conserva en sus engarces intersubjetivos la posibilidad efímera de la subjetividad" (Lledó, 1955).

En la búsqueda de la palabra exacta, o del género que hiciera hecho, o del ritmo mismo de las palabras, latía la intuición de que las palabras hay una esencia de universalidad. Y que, acertadamente, los elementos, las palabras conservarían el poder creador que destruyeron, cuando nombrar era crear y conocer.

Esto lo expresa bellamente Vicente Huidobro cuando le dice al no cantes a la lluvia, haz llover" (Citado por Benito p. 20.) Carr observa que "los milagros del Evangelio todos tienen una base real" (73) y Steiner recuerda que el Talmud decía: "omitir o añadir una sílaba a la destrucción del mundo entero". (Steiner 82)

Esta conciencia sobre el poder creador de las palabras no es intuición cuando en mi trabajo periodístico pretendía hacer, en el creador de Dios con la palabra que yo volvía creadora de realidad.

### Descubrir lo real

Fue un inesperado encuentro con su poder el que tuve en enorme explanada en el centro de Ciudad de Guatemala, que a sus galas. Miles de indígenas, vestidos de fiesta colmaban el alta plataforma donde resplandecía, blanco como una aparición. II. Para llegar hasta allí habíamos bordeado los coloridos y enérgicos aserrín de colores, con que estaban decoradas las calles. de imágenes discutíamos con el equipo de video porque nos pareció el relato eficaz de la vistosa celebración.

Pero súbitamente pareció desaparecer todo frente a la imponente india que, con los oscuros ojos fijos en lo alto, rezaba, con voz oración natural como un arroyo, en que enumeraba, como si fueran río, los sufrimientos de su pueblo. La recuerdo alta y hermosa, con aquella voz diáfana y aquel surtidor de palabras que nos alejaba





## Los poderes de la palabra en la prensa.

*Implica trayectoria en la prensa y la televisión de Colombia. Exporto en ética periodística y catedrático en las universidades Javeriana y de Los Andes. Recibió entre otros el Premio Simón Bolívar y el Premio Germán Arciniegas de la Editorial Planeta.*

*Del misil al arado (1989), Ética para periodistas (1991), Más allá del deber (1992), La revolución de las sotas (1995). Su libro más reciente es El zumbido y el declinamiento Mundial de Escritores PEN Internacional, recientemente realizado en Bogotá, Foro correspondiente a El papel de la palabra en el periodismo, Restrepo expone la palabra en la prensa, el mismo que El Duende se complace en publicar.*

Según el Génesis, lo que eso, porque. Con mis palabras porque mi recreación, la tercera, de los abstrusos. La primera palabra, de los abstrusos, ntrbr un origen divi- na", según escribió o como "un don del

los cantos, de los pabullones, de las consignas y de la misma muchedumbre, para sumergirnos en una realidad que se escondía detrás de los rostros impasibles de los millos de indígenas apiñados contra los barandales de metal. Hoy recuerdo esa escena mientras subrayo el texto de Aristóteles: "la palabra es para manifestar lo conveniente y lo dañoso, lo justo y lo injusto y es exclusivo del hombre tener él solo el sentido del bien y del mal, de lo justo y de lo injusto". (Aristóteles I, 2.) Texto que Lledó comenta: "(Estos) son los hilos que unen y constituyen lo social." Aquellas palabras dejaban ver los hilos y la trama del tejido social, y más allá de las apariencias. Revelaban lo real.

Mi instinto de reportero me indicó entonces que, por sobre las brillantes imágenes que habrían servido para una crónica como tantas, había que plegarse al poder de unas palabras que hacían ese contacto con lo real.

### Revelar lo posible

Parte invisible de lo real es lo posible. Son posibles un país en paz, una sociedad tolerante, un orden social justo, es posible la convivencia del ciervo y el león, el florecimiento de las piedras, y cosechar en el desierto. Son posibilidades que hoy se confunden con las utopías y pertenecen al reino de las palabras, el mismo en el que se configuraron los ideales de libertad e independencia en los siglos 18 y 19, o el ideal de la emancipación de los esclavos, el de la igualdad de los derechos políticos para indios y mujeres. En cada caso parecieron armas frágiles las palabras con que en La Bagatela, o en Los Toros de Fucha, en El nuevo Tiempo, o en El Espectador se pusieron en circulación todos esos posibles. La historia ha demostrado que aquellos muros de prejuicio cayeron demolidos y que las palabras, con su fragilidad de mariposas, sobrevivieron. La palabra ha sido el instrumento eficaz del periodista para hacer visible esa parte invisible de la realidad que es lo posible. Observa Lledó en su lectura de Aristóteles que, la novedad del filósofo consiste en su idea sobre "el lenguaje effmero que nos lleva a descubrir las verdaderas condiciones de posibilidad de la existencia humana." (Lledó 165)

Principal instrumento de la mano por mis

los guerrilleros indimala, sentí que mis de un hecho que frentaba a los Indí. Entonces intenté la ya, con las palabras as palabras en este os al resguardo del o Lledó explica que lidad de superar lo

Recrear los hechos, revelar y conectar con la realidad, anunciar y abrir la puerta de lo posible, son papeles de la palabra en manos del periodista; pero todas éstas son tareas que parten de una acción inicial y originaria: la palabra del periodista tiene garantizada una entrada permanente en la conciencia de las personas.

### Entrar en la conciencia

más comunicable el en la naturaleza de onlo utilizados esos ada antiguo se los poeta; "eres un dios, an Benito a su vez bal," (Benito Essels, la letra puede llevar

Dicho así parece asustar a los académicos y lingüistas. Aurora de Alborno en su estudio sobre Antonio Machado, interpreta al poeta: "puesto que sólo somos tiempo, estar de camino es nuestra tarea. La vida del hombre tiene su finalidad en sí misma: vivir de la palabra, intentando convertir el tiempo biológico en tiempo de conciencia." (Benito 297.) En la palabra el mundo se vuelve conciencia, idea cercana a la de los antropólogos y filósofos que ven en el hombre la conciencia de lo creado. Fue un paso inicial hacia ese reconocimiento del poder creador de conciencia de la palabra, para transformar lo natural y lo sobrenatural: los griegos las usaron recitadas o cantadas para curar enfermedades y al Rey Alfonso el sabio, enfermo en Huesca, le pusieron sobre el cuerpo el libro de las cantigas de Santa María para que se curase. Los moriscos burlaban al ojo vigilante de los inquisidores, llevando sobre su cuerpo las cédulas o nóminas, pequeños pedazos de papel con las palabras del Corán, que escondían en sacos de tela, recubrían con cera y forraban con telas finas. Una práctica común fue la de beber agua en la que se habían diluido palabras escritas, a las que se atribuía poder curativo. Borges lo dijo, a su manera insuperable: "Si como Platón afirma, en Cratilo —el nombre es arquetipo de la cosa— en las letras de la rosa está la rosa— y todo el Nilo en la palabra Nilo.

la conocimiento sino va dirección, el acto os.

la plaza Marte, esa quel día lucía todas ar dominado por la el papa Juan Pablo mes tapices hechos sobre esa profusión poníamos hacer un

Sólo en nuestro tiempo, remansados los oleajes de racionalismos e irracionalismos que impedían examinar la realidad del poder de la palabra, se ha ponderado y aplicado el poder que resulta de su entrada en la conciencia, poder más eficaz que si las palabras se bebiesen o llevasen adheridas al cuerpo. Predicadores y confesores lo mismo que los exploradores del subconsciente se valieron de ella para forzar las puertas, almenas y fosos con que cada hombre protege su castillo interior.

ento imagen de una clara y audible, una y versos de un salto o fundida en bronco ron de la retórica de

Pero fue Joseph Pulitzer, el patriarca del periodismo de Estados Unidos, quien con voz de precursor dijo, citando al honorable Whiteland Reid, sobre el poder del periodista: "sus palabras llegan más ampliamente y más lejos que las de un cura. Él produce el evangelio de la humanidad. No es un rey, pero alimenta y forma al rey, y la tierra es regida por la opinión pública que él evoca y forma." (Pulitzer, 19)

Esta palabra que llega hasta la conciencia es, a su vez, la causa eficiente del influ-

jo del periódico y del periodista, porque él y su palabra están presentes en la conciencia en el momento en que se toma una decisión; es una presencia que se convierte en influencia. Parsons explica: "si ego persuade a alter al ofrecerle una información que por su importancia lo lleva a decidir, desde ese momento ego influye en alter, porque se ha situado en el centro de decisión." (Parsons)

La influencia es el efecto que obtiene la palabra que ha recreado un hecho. El mismo Parsons coincide con Habermas al señalar que en la eficacia de este proceso generador de influencia, es definitivo el manejo de las palabras.

Ponderando tan diversos y admirables poderes del instrumento de trabajo del periodista, hemos llegado a una de sus máximas expresiones, la que se descubre cuando se relaciona la palabra con la libertad.

### Generar libertad

Miro hacia atrás y encuentro que como reportero muchas veces usé la palabra para conjurar el miedo que percibía a mi alrededor como un aire viscoso. Había miedo en medio de las catástrofes naturales, como la que sepultó a Armero; paralizaba el miedo en aquellos finales de los años 80, cuando el terror difundido por un narcotráfico poderoso, enardecido y asesino, le resoplaba en la nuca al país; ha estado presente avivado por los secuestros, los ataques con cilindros y los atentados terroristas, el miedo creado por guerrilleros y paramilitares, y cada vez la palabra exhibía un poder ambiguo: era opresor cuando amplificaba el terror; o liberador cuando la palabra serena, documentada e inteligente hacía ver y entender.

Escriba Hegel que "el lenguaje configura el mundo," porque el conocimiento que da la palabra activa la voluntad humana, que es el órgano de la libertad y del futuro. "La voluntad humana ha sustituido a la razón, como la facultad espiritual humana más elevada," comprobaba gozosa Hannah Arendt (Arendt 253). En efecto, la prensa debe usar la palabra bajo la certeza de que a más información, mayor libertad. Al mismo tiempo descubrimos los periodistas la dimensión alta de la dignidad profesional ante el hecho de que al informar, nuestras palabras crean libertad.

Por último, a los periodistas las palabras nos hacen vivir muchas vidas. Cuando repaso los textos escritos, encuentro que he vivido las vidas de todos aquellos a quienes describí con palabras, o cuyas palabras recogí. En cada caso la palabra tendió un puente por el que llegaron a mi vida de reportero las desgracias o la felicidad, la esperanza o el desespero de alguien. "Escribir, reflexionaba Camus, me obligaba a compartir la desgracia y la esperanza que compartíamos." Todavía más, las aladas palabras, que mencionaba Homero, harían posible que muchos, incontables lectores, también participaran de la experiencia de compartir la vida.

En la sesión de la academia sueca en que William Faulkner recibió el premio Nobel de literatura, señaló como un deber de quien maneja el instrumento de las palabras "escribir sobre el hombre, ese inmortal, porque tiene un alma, un espíritu, capaz de compasión, de sacrificio y de resistencia." Es el espectáculo al que tiene acceso el reportero todos los días, y ¿cómo, si no es con las palabras, podría compartir con el mundo esa visión de privilegio? El poder inmenso de las palabras que son nuestro instrumento de trabajo reclama como reciprocidad y contraparte esta revelación diaria de la grandeza y dignidad del hombre, y del poder salvador de su esperanza. Viene a mi memoria la sentencia hiperbólica de José Saramago al evocar la figura de su abuelo: "era capaz de poner el universo en movimiento apenas con dos palabras". Es el poder que nos dan las palabras: mantener el universo en movimiento.



R

## aúl Espinoza M.



Oruro, 1960. Poeta y escritor. Es autor de los poemarios *Volver más allá del principio* y *Receta para no morir —en tiempos neoliberales*. Sus trabajos están publicados en periódicos y revistas locales y nacionales. Parte de los escritos de Raúl Espinoza se relacionan con la crítica social de tinte político —afirma Edwin Guzmán—. Para ello ha transitado desde el artículo periodístico hasta el ensayo, y del aforismo a la poesía. Espíritu rebelde de iconoclasta. Se autodefine como un libre pensador que ha logrado sobrevivir gracias al humor. Poco amigo de las cofradías y círculos literarios, es amigo íntimo de su proverbial memoria, de secretas lecturas y de sus nervalianos monólogos.

### Oruro

A mi hermano Roberto Espinoza

Tierra de frío —se dice siempre—,  
y saben también que es caliente,  
produce personajes singulares  
que andan poéticamente por sus calles.

Oruro va cambiando  
el cementerio crece  
Oruro avanza.

Pero Abel camina aún  
sin importarle la materia,  
ya no grita  
está en silencio;  
Abel fue antes  
Lennon, Batman, Cantinflas,  
Abel hoy tiene su guitarra de cartón:  
¿Está fuera de la razón?  
Brincó sobre una mesa  
y se puso a bailar;  
entonces alguien dijo risueñamente:  
¡Qué loco!

Se multiplican los motorizados  
y los informales del comercio  
en la ciudad,  
¡es difícil caminar!  
pero "El Gasolinas"  
camina sin dificultad;  
y como los motorizados,  
sin gasolina, no anda.  
Se hizo "gasolinas"  
para huir de la razón...,  
la razón que atormenta.

En este poema realista,  
es el momento de recordar  
a una leyenda:  
"Yubitza",  
quien eludía al invierno  
o acariciaba al frío,  
o el frío resbalaba en su piel  
con sus prendas de sol  
en el terrible invierno del 93.

Yubitza bailaba siempre,  
ella no esperaba el carnaval  
para exhibir su trusa  
y sacarse la máscara.

El carnaval es la fiesta de las fiestas,  
la lujuria folklorizada.  
La tradición y la leyenda  
justifican la existencia  
de un erotismo superior.

El poeta Humberto Quino  
sólo "vio diablos de rostro asado  
en las calles de Oruro".  
Ulteriormente  
bailó y bebió  
sin causa  
sin comparsa  
para "recoger del polvo un tridente  
y un arcabuz, y hundirlo en su memoria".

La fiesta fascina:  
a José le fascinó  
la brasilera que vino a esperar  
y se quedó sin bailar.

El carnaval es un poema escénico  
—¿Alguien puede dudarlo?  
Elevo mi homenaje  
a los diablos  
que bailan y no bailan.

¡Saludo a ORURO!  
A sus cerros  
que me arraigaron.  
A sus arenales  
que ya no existen.  
Y siento nostalgia  
del polvo enterrado  
por el frío cemento.

A Oruro vienen cientos a bailar.  
Vino Martha con su sonrisa constante,  
y bailó tres años en la Avenida del Ejército  
sedujo inocente a hombres que pasaban,  
le sembraron un hijo y desapareció.

Ya se escribió bastante  
y aún se escribirá.  
El poeta Carlos Condarco  
escribió hondamente  
buscando las raíces de la fiesta  
en los mitos de la  
"Semaná Sagrada de los Urus".  
Ya le había cantado a su ciudad:  
"Oruro la pampa sola  
y el viento cantando

en su ronca caracola".

Me viene al recuerdo:  
"En las grandes fiestas  
de los carnavales  
cantando y bailando  
te voy a conquistar".

La fiesta es el vínculo.  
¿Es un eslabón de la vida?

Hoy, por primera vez  
puedo ver a Oruro  
desde las "Carpas de Todos Santos"  
junto a Álvaro de la finca,  
mientras mis fantasmas  
se difuminan en la fiesta.

Parte viva y existente soy  
de los vientos de la pampa;  
pues antes de que este suelo cósmico  
alto se elevara, fui energía.  
Mi sangre antes de ser sangre  
fue estaño y granilo vital

¡Viva la Real Villa de San Felipe!  
¡Y que la fiesta nunca muera!

### Las mujeres

Fumo un cigarrillo  
y las contemplo  
pasan, pasan, pasan  
¿pero quiénes pasan?  
¡mujeres!  
la otra versión de la humanidad  
por eso no son divinas  
por eso no es posible englobarlas  
en la ternura  
o la crueldad  
ternura y crueldad es humano  
esto es equidad.

### Carta a un camarada de oficio

Querido hermano:  
no pude escribir  
porque no tuve tiempo,  
como no tengo trabajo  
no tengo horas libres,  
todas mi horas son de preocupación  
pre-ocupado  
es difícil escribir.  
Para vivir en Bolivia  
un escritor debe buscar una ocupación.  
¿Cuándo será el escribir una ocupación?  
Hermano, tú escribes porque tienes empleo  
te inscribiste a un partido  
al inscribirte se te ha prohibido  
pensar  
entonces  
¿qué escribes camarada?

### Alma y cuerpo

Dicen algunos frívolos  
que una casa sin libros  
es una casa sin alma.  
Entonces unos libros sin casa  
serían  
alma errante sin cuerpo  
y un escritor sin biblioteca  
y obra publicada  
un desalmado  
sin oficio  
ni beneficio.



Mario Vargas Llosa:

## El viaje de Odiseo

El Festival de Teatro Clásico de Mérida presentó una adaptación de la Odisea escrita y actuada por Mario Vargas Llosa. En este ensayo biográfico, prólogo al volumen de sus Obras Completas como autor teatral, Vargas Llosa narra las relaciones de toda su vida con el teatro.

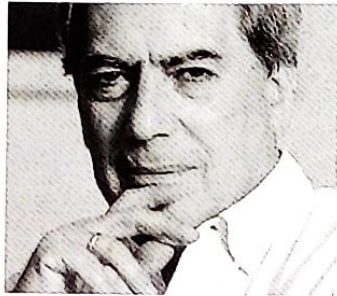
Tercera de cinco partes

Aquellos que ocurre en un escenario no es sólo fugaz y actual; también es esencial. En una obra de teatro lograda como en un poema perfecto, nada falta y nada sobra, todo es imprescindible, tal un órgano neurálgico en un cuerpo humano o cualquiera de las piedras, que al ser retirada, provocaría el desplome de un edificio. Esas características no son gratuitas, pero tampoco son condicionantes y permiten que la historia que se representa en el espacio mágico de un escenario lo sea todo: realista o simbólica, fantástica, psicológica, épica o mero espectáculo sin argumento como los espectáculo-provoción de los surrealistas o los *happenings* de moda en los años sesenta. Que, a diferencia de lo que sucede en las novelas, en las que es imprescindible que haya elementos prescindibles, en una obra de teatro todo sea esencia, significa que un texto dramático es siempre un iceberg, nada más que un fragmento visible de una historia a través del cual percibimos, intuimos o adivinamos un contexto infinitamente más rico, complejo y diverso que el que vislumbran los oídos y los ojos del espectador.

Aunque de todas las obras de teatro que escribí en los setenta y ochenta la más representada ha sido *La Chunga*, la que más satisfacciones me dio fue *La señorita de Tacna*, gracias a Norma Aleandro, quien hizo una notable creación de la Mamaé en una puesta en escena de Emilio Alfaro, que se estrenó en el Teatro Blanca Podestá, de Buenos Aires, el 26 de mayo de 1981. Con el simple revoloteo de un pañuelo, Norma se transformaba en una jovencita cándida e ilusionada en la ciudad de Tacna, ocupada por el Ejército chileno a comienzos del siglo XX, o en una viejecita centenaria, adoptaba por la familia de una prima, cuya historia trata de reconstruir, mezclando recuerdos e invenciones, un sobrino empeñado en fantasear una novela inspirada en su elusiva figura. Pasado y presente, ficción y realidad, verdad y mentira se confundían en unas imágenes de gran delicadeza y ternura, al conjuero de la expresividad de una intérprete que parecía haber abolido las barreras del tiempo y del espacio para rescatar las vivencias centrales de la oscura biografía de la Mamaé.

Ni en el montaje de esta obra ni en el de las otras intervine —siempre creí que había que dejar a los directores la misma libertad que tuve yo al escribirlas— ni se me pasó nunca por la cabeza la idea de que en todos los proyectos teatrales que me tentaran, tendría otro papel que el de escritor. Pero en noviembre del año 2000 me ocurrió algo en Turín que, casi sin darme cuenta, me catapultaría a un escenario, algo que no había hecho antes ni pensado hacer jamás, lo que cambiaría de manera profunda mi relación con el teatro.

Turín es famosa por los automóviles Fiat, por su museo de antigüedades egipcias, porque en una de sus calles un día de 1881 Friedrich Nietzsche dio aquel abrazo al caballo con el que se despidió de la razón, porque en un modesto cuartito del Hotel Roma, vecino a la estación, una noche de 1951 se suicidó Cesare Pavese y por muchas otras cosas más. A ellas es posible que se sume pronto, gracias al entusiasmo de uno de sus ilustres hijos, el escritor Alessandro Baricco, la de convertirse en la capital europea de la narrati-



va, o poco menos. Nacido en 1958, Baricco es autor de magníficas novelas, entre ellas la misteriosa, lacónica y perfecta *Seda*, de ensayos y textos teatrales, y de estudios musicales, uno de ellos consagrado a Rossini.

Y es, también un agitador y misionero cultural, que dedica parte de su vida no sólo a crear historias y personajes de ficción, sino también escritores y lectores de buena literatura mediante múltiples iniciativas. Una de éstas es Scuola Holden, llamada así en homenaje a Holden Caulfield, el héroe de *The catcher in the rye*, de Salinger, que funciona a pocos metros de las orillas del Po, en una casa linisecular de una calle apropiadamente llamada Dante. En ella se enseñan las técnicas de la narrativa, en todas sus expresiones: los libros, el cine, el teatro, la televisión.

Los jóvenes que toman los cursos tienen entre diecinueve y treinta años, vienen de toda Italia y en sus aulas aprenden a leer, contar, oír, construir, frasear y sugerir las historias que llevan adentro y quisieran volcar en libros, escenarios o películas. Sus maestros son todos practicantes de la narrativa, como el propio Baricco, novelistas, dramaturgos, guionistas, letrados o contadores orales, cuya exclusiva calificación es el amor por su oficio y el deseo de propagarlo. La Scuola Holden tiene reminiscencias de los departamentos de escritura creativa (Creative Writing) que ofrecen algunas universidades anglosajonas. Los alumnos no reciben título ni certificado académico alguno al término de su formación de dos años, pues la Scuola, que es privada, no tiene carácter oficial ni aspira a tenerlo.

Su ambición no es formar profesionales sino artistas. O, mejor dicho, *narradores*, una palabra que en las aulas, franciscanas pero pletóricas de alegría y vitalidad de la institución, suena con más musicalidad, gracia y dignidad que en otras partes. Varias veces he dado cursos y conferencias sobre lo que he aprendido escribiendo: pero nunca me he divertido tanto como haciéndolo ante los estudiantes pugnaces y apasionados de la Scuola Holden.

Baricco es también el creador y protagonista de un espectáculo bautizado con el nombre de *Tótem*, que ha recorrido los teatros de Italia, congregando multitudes, y alguna de sus versiones ha sido retransmitido por la RAI. Yo no le he visto en vivo, sólo en video, pero, aun así, observándolo en una pantalla, advertí y compartí la concentración extática con que el público escuchaba, riéndose, entristeciéndose o maravillándose, las historias que Baricco y sus acompañantes les leían y contaban,

entremezclando sus relatos con anécdotas, comentarios, y, a veces, fragmentos musicales. Historias tomadas de escritores clásicos o modernos, Dickens, Céline, o de *Guillermo Tell*, la última ópera que escribió Rossini, revividas en el escenario, y enlazadas unas con otras a partir del efecto psicológico que causaron en quienes las resucitaban, explicándolas y leyéndolas en voz alta para compartir con el auditorio el placer, la sorpresa, la ternura o la angustia que aquellas lecturas les depararon. En algunos casos, un actor reproducía, mimándolo, al personaje de la historia, y en otros la música, grabada o ejecutada en escena por un pequeño conjunto, acompañaba la lectura para añadir cierto énfasis, o rodear de cierto clima, a los textos leídos. En todos estos casos, la escenografía no se servía de las narraciones para fines extra narrativos; estaba a su servicio, daba mayor relieve a los relatos y contribuía a situarlos en un contexto inteligible.

*Tótem* renueva, en el mundo moderno, la más antigua y la más universal de las tradiciones. La de los contadores de cuentos. En todas las culturas y civilizaciones, desde los tiempos más remotos, los seres humanos acostumbraban reunirse para escuchar historias que les explicaban el mundo y el trasfondo, aplacaban sus miedos e incertidumbres, o los multiplicaban, sacándolos de sus vidas limitadas y haciéndolos vivir, en el tiempo milagroso del cuento, otras, más ricas, más libres, más intensas. La literatura y el teatro son brotes tardíos de aquella antigua magia urdida con el verbo y la fantasía para hacer la vida más llevadera, para apaciguar simbólicamente ese surtidor de deseos inalcanzables de que está hecha la existencia humana. El espectáculo concebido por Baricco llega tan fácilmente a grandes públicos no literarios porque tiene la virtud de mostrar, en los textos y narraciones que él escoge y que trenza refiriéndolos a su propia experiencia y a la vida de nuestros días, cómo la buena literatura es diversión, una manera exaltante de pasar el tiempo, cómo las buenas historias de los libros pueden levantar el ánimo ni más ni menos que un concierto de rock o un *match* de fútbol.

El video de Baricco no sólo me entusiasmó: desde que lo vi sentí la tentación de hacer algo parecido en mi propia lengua y con algunos de esos textos literarios tan queridos que de tanto releerlos o recordarlos se han vuelto como miembros de mi familia. La idea me empezó a dar vueltas en la cabeza, como uno de esos proyectos que la conciencia acaricia de tanto en tanto sabiendo que es difícil, acaso imposible, que se materialice, pero, pese a ello, se resiste a descartarlos. Me parecía fascinante la posibilidad de convertir esas historias escritas en un espectáculo de historias contadas y leídas y compartidas por un público atento, transportado a un mundo de ficción por el arte hechicero y milenar del cuentacuentos.

Continuará



## Milagros de la pintura boliviana

# Patricia Mariaca



Pintora boliviana nacida en Chile en 1961. Expresionista. Entre varios premios destaca el otorgado por el Centro Boliviano Americano, Rescate del dibujo (BHN), 1995 – 1997.

En áncora imaginaria puede depositarse el sulragio que avala la exitosa trayectoria de Patricia Mariaca, una artista cuya entrega a la plástica arranca en su niñez, al considerar que sus guías fueron su padre Raúl y su tío Antonio, ¡los Mariaca!

En una de las exposiciones presentadas por Patricia, se muestra a siete caminantes elaborados en técnica mixta. Ellos recreaban la galería, mientras la artista ocultaba la mitad del cuerpo tras uno de ellos. La piel de la pintora se adosaba a la imagen plástica, como un símbolo de contacto entre la materia y la epidermis. Así, relega a un segundo plano el trabajo meramente intelectual, porque de hecho entra en el roce directo y palpable a través del tacto, para remover las ideas. También alerta a los sentidos al crear una imagen en el pensamiento, porque piensa mientras pinta, pues no traza bocetos previos ni va con la idea fija. La tierra, esa materia amorfa, aviva su ingenio y, entonces, la deformada masa del material que emplea, hace posible la concepción de sus obras.

Hay una independencia entre la artista y el entorno en el que pinta, porque las ideas están fijas hacia la presencia de la tierra, dándole nuevos y continuos conocimientos sobre la pintura. De lo que se trata, es de una combinación entre el consciente y el subconsciente, o sea que se produce una cadena artística de la cual surgen los nuevos caminos del arte. De esa manera el cuadro fluye, no se impone.

La obra de Patricia Mariaca marca un hito en la pintura contemporánea de Bolivia. En la seriedad de su labor plástica, entran en juego sus teatros y cajas, juegos que bien pueden llamarse caprichos.

Mario D. Ríos Gastelú.



"Los amantes". Óleo 120 x 120 cm.



"Pensamientos circulares". Óleo. 120 x 120 cm.