

**Entrevista a Adolfo Cárdenas**  
(en “La lagartija emplumada” N° 1 - 2004)

**Cucas:** *Don Adolfo, de entrada, ¿por qué siempre escribe sobre La Paz? Y si escribiera sobre cambas, ¿no ganaría más? ¿No que la variedad es nuestra?*

**Adolfo:** La verdad es que La Paz es lo que más conozco, escribir sobre cambas, probablemente es, más o menos, como pretender escribir sobre lamas tibetanos; son psicologías, idiosincrasias que no conozco muy bien.

**Julián:** *¿Cuándo fue la primera vez que sedujiste a la musa, o fue la musa quien te sedujo?*

**A:** En realidad, creo que ha debido ser la musa la que me ha seducido. Mi ingreso, mi acto inicial en la literatura, es a partir de la lectura de un pésimo texto que leí, de una chica con la que salía, y he dicho: ¡pero si yo puedo hacer mejor!

**Erasmus:** *¿Por qué fingir ser varias voces, si, al final, la única voz es siempre la del narrador?*

**A:** Creo que un individuo, una sola persona, en este caso, es una polifonía. No es solamente una voz la que dirige el comportamiento del individuo común; no es una forma de ser preestablecida, sino, de acuerdo a una serie de variables, ese comportamiento puede variar, de ahí que la polifonía se puede justificar de alguna manera en literatura.

**Bartolina:** *¿Por qué en tus textos no hay mujeres en roles relevantes?*

**A:** Parece que estoy un poco contagiado de eso de “lo políticamente correcto”. No es cierto. Tengo límites cuando tengo que hablar de una mujer. En la novela, en todo caso, he intentado penetrar un poco en la psicología femenina, en el sentir de la contraparte, y bueno, si lo he logrado o no, eso seguramente lo van a decir los lectores.

**B:** *En Periférica Boulevard, la mujer figura en el papel de la sufrida, la que siempre está tras de ese amor imposible, en la soledad total, o sea, sigue sin asumir un papel protagónico, con un carácter más fuertemente dramático. Hablo de la teniente Tejerina, específicamente.*

**A:** La verdad es que, hablando de esta novela, no me parece que la presencia de la sargento Tejerían sea una presencia relevante. En todo caso, yo me lanzaría por el caso de la señora que he bautizado como *Mbandaka*, que vendría a representar un ideal de mujer contemporánea.

**B:** *Bueno, pero en otros textos tuyos, por ejemplo en “Hoy fricase hoy”, la mujer, si bien tiene protagonismo, es una mujer despechada y, de remate, asesina.*

**A:** El cuento está apoyado en una historia real que me contó Loyola Guzmán: la señora, precisamente, que había liquidado a su marido y lo había cocinado posteriormente. Obviamente, no he querido alejarme de la idiosincrasia relatada por Loyola; pero, en todo caso, me parece que en este cuento habría, digamos, un ligero atisbo de rebeldía: despechada, por ende, vengativa.

**E:** *Me parece que tras tus cuentos hay una idea del amor occidental, esa que proviene de los poetas provenzales, el despecho, el crimen, etc. ¿Tú crees que existe una idea distinta de amor, un amor andino, por ejemplo?*

**A:** El amor siempre me ha parecido de proyecciones universales, es decir que, si bien pueden haber variantes formales en la forma de administrar o de requerir de ese sentimiento, en todo caso, en la parte de fondo, viene a ser más o menos lo mismo, es decir, la relación más o menos democrática que tendría que existir entre un hombre y una mujer.

**B:** *En tu obra le das bastante prioridad al humor. ¿No crees que tanta dosis de humor desplace, minimice, la problemática social, en este caso de La Paz, que es bastante fregada?*

**A:** El asunto es que nuestros problemas, a estas alturas del partido, no creo que los vayamos a arreglar de ninguna manera, y esta forma de tratamiento tendría que ver con las percepciones que yo tengo con respecto a la realidad total de este espacio que nos ha tocado vivir. Tenemos que reconocer que somos tercer mundistas, en ese sentido, totalmente dominados por discursos impositivos, y, así, lo único que nos queda, en este caso, es satirizar esas imposiciones. Eso lo hago a través de eso que se puede llamar, digamos, sentido del humor.

**C:** *Tiene unos cuentos divertidísimos, pero, ¿por qué escribe otros tan difíciles? Sólo los entiendo si doña Bartolina me los traduce.*

**A:** Te refieres, específicamente, a..

**C:** *El cuento de la Damiana, por ejemplo.*

**A:** No me parece que “Damiana” sea un cuento difícil; es la aplicación de un mito, que es, en todo caso, me parece, hasta cierto punto universal. Acá el cambio es simplemente formal, pero los objetos físicos, que se manejan en ese cambio, son de hechura estrictamente occidental. Hay un peine, hay un espejo, y es solamente el tratamiento que se le da a esos objetos lo que lo convierte en un relato de naturaleza andina.

**E:** *¿Y “Metrología IV”?, cuando la experimentación con el lenguaje llega a ser un secreto codificado...*

**A:** La verdad es que en ese cuento, específicamente, el ayudarse un poco en la lectura con diccionarios de coba, más o menos, como que terminaría de redondear un poco el cuento. Además, no es una terminología lo suficientemente críptica como para que sea realmente inteligible. Uno de los objetos, al plantear este tipo de cuentos, es tratar de que el relato en sí tenga la capacidad para traducir ciertas formas, aparentemente inteligibles, solamente a partir del avance en la lectura del texto. Ahora, si no he logrado ese efecto, es una cosa que voy a tener que revisar.

**J:** *A propósito de esto, corre el rumor de que no se te dio el premio de novela porque los jurados consideraron que tu novela no era estrictamente autónoma en el ámbito del lenguaje, es decir, uno necesita ser paceño para poder entenderla. La novela no la podría entender un camba, mucho menos alguien del exterior.*

**A:** La verdad es que el texto este, *Periférica boulevard*, es una novela que tiene como entorno la ciudad de La Paz. La pretensión de que la entienda alguien ajeno a la ciudad, por lo menos en mí, no existe, está dedicada exclusivamente a un lector paceño.

**C:** *Pero, usted dice que está dirigida a un lector paceño... yo soy paceño y no entiendo nada.*

**E:** *Tal vez este lenguaje marginal, lo llamemos así a priori, está dirigido a un lector marginal que sí lo va a entender. ¿Tú crees que un lector marginal va a leer la obra?*

**A:** La verdad es que eso no se me ha pasado por la cabeza jamás; además, un lector marginal tiene, normalmente, otro tipo de lectura, tiene un formato de comprensión oral; es decir, cuando el artista de teatro popular parodia a un andino, deformando, digamos, el lenguaje, al modo que tienen los andinos de deformar el lenguaje, es perfectamente comprensible para este habitante marginal que tu estás hablando, porque es un acto de comunicación fundamentalmente oral. La pretensión de presentar un texto escrito de esta manera, a un supuesto lector marginal, es algo casi imposible. Ese texto está dedicado a los lectores de academia, y es un desafío que se trate de descifrar ese texto.

**B:** *Entonces, tú escribes sobre la marginal, con un lenguaje marginal, pero no para los marginales.*

**A:** La verdad es que quienes escriben sobre la marginalidad, no creo que escriban precisamente para los marginales. El hecho de ser marginal implica no estar, de ninguna manera, inscrito en ciertos rangos de consumo cultural.

**C:** *¿Usted es un escritor marginal?*

**A:** De ninguna manera, soy un escritor no más

**C:** *¿Gana nomás con esto, es decir, para vivir bien?*

**A:** La verdad es que nadie gana solamente escribiendo. ¿Por qué crees que me dedico a la docencia y a un montón de cosas?

**C:** *¿Y si se consigue un manager? Así sus libros se venderían más.*

**A:** La verdad es que detrás de todo esto hay una posición política. Yo jamás utilizaría los servicios de un manager, en el término que se conoce dentro de la cultura occidental. Nuestro medio, de alguna manera, no ha llegado a ese tipo de estatus, donde hay una masa de gente que está acostumbrada a leer determinado tipo de literatura y que el escritor tiene que escribir en forma de recetario. No pues, nuestras acciones, probablemente, son más ingenuas y, en ese sentido, un poquito más libertarias.

**J:** *Vuelvo a la pregunta que ya te había hecho Bartolina. En tus textos, el humor, de alguna manera, está disfrazando los problemas sociales. Hay, específicamente en el Ch'ojcho, un problema latente que ha estado presente siempre: el racismo, la discriminación. Parece que, a consecuencia del humor, se difuminara esa*

*problemática social. En todo caso, más bien, me parece que hay una fuerte denuncia en muchos de tus textos, pero las matizas con humor para que no queden como panfletos. ¿Es así?*

**A:** A momentos, sí. Tú sabes que la escritura de una novela es una especie de escritura abierta que, a momentos, está muy condicionada a ciertos fenómenos externos. En el cuento no es tanto así, el cuento es un poco más cerrado, es un universo un poco más independiente, donde, probablemente, el tratamiento de ese tipo de fenómenos es más o menos tangencial. Sin embargo, en la novela, evidentemente hay una pretensión, no precisamente de denuncia, sino de confesión, de ideología, a momentos política y a momentos estética. En última instancia pretendo que, sobre todo, la novela estaría manejando una confrontación estética.

*E: Dice Guillermo Mariaca que la narrativa nacional siempre ha copiado, y mal, los modelos de la narrativa latinoamericana, y que no ha podido aprovechar, no ha sabido aprovechar las ventajas que supone la convivencia en una diversidad. ¿Tú has podido, en tus textos, de alguna manera, valerte de esa diversidad para formar un criterio estético?*

**A:** Bueno, la verdad es que no sé si Mariaca tiene alguna idea respecto al barroco americano, pero esa posibilidad de encerrar -quiero entrecomillar esto de encerrar- una multiplicidad de información, para luego tratar de traducirla en un texto, es un acto que, de pronto, nos define como proposición estética. Siempre he sido un convencido de que el acto liberatorio que podríamos tener frente a las influencias que vienen de afuera, que vienen de adentro, no sé, es esta asunción del barroco americano como proposición estética. No sé, creo que no he respondido muy bien la cosa ¿no es cierto?

*J: ¿Estás diciendo que ese criterio estético parte del barroco americano por esa posibilidad de fusionar elementos diversos con la potencia del plutonismo?*

**A:** Sí, pero claro, también al mismo tiempo impongo que el barroco, necesariamente, tiene que tener ciertos límites o, por el contrario, los tentáculos del barroco serán tan largos que pueden abrazar absolutamente todo y seguro todavía en esa categoría estética. Esa es la pregunta que me hago yo.

**C:** *¿La Paz es barroca o es chicha?*

**A:** Lo chicha, para mí, es apenas una de las categorías del barroco, entonces, al ser La Paz barroca, en algunos de sus estratos tiene que ser necesariamente chicha, pero no al revés.

*B: En definitiva, al ponerte a escribir, ¿lo que pretendes es rescatar, exaltar esa diversidad, o reírte de esa mezcla?*

**A:** Volveríamos al tema del barroco, creo yo, para responder esta pregunta. En términos plásticos, el barroco vendría a ser el desafío que tiene el artista para llenar absolutamente todo vacío posible. Ahora, en el tramo del llenado de esos vacíos, te tienes que apoyar, necesariamente, en absolutamente toda la información que tú tengas, esta información puede ser práctica, puede ser dramática, puede ser melodramática, puede ser irónica y, de alguna manera, eso es lo que yo trato de hacer, llenar todo vacío posible y, al mismo, tiempo ironizar esa forma del ser barroco que tiene una profunda enemistad, un profundo divorcio, con el silencio.

*E: Dice García Canclini que las ciudades tienen un lado oculto, velado, invisible, que sólo ciertos discursos, como la literatura, logran develar. En La Paz, específicamente, ¿cuál sería esta ciudad invisible?*

**A:** Probablemente, es toda esa circunferencia de corte mágico que tiene la ciudad, y que nos sumerge en una especie de crisis existencial. Es decir, en términos de comportamiento, ¿qué hago?, ¿soy occidental o soy andino?, ¿soy mágico o soy racional? Yo creo que la parte fantasmagórica de esta ciudad está dada por ese criterio de crisis existencial de, absolutamente, todos y cada uno de los paceños.

*J: Dada la cantidad de música presente en tu novela, ¿estás intentando recrear un imaginario musical paceño?*

**A:** Creo que si se pudiera leer adecuadamente lo que yo estaba haciendo, probablemente podríamos tener una idea de lo que es el ser musical en el paceño, y lo que se me ocurre ahorita es la transgresión y la transgresión necesariamente está unida al plagio. En ese sentido, me apoyo en elementos plagiados para construir cierta musicalidad al interior del texto; pero claro, para terminar de definir lo que me estás preguntando, tendría que hacerlo de manera cantada y me niego rotundamente a cantar.

**B:** *¿Alguna vez has ejercido el graffiti o sólo lo utilizas de adorno en tus cuentos?*

**A:** Bueno, tendríamos que partir por definir qué diablos es el graffiti, ¿no es cierto? Graffiti viene de grafito; grafito es el material del que está hecho la mina del lápiz; entonces, si estamos hablando en esos términos, sí pues, podría considerarme un grafitero, porque he escrito diez mil veces en los baños de los boliches de La Paz.

**J:** *En el Ave Sol...*

**A:** Ave Sol, Boca y Sapo, y en otros boliches incluso de menor categoría.

**C:** *Hace rato habló de la ciudad como si fuera mágica, pero la verdad es que esto de la magia de La Paz, digamos, yo rara vez la he sentido. Entonces, en ese barroco del que habla no todo es festivo, ¿no? Habrán cosas trágicas, poco mágicas, ¿no?*

**A:** Por supuesto. El pretender que el barroco es eminentemente festivo, eminentemente celebratorio, es una afirmación de corte bastante positivista, con la que yo no estoy de acuerdo. En el barroco existe un tema central, que puede ser el festivo, pero en los términos periféricos, en los términos marginales, en los términos de circunferencia, se manejan los pequeños dramas que van llenando lo que va a ser la representación total. En ese sentido, sí, evidentemente, La Paz es también, a su modo, una ciudad muy trágica.

**J:** *En otra entrevista dijiste que es casi como un deber del poeta, ya sea paceño o de otros departamentos, el escribir sobre La Paz.*

**A:** Del poeta, decía, porque el poeta que viene a la ciudad, así como el poeta patagón que se va a Buenos Aires, así como el poeta, no sé, tibetano que de pronto llega, por x o por z, a Calcuta, para construir un discurso, que al mismo tiempo sea un acto de comunicación con el resto del entorno, necesariamente tiene que hablar sobre la gran urbe. Es decir, he escuchado a algunos poetas hablar con mucha ironía de sus colegas del interior, refiriéndose a que: ¿quién diablos va a entender, va a creer, o va a leer cosas que escriben sobre sus pueblitos, no? Toda ciudad, toda urbe más o menos grande, viene a ser un centro, un crisol que está manejando absolutamente todo, entonces lo general vendría a ser cantar a ese todo, a ese todo que viene a ser la urbe. Pero hablaba de los poetas, solamente.

**E:** *Pero, tú estás escribiendo sobre un lugar pequeño, con poca cantidad de gente, que, de alguna manera, es también un poco provincia, es el tercer mundo. Entonces, lo que tú acabas de decir, me parece que encaja bien con lo que tú mismo estás haciendo. También te podrían venir a preguntar: ¿Y por qué estás escribiendo sobre La Paz, quién va a leer eso?*

**A:** Claro, seguramente. Seguramente todos somos víctimas de ese prejuicio, ¿no es cierto? Nosotros, que nos sentimos habitantes de la urbe por excelencia, evidentemente nos vamos a sentir pisoteados por un escritor bonaerense que vendrá a decir: "Pero viejo, este, Buenos Aires es la tutti". Al mismo tiempo, vendrá un británico y le dirá al argentino: "Qué te pasa a vos, pobre muchacho, Europa es el gran mundo". Pero eso no le quita categoría a La Paz, digamos, como la urbe mayor de esta república.

**J:** *Si hay elementos diversos que conviven en esta urbe, ¿por qué será que los más destacados escritores paceños no asumen esa diversidad? Es decir, ¿por qué se cierran en el ámbito de la marginalidad? ¿Por qué no explorar esa diversidad presente, digamos, en San Miguel, con otro tipo de ideas, otro tipo de vida, otro tipo de visión de mundo?*

**A:** La verdad es que parece que la Universidad Católica tuviera la culpa de eso; es decir, la gente del sur tiende a la Universidad Católica, que es más o menos periférica, hablando de otros niveles de periferia, ¿no es cierto?, y que logra, un poco, absorber el interés de la gente que, probablemente, podría estar tratando de fundar la otra cara de la ciudad, pero que está, por el momento por lo menos, remitida a trámites mucho más utilitarios, digamos, que el tratar de construir un mundo narrativo que pertenezca a esos otros estratos.

**B:** *¿Te consideras un escritor excéntrico?*

**A:** El hecho de ser un escritor marginal, me hace, necesariamente, un escritor excéntrico. Marginal, en el sentido de que todos los escritores de esta nación somos marginales de la literatura latinoamericana.

**B:** *En una ciudad tan diversa como La Paz, necesariamente hay varios centros. San Miguel es un centro, la Pérez Velasco es un centro, la Garita es otro centro. Entonces, con tantos centros, no será más bien que todos son excéntricos de algún modo?*

**A:** Claro que sí, necesariamente. Un escritor concéntrico vendría a ser un escritor boliviano que está jugando sus cosas en Nueva York, digamos, que por el momento está considerado el centro de la cultura occidental.

**E:** *Paz Soldán, digamos, ¿es un escritor concéntrico?*

**A:** No creo. El hecho de que Paz Soldán trabaje en una universidad norteamericana bastante periférica, lo hace también, de alguna manera, un escritor excéntrico.

**J:** *La literatura nos presenta una La Paz ficcional y tal vez por hay una gran tendencia a considerar esa La Paz ficcional de la literatura como un referente de la ciudad de La Paz. Eso es bastante común, no sólo en tu obra, ¿cierto?*

**A:** En absolutamente todo. Por ejemplo, el Dublín que se quiere conocer es el Dublín joyceano, no otro Dublín. LLa Nueva Orleáns que se quiere conocer es la Nueva Orleáns de Kennedy Tool. Y el que está predispuesto a no apoyarse en el discurso literario para conocer una ciudad, me parece que la está conociendo de muy mal modo.

**E:** *Entonces, volviendo a lo que dice García Canclini, necesariamente uno tiene que conocer la ciudad posible, la ciudad invisible, no la ciudad concreta.*

**A:** Necesariamente. El gringo que viene a tratar de conocer La Paz sin un previo referente de orden literario, en este caso, está malconociendo La Paz, porque seguramente va a ver la entrada del Gran Poder, se va ir a tomar cafecitos a la Sagárnaga, se va a comprar una chuspa en la misma calle y ya. Sin embargo, yo creo que esta ciudad es muchísimo más que eso y, por consiguiente, imposible de poder reducirla a un solo discurso literario. De ahí, por ejemplo, que yo no crea en la Novela de La Paz, la Novela de Dublín, la Novela de Nueva York, la Novela de las minas; esas generalizaciones tan chinchosas, ¿no?

**C:** *En todo caso, si un extranjero recurriera a un referente literario, si recurre al tuyo y, como yo, no entiende nada...*

**A:** Yo me pregunto, por ejemplo, quién ha entendido a Joyce a cabalidad, quién ha visto Dublín como Joyce lo ha visto. Es solamente una percepción que puede tener, a momentos, el poder de influir en el lector posible, y entonces, necesariamente, vas a tener que leer una ciudad a través de los ojos del escritor. El que quiere encontrar La Paz en Sáenz, seguramente la va a encontrar, y la va a encontrar al modo saenciano.

**B:** *De alguna manera, hemos hablado sobre cómo aporta La Paz a tu narrativa, pero, ¿hay algo en esa paceñidad que la afecte o perjudique?*

**A:** El ser paceño, esa pluralidad de personalidades que son parte del ser paceño, hace que, a momentos, el paceño quiera a su ciudad en el tramo solemne, en el tramo cívico, pero no en el tramo cotidiano; es decir, el paceño es incapaz de mantener una tradición y, desgraciadamente, en La Paz hubieron muchas tradiciones que tendrían que haber sido conservadas, pero no lo fueron, precisamente por esa dinámica política tan jodida en esta ciudad. Los partidos políticos no tienen diseños sobre política cultural, no les interesa. Este país es una especie de basurero, donde, probablemente, hay algunas cosas rescatables todavía y vienen los pordioseros a sacar todo lo rescatable que hay y el resto lo dejan. Entonces, una de las cosas que debería haber mantenido La Paz, es esa centralidad en el término de la oferta cultural, pero ahoritita, la única oferta cultural que tiene La Paz son los prostíbulos de la Pérez Velasco...

**J:** *Y las entradas folklóricas...*

**A:** Y las entradas folklóricas. Que en eso tampoco somos paceños, porque la entrada del Gran Poder es una triste parodia de lo que es Oruro

**C:** *Cuando uno camina por la calle y se encuentra con un bloqueo, tiene ganas, con toda la rabia encima, de meter bala al bloqueo, porque uno ya está cansado; obviamente, no lo he hecho, pero siento las ganas. En sus cuentos, ¿en algún momento no ha tratado de asesinar, torturar, hacer desaparecer a algunos dirigentes, políticos, escritores o alumnos, ya que no lo puede hacer en la realidad?*

**A:** Bueno, sí. Hay algo de eso, por ejemplo, en "Hoy fricasé hoy". Luego, me parece que en la novela (Periférica Blvd.) también hay ciertos asesinatos simbólicos, que, de alguna manera, podrían responder a lo que tú estás planteando, ¿no? Claro, lo que tú dices va un poco más allá, es decir, es un poco el sentirse impotente frente a toda esa pluralidad que es La Paz. Es decir, si tenemos un grueso núcleo de habitantes de Potosí, por decir algo, que no han constituido acá su terreno de permanencia, entonces muy poco les importa el entorno, ¿no? Llegan, destruyen y se van. Y la ciudad de La Paz está en eternos trámites de reconstrucción; después de cada marcha esta pobre ciudad es una ciudad bombardeada. Entonces sí, eso evidentemente, simplemente como paceño, a momentos me duele, porque reconozco que al grueso de los paceños le interesa un pepino proteger su entorno. El paceño tiene también un medio aire de gitanería, es decir, "yo no soy de acá".

**B:** *Pero el reaccionar así, tomando las armas, con violencia, ¿no es acaso un micro fascismo?*

**A:** Es, pero de pronto esa es la herencia que nosotros hemos recibido de occidente, ¿no es cierto? De pronto, la pretensión de creer que otro centro es tu centro, hace que esos pequeños centros de la periferia

sean despreciados y, por ende, sistemáticamente destruidos. Ahora, yo no hablaría de micro fascismos, en todo caso prefiero el término psicopatías. Tristemente, en nuestro medio todavía no tenemos psicópatas que se dediquen a balear a la gente.

*J: Volviendo a la literatura, ¿te animarías a dar unos nombres a manera de elaborar, precariamente, un canon literario paceño?*

**A:** Un poco, creo que me regiría al canon dictado por la carrera (Literatura)...

*E: Tú estás ahí...*

**A:** Sí. En esa misma linealidad, en ese mismo estrato de importancia, ¿no es cierto? Borda, Sáenz, Bascope...

*B: Si eres del canon, ya no eres excéntrico.*

**A:** No pues, pero este canon es excéntrico también.

*C: Para finalizar, ¿te consideras dinosaurio o todavía eres lagartija?*

**A:** La verdad es que soy muy viejo para ser lagartija, pero al mismo tiempo soy lo suficientemente joven todavía para ser dinosaurio, es decir, no estoy oleado y sacramentado. Soy lo que en la jerga socio-política se ha denominado sándwich. Ni dinosaurio ni lagartija, caimán.