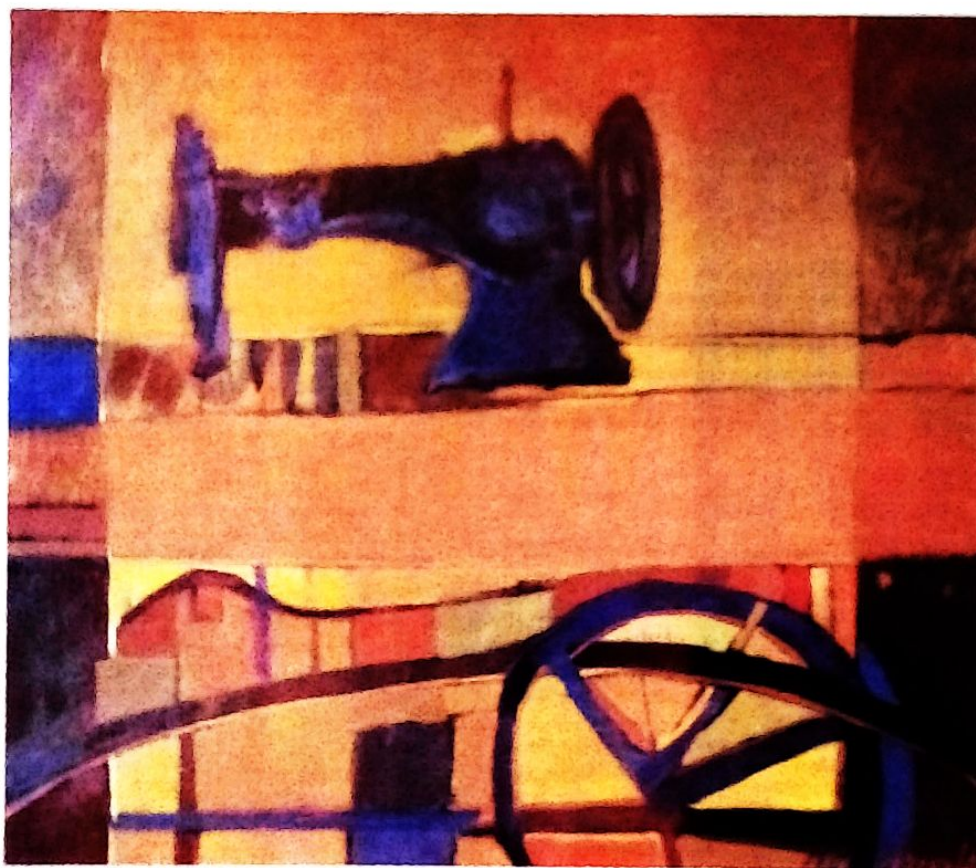


Se le aparece cada quincena



Eduardo Lázaro Guerrero • Elias Canetti • Rosario Quiroga de Urquiza
Real Academia Española • Adolfo Cáceres Romero • Pier Paolo Pasolini
Mario Vargas Llosa • Hans Hoffmann Barrientos

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XVI n° 404 Oruro, domingo 9 de noviembre de 2008



ZONA FRANCA ORURO
CON NUESTRA CULTURA



Máquina. Oleo en tela
Erasmio Zarzuela Chambl

Malinche

Atribulada, la hermosa indígena de pelos largos y azabaches y de senos como surgentes volcanes, pregunta al conquistador de metálica y fulgente armadura, por qué estos hombres blancos de barba y sedientos de oro, vienen a poseernos y a invadir nuestros cuerpos y territorios; y la respuesta es la misma: Un Dios guía a todos esos hombres de brazos níveos velludos, cuerpo invadido de gualdo pelo, primates que llegan de otro mundo.

Ella imagina a ese Dios como a un mono mayor, más fuerte y más peludo, y pregunta cándidamente:

¿Tan sólo quieres ser el mono de tu Dios?

Eduardo Lázaro Guerrero. Oruro.
Premio Quinto Concurso Cuento Corto.
Revista La Ramona - Opinión.



el duende
director: luis urquieta m.
consejo editor: alberto guerra g. (†)
benjamín chávez c.
erasmo zarzuela c.
coordinación: julia garcía o.
diseño: david illanes
casilla 448 telfs. 5276816-6288500
elduende@zofro.com
elduendeoruro@yahoo.com
lurquieta@zofro.com

el duende on line: www.zofro.com/elduende

La tentada

La Tentada no puede andar por la calle sin que los hombres la persigan. A los tres pasos, ya la notan y la siguen, muchos atraviesan la calle. Ella no tiene ni idea de por qué es así, puede ser su garbo, pero no ve nada especial en su garbo. No mira a nadie. Ni siquiera se podría decir que los provoca con una calda de ojos. No viste llamativamente, no usa un perfume especial, graciosa sí es, graciosa y distinguida, y sus cabellos, sin embargo, los lleva en una forma que no puede pasar desapercibida.

Ella sólo quiere paz, pero algo de oxígeno tiene que atrapar y no siempre puede evitar salir a la calle. A veces se demora frente a una vitrina y ya hay alguien detrás de ella, lo ve reflejado en el vidrio, quiere molestarla y le habla como es costumbre en esos casos. No le pone atención, ya sabe lo que dice, tampoco responde en seguida, eso sería darle demasiada importancia. Pero cuando alguno de ellos se vuelve tan pesado que no puede librarse de él, se da vuelta súbitamente y le sisea furiosa, en la cara, tan cerca que sus cabellos alcanzan a rozar su corbata: "¿Qué quiere usted de mí? ¡No lo conozco! ¡No me moleste! ¡No soy una cualquiera!"

¿Qué espera? ¿Por qué no le cree? Ella no lo mira, ni siquiera sabe qué aspecto tiene. Pero sus palabras no rompen su hechizo. Él insiste, tal vez sea efecto de sus cabellos sobre su corbata. Tiene que hablar tan cerca como es posible para no despertar ningún escándalo. De lo contrario, ¿qué pensaría la gente si oye sus airadas palabras? Pero él se porta como si ella fuera en realidad una cualquiera y recorre con sus manos sus cabellos. Si no hubiera gente, ya habría recibido una bofetada, pero la Tentada sabe qué debe hacer, reprime su furia y se desliza hasta la próxima vitrina. Si no logra desembarazarse de él, deja que la acompañe de vitrina en vitrina en silencio. No le concede una sílaba más. Y se cuida de no volver a estar tan cerca de su corbata. Por último, lo deja ir defraudado. Pero la Tentada no pierde la esperanza de que alguien le diga: "Perdone, veo que usted no es una cualquiera".

La Tentada es una mujer que se tiene en mucho, no puede permitirse renunciar a las vitrinas. Ha cambiado de perfume para tener paz, de nada sirve. Hasta se ha teñido los cabellos, ha ensayado todos los colores, pero ellos siempre quieren lo mismo de ella, siempre están tras ella, ella lo que necesita es un caballero que la proteja de esos hombres, pero, ¿dónde encontrará uno?



La materia poética en su compromiso social

La primera lectura del poemario de María de la Cruz Bayá me debe muchas, muchas lágrimas.

Por mi trabajo, en un CEMA de la zona sud, en el retorno a mi casa, paso todos los días, a pie, de lunes a viernes a las 10 de la noche, por la esquina de las calles Brasil y Lanza (Cochabamba). Allí, en una atmósfera donde se mezclan los olores de orines, excrementos, vómitos, coca, alcohol y cacha está la matriz que ha parido a los inexistentes. ¿Quiénes?: beodos, hambrientos, olvidados, menesterosos y locos acaban su vida en medio de la indiferencia o el miedo de los transeúntes. Esa vivencia que tengo cada día me golpea fuerte. Entonces, cuando empecé a leer el poemario, en muchos momentos de su lectura, me tuve que detener por los sollozos que sacudían mi alma. Ahí, en los versos, estaba la verbalización de lo que veo y siento cada noche.

La segunda lectura, más serena, me ha hecho decir lo siguiente:

Para iniciar una aproximación a la poesía que contiene el libro titulado *Los inexistentes* de María de la Cruz Bayá, es necesario revisar algunos conceptos previos sobre materia poética, así como sobre las diferentes formas, modos y corrientes literarias en el abordaje de la misma.

De entrada, la poesía es un enigma cuyo misterio no se resuelve nunca. Lo inefable es inherente a la poesía, entonces en ella es esencial la conversión del signo poético al símbolo, lo que la convierte en una fórmula ritual que cada quien interpreta a su manera como puede y como quiere. Por eso Valéry decía: *Mis versos tienen el sentido que se les dé*. De esta manera, para intentar encontrar el o los sentidos a una obra poética, existirán tantas formas como sensibilidades o criterios hayan.

Por ejemplo, al respecto, yo comparto el criterio de Ludovico Silva que no está de acuerdo con la crítica estructuralista o el estudio semiótico, puesto que sus procedimientos no tienen sentido y parecen arbitrarios porque someten a tal desmembramiento el cuerpo poético, que acaban con todo el enigma y el misterio de que está compuesta la poesía en su más íntima esencia. El contenido y la forma de los objetos poéticos son tan diseccionados que parecen sustancias de laboratorio.

Por encima del aparato científico con el que se quiere analizar la materia poética, creo que es esencial no perder de vista el concepto que vincula a la obra poética con los sentidos, con la totalidad posible de ellos, mediante los cuales el hombre captura la realidad y la sensibiliza, la humaniza, lo que en mayor o menor grado provocan una respuesta.

Con estos conceptos compartiremos los sentimientos, emociones e ideas que nos transmitió el poemario de María de la Cruz Bayá.

La lectura de *Los Inexistentes* nos comprueba que más allá del vaticinio del funeral de la poesía, ésta es más bien el signo de los nuevos tiempos. La realidad hecha palabra y la palabra hecha poesía. El poeta entrega su búsqueda a la palabra, a ese misterio, a ese arcano. Así, la palabra es la herramienta, aunque sutil, porque viene apenas vestida de sonidos, con la cual se acerca al mundo para romper su indiferencia, su apatía, penetrar en su espíritu, en el sentido de las cosas. Así parece sentir María de la Cruz Bayá, cuando dice: *La palabra traduce mi silencio/ hambriento de sobras*.

Estamos en una etapa de la historia de la humanidad en la que el ser humano torturado por la técnica, por el consumo, por la ciencia que ha querido conquistar el mundo sin atreverse a conocerlo en lo que tiene de enigmático,



contradictorio, de doloroso y cruel, después de infatigable búsqueda, parece convencerse que solamente la poética puede rescatar para nosotros un mundo más sensible y afectivo hoy víctima de la miopía y frialdad de la razón científica.

Los siguientes versos lo confirman:

Tengo la maleta abierta, / debo empacar mis recuerdos / y no los encuentro...

Sólo diviso algunos garabatos / pululando en las orillas de la noche / son tan pequeños / que el espacio sobra

Tengo la vida abierta / y no recuerdo dónde dejé / el sentido profundo de las cosas / ¿en una conciencia vagabunda?

¿Es posible concebir una obra artística sin ideología?, en este caso ¿una obra poética? Personalmente, creo que no.

La poesía es un instrumento para transformar el mundo. Nada que es humano puede quedar fuera de una obra artística, de un poema. Pensamos que en los poemas deben haber ideas y hasta política. El arte no es neutral, la poesía no es neutral, es una integración. El poeta como creador regule las visiones del mundo, sólo así se arriesga, desafía, revoluciona, sólo así establece un compromiso entre su vida, su obra y la realidad. Escuchemos estos versos: *¿De dónde vengo? / ¿Quién era ayer? / ¿Por qué vine? / ¿Es el destino un sendero sin límites? / Así empieza el interrogatorio a la vida / Así termina el primer tramo / de la muerte*.

Bajo esta ideología se apoya nuestra lectura del poemario cuyo contexto está dentro una sociedad estancada, corrompida, insensible y falta de solidaridad. Sociedad que ha parido a los inexistentes, cuyos pasos son:

De polvo, / Viento, / Harapo y ceniza...

De hambre, / Soledad, / Y locura

Este mundo que los habita tiene en la bóveda de la noche infinita una cornisa que los condena a vivir transiendo por siete esquinas:

La primera, es la miseria.

Comulgo la hostia / Bendita por la miseria y el olvido, / Tu sangre se ha convertido / En limosna que lastima.

Segunda, el hambre:

El hambre habita / En las ilusiones / En las aristas vagabundas / De una desnuda muerte

Tercera, la enfermedad:

Se ha enfermado el destino / de los pobres / la tierra pare / hombres desahuciados

Cuarta, el olvido:

Inhabito / En los de los eslabones del olvido / Sumergido en traslúcidos senderos / De miedo / Reteniendo en la memoria, / Sólo recuerdos de un paria

Quinta, la embriaguez:

Se ha roto la razón / Que habita los pasillos / De la esperanza / Olor a alcohol / Exuda la noche

Sexta, el abandono:

Renunciaron a mí... / Una tarde de gaviotas / Desde entonces, mi esperanza / La bebo gota a gota, / En la esquina de un sol / Sin sombras

Séptima, la locura:

Caballo desprejuiciado / En las crines del viento, / Exhibiendo mi desnudez. / Como una mentira, / Sin andamios.

Con este recorrido sintético cuya significación es por demás explícita en el texto poético, nos atrevemos a afirmar que María de la Cruz Bayá siente como Camus, cuando dice: *Me repugna el mundo en el que vivo, pero me siento solidario de los hombres que sufren dentro de él*.

El artista está obligado a denunciar y proponer una aurora, un renacimiento que no tiene por qué ser sectario ni dogmático. Su creación estética puede ser un modo de comunicar su visión crítica del mundo en que vivimos y la tentación de actuar sobre este mundo para deconstruirlo y reconstruirlo, de manera que se aproxime a las imágenes en las cuales quisiéramos mirarnos integralmente.

El poeta crea fuera del mundo que existe el que debería existir. Apunta a un real humanismo positivo, integral. Testigo de mito y realidad, anticipación, denuncia, negación y proposición. Así la escritura, es orientarse hacia una trascendencia en cuyo término está esperando el hombre. El hombre que eternamente nos espera en el espacio, que eternamente nos acusa, nos grita, nos reta, nos reclama, nos convida: *Se va durmiendo mi memoria / y los ojos inmisericordes / de quien me niega y olvida, / se me escapan / el legado que empecé, / se esfuma entre los aromas, / que cubren mis recuerdos, / dejando a la intemperie mi cuerpo / y las heridas de mi alma...*

Los estudiosos afirman que la poesía contemporánea se mueve entre dos polos: por una parte, es una profunda afirmación de los valores mágicos; por otra, una vocación revolucionaria. En *Los Inexistentes*, encontramos el primer polo en la utilización de un lenguaje metafórico que encierra a cabalidad su meta significativa; el segundo polo, la tentativa revolucionaria, se presenta como una recuperación de la conciencia enajenada y así mismo como la conquista que hace esa conciencia recobrada del mundo histórico y de la naturaleza. Por estas razones, los poemas del libro *Los Inexistentes* nos animan a la búsqueda de los otros en una reconciliación del ayer, hoy, mañana; aquí y allá; tú, yo, nosotros.

Rosario Quiroga de Urqueta. 1950. Miembro de la Unión Nacional de Poetas y Escritores y del PEN Internacional, filial Cochabamba.



Real Academia Española

La Academia Boliviana de la Lengua ha sido notificada por el Banco Central de Bolivia para dejar perentoriamente el espacio que ocupa desde 1997 en el edificio de la Fundación Cultural de la institución bancaria. Ante determinación tan insólita e inopinada, las organizaciones culturales e intelectuales de Bolivia y el extranjero, han empezado a expresar su vigorosa adhesión a la docta Corporación. Lo que a continuación aparece, es una de las primeras gestiones a favor de la Academia Boliviana de la Lengua, proveniente de la Real Academia y de la Asociación de Academias de la Lengua Española.

REAL ACADEMIA
ESPAÑOLA



Madrid, 31 de octubre de 2008

Señor Lic. Raúl Garrón
PRESIDENTE
BANCO CENTRAL DE BOLIVIA

Muy estimado Señor Presidente:

Con el mayor respeto me dirijo a Vd. en nombre de la Real Academia Española y de las veinte Academias que con ella integran la Asociación de Academias de la Lengua Española, que tengo el honor de presidir.

Todas y cada una de las Academias de la Asociación hemos recibido con preocupación la noticia de que la Academia Boliviana ha sido requerida para abandonar el espacio que desde 1997 venía ocupando en el edificio de la Fundación Cultural del Banco que Vd. tan dignamente preside.

Conocemos la carta que, con fecha de 27 de octubre de 2008, le ha dirigido la Junta Directiva de la Academia Boliviana y me apresuro a expresar nuestro respaldo absoluto a cuanto en ella se consigna respecto de sus actividades y de la que para ella, y en última instancia para toda la Asociación, por las razones que a continuación le explico, supondría tener que abandonar su sede.

Desde hace doce años las Academias de la Lengua Española, de España, América y Filipinas, venimos desarrollando una política lingüística pan-hispánica, que consiste en que los tres grandes códigos en que se sustenta y expresa la unidad del español son elaborados en común incorporando todas las variantes que la lengua española registra en cada país.

Puedo afirmar, señor Presidente, sin

exageración alguna, que la Academia Boliviana no sólo atiende de manera exhaustiva y ejemplar a su tarea sino que es una de las Academias más cualificadas y activa en el seno de la Asociación. Quiere esto decir que Bolivia no está sólo bien presente en el reflejo de la realidad actual del español boliviano sino que Bolivia desempeña adicionalmente una función de primer orden en el trabajo colectivo.

Especialmente relevante es, en estos momentos, la contribución que la Academia Boliviana está haciendo a la preparación del gran Diccionario de Americanismos y de la nueva redacción de la Ortografía.

Si en estos momentos la Academia Boliviana se ve obligada a abandonar su sede, el trastorno que le causaría al conjunto de los trabajos académicos que sirven a la totalidad del mundo hispanohablante sería, en verdad, grave.

Créame, señor Presidente, que la Nación boliviana puede y debe estar muy orgullosa del trabajo callado pero intenso de su Academia de la Lengua Española, que, al igual que el resto de las Academias de la Asociación, profesa el mayor respeto a las otras grandes lenguas de Bolivia.

Por todo ello, nos atrevemos a pedirle, señor Presidente, que el Banco Central revise su decisión y la Academia hermana pueda continuar con ánimo renovado su trabajo.

Con nuestra más sincera gratitud por cuanto pueda hacer, reciba el cordial saludo de

Víctor García de la Concha
DIRECTOR DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA
PRESIDENTE DE LA ASOCIACIÓN DE
ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA

Adolfo Cáceres:

"Octul

Desde luego que la fascinación que me despertó la lectura de *Virgilio* (1945), de Hermann Broch, ya se advierte en mi *Octubre* esclavo. Hacia ese mismo horizonte creativo dirigi mi *Octubre* en una manera más explícita en la vorágine de los géneros que con, imaginativo. No es fácil teorizar sobre lo que uno se propone como resultado final que no siempre responde al proyecto inicial, pues so de creación —en la suma de los días y años de trabajo— se tienen experiencias que, con buena fortuna, hacen que culmine la obra; hubieren quitado o rehecho alguno que otro pasaje, dando vida que desde siempre son parte del autor. Este proceso me llevó a el título de la novela —sin abandonar la tónica de los versos de *El llamándola Raíces mis cabellos*, luego *Población subterránea* y *Historia*. Ninguno de estos títulos me satisfizo, y ya al terminar el del manuscrito, me decidí por *Octubre negro*, porque toda la travesía del luctuoso mes del año 2003.

Con gran satisfacción descubrí que *La muerte de Virgilio* en el ámbito poético del creador de *La Enelda*, como la proyección de varias experiencias no sólo intelectuales, sino sustancialmente hacen que Broch surja del marco aristotélico, no como la negación o especies literarias, sino, más bien, como la conjunción vasta; hacen de la obra un inconmensurable universo. Las ocho horas de Virgilio, narradas por Broch, no son únicamente las horas de clarificar el valor universal de su obra; son también la celebración de que ya había sido abierto por Joyce.

El monólogo interior que traza Broch, nos revela una nueva noción del ritmo épico-lírico de *La Enelda* y se conecta con *Las geografías* de Virgilio. Cerrar un discurso final con voces que discurren en un lenguaje como un río por diversas riveras y latitudes, le permite al lector común. Alguien dijo, desde luego con mucha razón, que podría darse como lo plantea Joyce, pero ahí también se habrían germinado muchas obras más, como las de Faulkner, en los Estados Unidos; Virginia Woolf, en Inglaterra; Martín Santos, Goytiso Marias, en España y, en nuestra América: Rulfo, Fuentes, García Llosa, Onetti, Donoso, Roa Bastos, Lezama Lima, Carpentier, y más; en tanto en Bolivia nos encontramos con Sainz, Prada, Poma, la Vega, Paz Soldán, junto a otros que van apareciendo con las creaciones. Aquí quiero destacar, de manera especial, una obra saliente del Estado de Mina Geraes, en el Brasil, que, por la tipicidad de los genes, se ha constituido en uno de los monólogos más hermosos en la literatura latinoamericana: *Gran Sertón, Veredas*, de João

Ahora, si bien *Octubre negro* se inspiró en los versos de *El* —en un ámbito que Jorge Suárez vislumbró adecuadamente al póstumo de los versos de ese poeta, con el título de *Del tiempo* octubre del 2003 también es un tiempo de muerte, cuyos resultados en la hora presente y, al construir el andamiaje del tema de mi *Octubre* que luego expondré, me vi en la necesidad de crear otra coordinación motivadora— en Pueblo enfermo, ensayo donde Alcides Arguedas argumenta que no viene al caso analizar, pretende justificar los lentes sociales en Bolivia, como un mal endémico del país.

Asimismo, algo que me parece imprescindible destacar es que de algún modo, responden a un proceso histórico; pero la creación de sus productos no siempre se suceden en línea cronológica; marcan momentos estéticos diferentes, simultáneos muchas veces; las influencias procedan de una misma realidad; entonces, también otras épocas o tradiciones que se hacen presentes en cada uno de Cervantes, con *El Quijote*, no sólo clausura el ciclo de las novelas sino que da comienzo a otra etapa ya definida dentro de lo que "El siglo de Oro" español. Ningún otro país tuvo un siglo



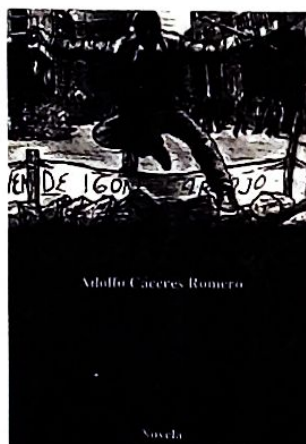
Octubre negro en la experiencia límite de "La muerte de Virgilio"

de La muerte de Virgilio, aunque de origen a su caudal hacer, a la luz del durante el proceso diversas experiencias, aún cuando se a unos personajes cambiar, inclusive, Camargo, primero El viejo maestro de la cuarta corrección na se desarrolla en

gresaba sutilmente ón actualizada de te estéticas, que ón de los géneros de los mismos que s finales de la vida decisivas para apre e un fasto creativo

etórica que emerge órgicas del propio monólogo que se autor culminar las po poco usual para que otro Ulises no rto un surco donde los Unidos; Svevo, lo, Benet y Javier a Márquez, Vargas Cortázar y muchos ppe, Urzastegi, De as nuevas genera da del habla popu da sus giros e imá s que se ha escrito Guimaraes Rosa. Edmundo Camargo publicar la edición po de la muerte, ados los palpamos ovela, por razones anada -igualmente s, con una serie de orígenes de la vio

ue obras y autores, tividad y magnitud continua, sino que eces, aun cuando ón pueden ser de autor. Por ejemplo, elas de caballería, e se conoce como emejante, pero sí



momentos destacados por la calidad estética de las obras y la importancia de sus protagonistas.

Me inclino a pensar que el antecedente más importante de este "Siglo" está en el período grecolatino como cuna del arte y pensamiento occidental. Desde luego que se hizo accesible a todo creador la luz del Renacimiento. Nuestra América también tuvo sus momentos -tanto en verso como en prosa-, primero con el Modernismo, fue vital la presencia de los simbolistas y par-

nasianos franceses; en cambio, para los narradores del boom: Joyce, Kafka, Proust y Faulkner. Tras de estos modelos hablan otros autores que los propiciaron, aunque no siempre lograron la notoriedad de los que acabamos de nombrar. Tampoco debemos olvidar lo que significó Borges para los narradores del boom.

La generación de Roberto Bolaño, Droguet y Paz Soldán, de pronto se siente insatisfecha con los modelos del boom, sobre todo con el realismo mágico, quizá por ser para ellos demasiado localista, sin caer en cuenta que precisamente la universalidad sale del medio vital del autor. Sartre afirma categóricamente que "el hombre es un absoluto. Pero lo es en su hora, en su medio, sobre su tierra". Y esto implica, además, llevar adelante no sólo una identidad que, desde luego ya está presente en todo autor que sale del montón. Sartre, concluye con la siguiente exhortación: "Como el escritor no tiene forma de evadirse, queremos que se abraze estrechamente con su época; es su única oportunidad; su época está hecha para él y él está hecho para ella". Ésta es la autenticidad que hace de la obra fiel reflejo de la personalidad de su creador. Finalmente, nadie duda -y esto también lo advirtió Onetti- que hacer literatura es saber camuflar la realidad, mentir sablamente. Pero es importante aclarar que esas mentiras son auténticas en la medida en que son sinceras y coherentes con la realidad del autor; según resaltan algunos críticos es lo que hace que una obra sea verosímil, creíble a pesar de no ser "real"; real entre comillas, porque siempre saldrá de la realidad. Otra cosa es que sea verídica, lo que ya nos lleva a otros ámbitos que se alejan del arte creativo.

Octubre negro

El imaginario de esta novela no surgió al azar. Supe que tenía que escribirlo, primero porque los luctuosos sucesos de octubre del 2003 no me dejaban en paz. Siempre nuestra democracia se había teñido de rojo; entonces me preguntaba: ¿Somos un pueblo enfermo? ¿Cuál era nuestro mal crónico? Y releí a Arguedas. Sus argumentos no me satisfacían en absoluto. Pero las heridas de nuestra Historia no cicatrizaban. Continuaban abiertas. Acorralados en un callejón sin salida, no encontrábamos un momento de paz: Vivíamos -y lo seguimos haciendo- con sobresaltos continuos. Me preguntaba si sería capaz de reflejar esa desazón. Entonces surgió el epítalo de Camargo. Siempre leo y releo a nuestros poetas; así también encontré esa hermosa elegía de Gonzalo Vásquez. Mi país era eso, pero también era mucho más que eso, mucho más que las heridas que no cicatrizaban. Empecé a escribir Octubre negro en base a un diseño abierto a todo lo que me

impresionaba en la realidad de esos días y en los poemas que leía y releía; también leía, siquiera una página por día: La muerte de Virgilio, de Hermann Broch y, sobre todo, La Biblia, por necesidad espiritual.

Estaba seguro de que no éramos un pueblo enfermo, pero había que decirlo de una manera convincente. En este punto se centra una parte vital de la trama de esta novela. El problema surgía, desde mi punto de vista, ligado a la educación; así pues, como profesor que fui, acudí a algunas experiencias que siempre quería contarlas, sin saber cómo y cuándo hacerlas. Ahora había llegado el momento. Ahí estaban mis personajes, uno en especial, a quien había admirado bastante y que había muerto abandonado por su familia. Esta muerte se sumaba a todas las demás, en ese octubre negro. Casi todos los hechos que narro son reales, sólo cambié de nombre a los personajes. En base al epígrafe con que abrí la novela, con los versos de Camargo, compuse los capítulos de Octubre negro. Adecuarlos y hacerlos pertinentes me llevó casi dos años, corrigiendo y acomodando un discurso narrativo que al comienzo me sonaba prosalco y deslucido, nada digno de los versos que animaban mi afán fabulatorio. La vejez es trágica, de por sí, como antesala del más allá, pero también es liberadora, y eso lo había encontrado en un pasaje de Herodoto. Me di cuenta que debía ingresar al ritmo de los versos de Camargo. Y a punta de pulir y machacar las palabras que al comienzo se me resistían, pude dar fin a esta obra. La dejé un tiempo, reposando, y, casi un año después, volví a ella. De nuevo las dudas invadían mi espíritu; así que acudí a algunos amigos a quienes les proporcioné una copia. Casi todos me dijeron que la leyeron de un tirón; claro, se trata de una novela corta, me dije, haciendo correr con los dedos sus cien páginas o poco más. El primero en animarme a publicarla fue Manuel Vargas, luego Renato Prada y, finalmente, mi amigo el escritor argentino Adolfo Colombres. Entre tanto, la novela puede ser leída en un ámbito virtual. Basta marcar

Ahora, si me lo permiten, quiero concluir con las palabras de dos de mis amigos que me animaron a publicar Octubre negro. Adolfo Colombres, dice: Brilla en esta obra esa polifonía que según Bajtin caracteriza a la novela, en contraposición al discurso unívoco y unilineal de la epopeya. La construcción está además llena de suspenso, y el ritmo se sostiene alternando el diálogo fluido con la reflexión profunda. El autor logra muy bien los rápidos cambios de plañ, saltando de un plano a otro con celeridad para volver al anterior en la línea siguiente. Se trata de un libro de madurez que me revela a un Cáceres distinto al que venía leyendo, capaz de unir lo trágico y lo cómico de la condición humana sin sobresaltos; la banalidad de lo cotidiano con la hondura de la vida, una filosofía que se afirma en la poética y la intertextualidad, donde se destacan los magníficos versos de Camargo.

Por su parte, Renato Prada, dice: "Sobre un fondo tenso, dramático, de una movilización social que connota una situación política caótica y de gran efervescencia, se articulan las dos diégesis (historias) que la constituyen: la del penoso deambular por un hospital kalkiano del viejo maestro de Historia, en una jornada suñida y dolorosa, y la del agónico Junio César Bascuñán, construida sobre todo gracias al manejo eficaz y pertinente de la analepsis (eventos retrospectivos). Octubre negro es una obra que denota a un narrador maduro, certero en el empleo de los recursos narrativos actuales, dueño de un lenguaje particular y de sumo valor simbólico.

Adolfo Cáceres Romero, Oruro, 1937.
Narrador de novelas y cuentos e investigador de la historia literaria boliviana.

Pier Paolo Pasolini



Pier Paolo Pasolini. Bologna, 1922 – Roma, 1975. Uno de los más grandes escritores italianos del siglo XX; se dedicó también al cine. Empezó a escribir poemas a los siete años y publicó por primera vez a los 19. Obra literaria. *Sobre la poesía dialectal* (1947); *La mejor juventud* (1954); *Muchachos de la calle y Poesía dialectal del siglo XX* (1955); *Las cenizas de Gramsci* (1957); *El ruiseñor de la Iglesia católica* (1958); *Una vida violenta* (1959); *La poesía popular italiana, Mujeres de Roma y Pasión e ideología* (1960); *La religión de mi tiempo* (1961); *Poesía en forma de rosa* (1961–1964); *Orgía* (1969) y, *Calderón* (1973).

Dies Irae

No, con mi honesto corazón no me alío.
Es demasiado puro, tiene el frío de la muerte,
y ustedes, que no explotan su ardor
ingenuo, sus reclamos perentorios,
tienen la esperanza de que este ladrón
de sí mismo que soy yo, lo escuche...

¡Ese día, vencido, escucharé mi llanto,
pero en mis manos empuñaré el ciprés y no el olvido!
Ustedes lo saben, oh ángeles, que mi voz
semeja el bárbaro que estuvo
ante una tierra de albas y de yemas:
fue la tierra que yo vi en el Livorno
que acusan también a cada una de mis pasiones,
que se enlodan, que me llamen informe, impuro,
obseso, diletante, perjurio:
tú me aíslas, me das la certeza de la vida:
estoy en la hoguera, juego la carta del fuego
y gano, éste, mi escaso,
inmenso bien, gano esta Infinita,
misera piedad mía
que me hace aun a la justa ira amiga:
puedo hacerlo, porque demasiado te he padecido!

Vuelvo a ti, como vuelve
un emigrado a su pueblo y lo descubre de nuevo:
he hecho fortuna (en el intelecto)
y soy feliz, justamente
como lo era en un tiempo, privado de todo orden.
Una negra rabla de poesía en el pecho.
Una loca vejez de jovencito.
Antes tu alegría se confundía
con el terror es verdad, y ahora
casi con otra alegría,
flvida, árida: mi pasión desilusionada.
Ahora realmente me das miedo,
porque me eres realmente cercana, incluida
en mi estado de rabia, de oscura
hambre, de ansia casi de nueva criatura.

Estoy sano, como quieres tú,
la neurosis crece a mi lado,

el agotamiento me vuelve árido, pero
no me posee: junto a mí,
ríe la última luz de juventud.
He tenido ya cuanto quería:
aun he llegado más allá
de ciertas esperanzas del mundo: vaciado,
estás allí, dentro de mí, colmando
mi tiempo y los tiempos.
He sido racional y he visto
irracional: hasta el fondo.
Y ahora... ah, el desierto ensordecido
por el viento, es estupendo e inmundito
sol de África que ilumina al mundo.

¡África! ¡Mi única
alternativa!...

Italia, Capítulo I

¡Oh pupila del bárbaro rodeada
por el verde padano nacido con el sol!
Italia tiene una sola mañana de vida,
y los siglos cantan con las alondras del alba
sobre el niño padano que no conoce la noche.

Ya los Apeninos enrojecen sus sombras
y bajo el sol casi tibio
a lo largo de las orillas azul claras del Reno
los desechos empiezan a dar sus olores...

Sobre el Tagliamento adolescentes adormecidos
se lavan ya ligeros entre vuelos de golondrinas;
una sombra aparece en la otra orilla al sol
y llama con voz de ángel al barquero.
En Portogruaro silba un tren, amargo,
en Córle las primeras velas están firmes en lo celeste

y una campana repica dentro del corazón
del muchacho véneto con cabellos de luz.

(Ingenua pupila de nuevo encendida por los campos
donde los ánades tienen plumas rosadas
y azules de hierba las liebres bailan en fugas gozosas,
y blancas en la blancura del sol
las alondras cantan en tu lengua,
y las acequias recaman frescuras negras,
y los collados resplandecen negros de racimos,
y las campanas tienen apenas un sonido de aire...)
Tu salud, Italia nacida con el sol,
ama solamente a los niños que no te aman
cerrados en una masa de violetas que no permite
saber si su Lengua es sólo un sueño...
y que te pisotean con paso egoísta
y que te creen una propiedad suya
o una propiedad de sus familias...

El bárbaro había bajado de los Alpes.
A los pies de los collados emilianos, en el Reno,
ya no voz de alondra, ya no dialecto,
sino lengua había penetrado ahora en su cuerpo
el peso de los primeros días del destino.
Después la primera campana lo había acariciado,
las primeras golondrinas habían vuelto
a pintar el cielo de azul
y la primera madre le había invadido el corazón.
En un pueblo de Friul había nacido su alma
confundida con una pared húmeda
y una mancha de hierba negra de agua,
su alma que se creía sola
y bailaba con los gorriones, con las mariposas.

La obra poética de Pier Paolo Pasolini, igual que su obra ensayística y periodística, polemiza con el marxismo oficial y el catolicismo, a los que llamaba «las dos Iglesias» y les reprochaba no entender la cultura de sus propias bases proletarias y campesinas. Juzgaba asimismo que el sistema cultural dominante, sobre todo a través de la televisión, creaba un modelo unificador que destruía las culturas más ingenuas y valiosas de las tradiciones populares

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.

Cuarta de cinco partes

Algún tiempo después le dije lo del cuentacuentos a mi amigo Juan Cruz, hombre orquesta y fuerza de la naturaleza, que dirigía en esa época la Oficina del Autor, de las editoriales del Grupo Prisa. Unas semanas más tarde me llamó para decirme que había una posibilidad de volver realidad aquella fantasía. Con motivo del cuarto centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote*, el Ayuntamiento de Barcelona iba a lanzar el año 2005 un vasto programa de fomento del libro y de la lectura y Sergio Vila-Sanjuán, comprometido en esa empresa, había tomado con entusiasmo su sugerencia de montar aquel espectáculo. Convencido de que aquello no pasaría del estado prenatal, fui a Barcelona y conversé con Sergio y Ferran Mascarell, entonces regidor de Cultura del Ayuntamiento, que parecía también insensatamente convencido de que aquello de leer historias en un escenario no anestesiaría al auditorio, más bien lo dispararía a comprar buenos libros de literatura. Aunque llegamos a fijar una fecha posible para aquellas dos funciones —yo creía que bastaría una y ellos estaban seguros de que hacían falta dos—, para un año más tarde, yo salí bastante escéptico, seguro de que aquello no pasaría del bla bla bla.

Para mi sorpresa, unas semanas más tarde se presentaron en mi casa de Madrid Juan Cruz, Sergio Vila-Sanjuán y un directivo del Teatro Romea de Barcelona para fijar los últimos detalles del proyecto. Fue la primera vez, para mí, en que éste comenzó a tomar consistencia real. Presa de una comezón angustiosa, me pregunté: "¿No te estás meliendo en camisa de once varas?". La respuesta era, definitivamente, sí. Una razón irresistible para hacerlo, claro está.

Para entonces, ya estaba seguro de que si alguna vez llevaba aquella idea a las tablas, el personaje ideal para actuar en ella sería Aitana Sánchez-Gijón. No sólo porque, tanto en el teatro como en el cine, me había parecido siempre una excelente actriz, sino por su inteligencia y su cultura. No la conocía en persona, pero había escuchado una larga entrevista que le hicieron y me impresionó la seguridad y el buen gusto con que hablaba de literatura. ¿Aceptaría comprometer su prestigio en una aventura de esta índole? Aceptó, y a partir de ese momento comencé a trabajar muy en serio en lo que hasta entonces no había sido más que una linda nebulosa.

Mi trabajo inicial consistió en elegir los autores y los textos, eso resultó lo más fácil. Bastaba cerrar los ojos y consultar la memoria: allí había un formidable arsenal de historias, personajes, situaciones, paisajes, diálogos que, al leerlos, me habían conmovido hasta los huesos. El *Quijote* tenía que entrar allí de cajón. Y parecía oportuno elegir un episodio de la novela que ocurriera en Barcelona. ¿Por qué no el encuentro del Caballero de la Triste Figura y Roque Guinart y su partida de cuarenta bandoleros catalanes y gascones? Es un encuentro bastante excepcional porque en él se confunden la realidad histórica y la fantasía literaria, un personaje de mentira y un personaje de verdad, secuestrado por Cervantes de la historia viva y zambullido en la ficción. ¿Qué mejor manera de empezar a ilustrar las escurridizas relaciones que, en las historias literarias, mantienen la verdad y la mentira, la fantasía y la acción?

Los otros autores estaban allí, frente a mí, con sus textos bajo el brazo: El *mono*, de Isak Dinesen; *Una rosa para Emily*, de William Faulkner; *El infierno tan temido*, de Juan Carlos Onetti y, *El Aleph*, de Jorge Luis Borges; pensé incluir tam-



bién *Carta a una señorita en París*, de Julio Cortázar, pero tuve que sacrificar ese hermoso relato porque alargaba excesivamente la función.

En mi plan inicial, la lectura de fragmentos de estos textos debía alternar, como en el espectáculo de Baricco, con números de música. Y, después de mucho barajar nombres, pensé invitar a participar a una artista excepcional: Ariadna Savall. Pero este formato fue radicalmente transformado —estoy seguro de que en buena hora— cuando el Teatro Romea me propuso a Joan Ollé como director del espectáculo. Tenía excelentes credenciales y acepté. En la primera reunión que tuvimos, le expliqué la idea y le conté algunos de los relatos que había escogido y que él no conocía (o me dijo que no los conocía porque quería oírme contárselos).

En la segunda reunión me soltó el toro bravo: salvo, tal vez, en Alemania, no había en el resto del mundo público que soportara una hora y media de lecturas literarias, aunque uno de los lectores fuera Aitana Sánchez-Gijón. Era preciso reorientar de raíz mi proyecto. Éste debía centrarse en las historias y descartar la idea de alternarlas con números de música; sólo habría unas breves cortinas musicales para marcar unas fronteras entre aquéllas. Las lecturas debían ilustrar o completar unos relatos orales que yo haría, versiones que, sin traicionar en lo esencial los textos originales, tendrían sin embargo una factura propia, una personalidad impuesta por el propio espectáculo. La propuesta de Joan Ollé me desconcertó e intimidó al principio, pero, luego, me entusiasmó. Era verdad que enriquecía mucho el plan inicial. De este modo, *La verdad de las mentiras*, como había decidido bautizar la función, fundiría dos tradiciones: la de los contadores de cuentos, antiquísima, hundida en la noche de los tiempos, practicada en todas las culturas, y la tradición literaria, fruto tardío de aquélla y caracterizada por la escritura en vez de la voz.

Para que este modelo funcionara, era importante que no hubiera un guión rígido, ni siquiera un resumen memorizado de las historias. Yo debía de contarlas de la manera más espontánea posible, sin alterar los hechos neurálgicos, pero incluso tomándome algunas libertades en los detalles, como los contadores de cuentos ambulantes, que, para no aburrirse a sí mismos, suelen hacer variaciones alrededor de las historias de su repertorio. Seleccioné, entre los textos, los cráteres, aquellos momentos de máxima concentración de vivencias de cada relato, para que Aitana los leyera —lo hacía magníficamente, interpretando a la vez que leía—, y relé varias veces esas historias para que mi memoria retuviera lo que más me había asombrado y conmovido en ellas.

La verdad de las mentiras fue convirtiéndose así en un espectáculo que utilizaba ciertos textos literarios como una

materia prima para fabricar ficciones contadas, leídas y representadas en el escenario. Al principio, parecía que iban a ser sólo contadas y leídas, pero, luego, en los ensayos, Joan Ollé fue esbozando pequeños episodios en los que Aitana y yo pasábamos de relatores a actores, encarnando por unos instantes a los personajes de los cuentos en ciertos diálogos o situaciones dramáticas. Había un problema: yo no era un actor y aquello exigía ciertas dotes de interpretación. Debo a la infinita paciencia de Joan Ollé y a la benevolencia y compañerismo de Aitana Sánchez-Gijón el que mi debut en las tablas, a mis 69 años de edad, fuera menos catastrófico de lo que pudo ser.

Confieso que aquellas dos noches de octubre de 2005, en el Teatro Romea, de Barcelona, estuve muerto de miedo, pero también presa de una desconocida felicidad al asomarme por fin a lo más recóndito de ese mundo aparte, de verdades, del teatro. La crítica y el público fueron más que generosos con el espectáculo. Lo presentamos también, el 30 de noviembre de 2005, en México, en la Feria de Guadalajara, en el teatro Diana, grande como un estadio. Allí reemplacé el texto de Cervantes por un cuento de Juan Rulfo, *Diles que no me maten*, que Joan Ollé teatralizó todavía algo más que los cuentos anteriores. Y lo mismo hizo, el 3, 4 y 5 de febrero de este año, en las tres funciones que dimos en el Teatro Español, de Madrid, con un cuento de Francisco Ayala, *Diálogo entre el amor y un viejo*, por el que reemplazamos *El mono*, de Isak Dinesen, en el que la actuación superaba la parte contada y la leída. Aparte de ello, yo presenté en Lima, el 25 y 26 de enero, muy bien secundado por la actriz Vanesa Saba y producida por Luis Llosa y codirigida por éste y por Joaquín Vargas, una versión de *La verdad de las mentiras* en la que incluí un relato de José María Arguedas, *La muerte de los Arango*, y que contó con arreglos musicales de Manuel Miranda.

Jamás hubiera escrito *Odiseo* y *Penélope* sin haber vivido antes la experiencia, formidable para mí, de subirme a un escenario a contar desde allí, e interpretar por breves momentos, junto a una actriz profesional, *La verdad de las mentiras*. Haber dado clases, conferencias o pronunciado discursos en plazas públicas no me había preparado para aquella aventura, en la que una persona sale de sí misma, se metamorfosea en otra y, por un tiempo sin tiempo, en esa realidad autónoma que es la del teatro, se convierte en un personaje de ficción. Desde que aprendí a leer, a mis cinco años de edad, la realidad irreal de los sueños y las fantasías, de las hazañas imaginarias, me había fascinado. Como escritor, he dedicado buena parte de mi vida a escribir historias que fingieran ser la vida verdadera, cuando eran sólo hechizo, espejismo, vida hecha palabras. Pero sólo ahora tenía la impresión de estar sumergido en cuerpo y alma en la maravillosa vida de la ficción que tomaba forma en aquellos escenarios donde Aitana y yo contábamos, leíamos y representábamos las fantasías concebidas por un puñado de los mejores fabuladores de nuestro tiempo.

(Continuará)

Milagros de la pintura boliviana

Hans Hoffmann Barrientos



Hans Hoffmann Barrientos. Capinota - Cochabamba, 1956. Reside en Suecia. Tiene en su haber más de 15 premios, entre los que destacan: Primeros Premios en Concursos Nacionales de Escultura y Grabado, en Cochabamba y La Paz respectivamente (1991); Primer Premio en Pintura, Galería 31 - Estocolmo (1999) y, Primer Premio en la Bienal Latinoamericana y del Caribe (México - 2002). La crítica a su obra plástica es diversa y encomiástica.

Cuando Hans Hoffmann ve un rostro, en realidad ve mucho más allá, ve las imágenes del pasado, su historia y futuro. Los rostros que arma, a manera de un rompecabezas incluyen en cada pieza la biografía del retratado. Cuando el artista piensa en la imagen de alguien, piensa también en todas las personas y circunstancias que están detrás de él.

Michel Zelada Cabrera. Periodista boliviano.

Lo que aparece y desaparece en la superficie compositiva de la obra de Hoffmann, se revela no por la cantidad de elementos existentes sino por los simbolismos insertos en cada personaje, que es lo que caracteriza a sus retratos.

Ana Meléndez Crespo. Investigadora mexicana.

Hoffmann es un autor que hace brotar los rasgos de personalidades como Simón Bolívar, Che Guevara, Olof Palme, Jorge Luis Borges y otros en los rostros y los cuerpos de los personajes anónimos que acompañaron y sustentaron sus acciones, o en las criaturas imaginarias que tomaron vida en ellos.

Camilo García. Crítico colombiano

El retrato "Bolívar" es un óleo hecho con rasgos de su genialidad y frustraciones, multitudes en su pelo y guerras brillosas de sables en sus ojos, indios andinos caminando por sus hombros, armas y herramientas en ristre, y mujeres y luchadores civiles cruzando por su frente. El universo Bolívar hecho de jirones de su ideal integracionista.

Jorge Mansilla Torres. Embajador de Bolivia en México.



"500 años". Óleo/lienzo. 200 x 120 cm. 1992



"Bolívar". Óleo/lienzo. 100 x 120 cm. 2002