

UC Berkeley

Lucero

Title

Jesús Uruzgasti

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/0zx8r29q>

Journal

Lucero, 14(1)

ISSN

1098-2892

Author

Deeny, Anna

Publication Date

2003

Copyright Information

Copyright 2003 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

El poema resiste el paso del tiempo

conversación con Jesús Urzagasti

"La poesía es un género desamparado, pero en ese desamparo estriba su poder. El poeta trabaja tranquilo, sin los apremios de la industria editorial. Y lo que hace el poeta es tan precioso como todo lo que tiene las trazas de lo inútil. ¿Por qué habría de ser tan difícil aproximarse a lo que es bello y no se puede usar?"—
Jesús Urzagasti

Jesús Urzagasti nació en la Provincia del Gran Chaco, Bolivia en 1941. Trabajó en el diario PRESENCIA de 1972 a 1998. Fue jefe de la sección cultural, jefe de redacción y editor de PRESENCIA LITERARIA. En 1969 obtuvo una beca de la fundación Guggenheim. Es autor de las novelas: *Tirinea*, *En el país del silencio*, *De la ventana al parque*, *Los tejedores de la noche*, *Un verano con Marina Sangabriel* y *El último domingo de un caminante*, dos libros de poesía, *Yerubia*, *La colina que da al mar azul*, y un libro de prosa para niños, *Cuaderno de Lilino*. Algunos de sus poemas fueron incluidos en antologías compiladas por Aldo Pellegrini y Julio Ortega.

El primer día de abril, Jesús Urzagasti, uno de los escritores más destacados y prolíferos de Bolivia, nos visitó en Berkeley, California. Había sido invitado por el Departamento de Español y Portugués para que diera una conferencia sobre la producción literaria en su país. En la charla, que aquí hemos incluido, Urzagasti recalca la importancia del suplemento literario dentro de los diarios nacionales, del valor ético del periodista, del lector y de la poesía ante los múltiples pueblos y lenguajes que constituyen Bolivia, ante los lectores que se encuentran más allá de cualquier delineación nacional. Sus versos navegan voces pulidas por la naturaleza, por los idiomas indígenas que respiran, y por el anhelo de darle espacio y forma al silencio, a la humildad, a la muerte. La entrevista, que tuvo lugar en la biblioteca de nuestro departamento, nace de varios propósitos: por una parte he procurado dialogar con Urzagasti sobre algunos detalles que organizan su tejido poético y por otra, me interesa cómo él entiende las relaciones más básicas de la producción poética.

* * *

No sé por qué se me da por recordar al comienzo de esta reunión un poema que yo publiqué, allá por 1962, en el suplemento literario del diario La Nación de La Paz.

Sin caer en la desmesura, yo diría que ahora circulan

por Anna Deeny

University of California, Berkeley

un montón de periódicos pero no hay un suplemento literario a la altura de los muchos que por esos años se publicaban en Bolivia. No sé qué malsana tentación modernista nos ha sumido en esta carencia. No hay dónde publicar poesía, cuentos o textos críticos, y en consecuencia el lector está privado de calibrar y valorar la producción literaria de los jóvenes. Para empeorar las cosas, se fomentan publicaciones triviales, asociadas a la llamada literatura *light*.

Conservo un vago recuerdo del poema que publiqué en La Nación: la imagen de una paloma muerta en el campo, el viento de agosto, el paisaje natal recién salido del invierno. Pero cuánto me sirvió esa primera incursión en el papel impreso. Me explico. Para un escritor novel es clave contar con suplementos literarios de carácter semanal. Para los jóvenes es un ritual decisivo hacer conocer sus primeros trabajos en diarios de gran tirada; más aún si se trata de muchachos que proceden de las provincias. Yo cumplí ese rito a temprana edad, de modo que sufrí en carne propia el proceso de desacralización de los medios de comunicación impresos. Recuerdo que no pude dormir pensando en el poema que saldría en la edición dominical. Me levanté más temprano que de costumbre, pero el encanto y la curiosidad desaparecieron en cuanto vi el poema y mi nombre en letras de molde. No pasó nada, absolutamente nada. Recuperé mi talante habitual y entré luego a una zona mucho más resbalosa, mucho más decidora y profunda, que es el trato con uno mismo, el trato con las palabras. El trato con la propia experiencia. Ver mi poema en el suplemento literario de La Nación y comprobar que no había pasado nada, fue un paso importante en mi formación. Seguí amando los libros, pero aprendí a mirarlos con desconfianza desde que supe que podían convertirlos en fetiches. Casi siempre un lector de provincia cree que un libro es bueno por el solo hecho de lucir un formato consagrado por la tradición cultural de Occidente. Es difícil sustraerse de un encanto que tiene mucho de imposición comercial. Y ni qué decir si en la cubierta del volumen están estampados nombres que no admiten discusión: un Cortázar, un García Márquez, un Borges, un Rulfo. ¿Y qué tal si lo que brilla no es oro sino mera bisutería? Para salir de dudas yo sometía al libro que me seducía a la siguiente prueba: copiaba en mi máquina de escribir, en papel sábana, un fragmento de la obra, sin poner el nombre del autor. Guardaba la hoja mecanografiada en un cartapacio. Despojado del marco luminoso del libro, ese fragmento era tan humilde como cualquier otro. Al cabo de quince días o de un mes, yo leía el texto sin nombre. Si era excelente, quedaría con sus virtudes a la vista. Y si era puro camelo, el engaño se pondría en evidencia. Merced a esa estratagema aprendí a reconocer en un santiamén la buena prosa, el talante de un escritor, la jerarquía de un verdadero creador. Dejé de copiar en

papel sábana fragmentos consagrados por la publicidad. De sólo echarle un vistazo al libro aventaba mis dudas.

¿Hacia dónde estoy apuntando con esta experiencia? A señalar la importancia de los suplementos literarios. Cuando uno tiene el privilegio de dirigir uno de ellos, no debe olvidar que buena parte de su vida fue un lector muy crítico, con sobradas razones para cuestionar y renegar, y también para admirar las bondades de una publicación periódica que obra con la mayor ecuanimidad posible. No creo en la objetividad pero sí creo en la honradez, en la veracidad y en la tolerancia que debe primar cuando se trata de divulgar ideas que no son de nuestro agrado. Eso lo aprendí durante los 26 años que trabajé en PRESENCIA. Empecé como corrector de pruebas. Pasé luego a la sección de cables, en donde me topé con los grandes periodistas del mundo, aquellos que te dicen en pocas líneas lo que tiene que decirse respetando la inteligencia del lector, regla de oro para cualquiera que se precie de ser un comunicador de fuste. Hay que asimilar la idea de que el lector es más inteligente que el autor, siempre. Esa humildad nos evitará muchos sinsabores, incluso si uno está navegando en las aguas de la fantasía.

Después de la experiencia con los cables y las agencias noticiosas, vino el desafío mayor: manejar la sección cultural. O sea, la información diaria. Les estoy hablando de una época de oro, y como bien se sabe una época es de oro cuando ya no existe, salvo en el recuerdo. En PRESENCIA se hacía un gran periodismo cultural. Pero no era el único periódico que se ocupaba de las artes y las letras, del teatro y de la música. Había una excelente competencia y, en consecuencia, cada quien debía ofrecer el mejor producto. Era necesario cultivar amistades diversas, valorar a las generaciones pasadas y descubrir los cambios que se están gestando. Y sobre todo asumir la obligación de resaltar el talento, venga de donde venga.

Otro es el talante de un suplemento literario. Yo tenía a mi lado a Juan Quirós, figura eminente de la crítica literaria de nuestro país. Quirós generaba adhesiones pero también muchas enemistades, como suele suceder cuando se dice las cosas a su tiempo. Cumplió una gran labor y lo digo yo que podía disentir con lo que decía pero lo respetaba porque era un hombre veraz. Quirós optó por publicar en su suplemento material exclusivamente nacional. Yo no estaba de acuerdo con eso. Pero se trataba de una opción para un país grande en muchos sentidos, pero pequeño en otros aspectos. Porque en Bolivia se da la paradoja de que los medios de comunicación, por definición masivos, deben funcionar reclutando a escasos lectores, en razón de que el analfabetismo es mayoritario, analfabetismo real y analfabetismo funcional.

Al cabo de los años me tocó dirigir el famoso suplemento literario fundado por Juan Quirós. Sin echar por la borda su legado, procuré combinar la producción nacional con los logros de allende las fronteras.

* * *

Habló bastante sobre la importancia del lector. ¿Por qué es importante leer?

Creo yo que el acto de leer es un antiguo ritual. El mundo es un gran libro al que se le debe prestar atención, puesto que nos enseña que todos los libros duran más que el lector y más que el autor. Gracias al libro, el lector accede a los conocimientos y conserva el sentido de orientación. Aquí cabe recordar al Gran Maestro. ¿Qué hacía Cristo, el Hijo del Hombre, cuando le trajeron a la ramera para que la juzgara? Escribía con el dedo sobre la Tierra. Y dijo a sus acusadores que el que estuviera libre de culpa, tirara la primera piedra. Cuando levantó los ojos, no había nadie, salvo la mujer. No sabemos qué cosa escribió Jesús en la Tierra. Y no lo sabemos porque nadie fue lo suficientemente puro para acercarse a él y leer su mensaje.

Si el acto de leer es “un antiguo ritual” ¿Cuál es el propósito del escritor?

Lo que se dice siempre, ¿la *misión* de un escritor? Yo sé de mi caso, no puedo hablar de otros. Tiene muchas puntas esa respuesta. Por un lado, he aprendido mucho, y cosas esenciales, de mi país, a través del lenguaje, una serie de enseñanzas. No pienso en nadie cuando escribo. Hay una serie de cosas. O sea, yo podría decir que escribo para orientarme. No creo que escriba para ser famoso—me dicen como García Márquez. Yo diría para descifrar muchos misterios de mi vida para que la muerte me muestre el *otro* rostro, no el ominoso, no el que mete miedo, sino primariamente será la última cifra para que entienda el universo. Poesía enseña a vivir. Lo que es plenamente entendido significa aprender a morir. Es quizás aquello que nos declara invulnerables. No ilumina el camino sino los peligros que lo adornan. Puede ser un viento inocente con el aroma de tiempos idos y puede ser también una piedra inconfundible en el promontorio. Fórmula, ritual, para aproximarse a los orígenes. Escritura cifrada al porvenir, marca evasiva de un presente elusivo. En todo caso, casi siempre, es el único señuelo para dar criaturas imaginarias que te ambulen.

Usted trabajó en PRESENCIA, ha escrito seis novelas, dos libros de poesía y un libro de prosa para niños, ¿Por qué escoger un género en lugar de otro?

Cada escritor es un caso distinto, pero en mi camino, yo siempre he escrito poesía en situaciones extremas. No podía hacer otra cosa, ni dormir, ni beber, ni fumar, ni ir a la esquina; así salieron los poemas, la mayoría. Ahora bien, eso quiere decir que he escrito poemas autónomos, sueltos, no en función de libros. Esa experiencia, creo que fue una suerte. Hace rato que no lo hago, el último poema será del 2000. He ido pensando en la prosa, en todo caso es una escritura. Quizás yo vuelva a la poesía.

En la poesía se da el resumen de todos matices. No todos los términos se vuelven intercambiables. La prosa puede tolerar esta alterabilidad. Si escribo “fórmula, ritual” no puedo escribir “plan, ritual”. Ocurren en la poesía para formar un tono harmónico. Tono, memoria, lo visual. Me ha asombrado en realidad que la poesía es una feliz organización verbal, con palabras ordinarias de uso corrientes. Pero sin embargo están tramadas de tal forma que eso es un cuerpo reluciente, y no perecedero, con palabras ordinarias. “Ordinario” en el sentido que el uso es profano, corriente, nadie está prohibido de decir “ritual”, nadie está prohibido de decir “orígenes”, de nada.

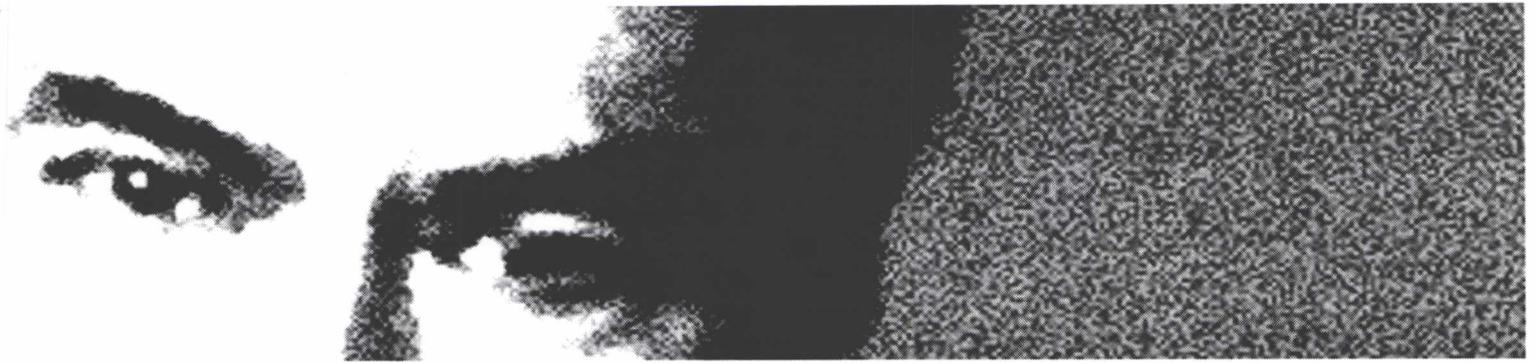
Dijo que la poesía es “una feliz organización verbal”. ¿Podría aclarar esta definición?

Los grandes poetas han demostrado que en el seno del idioma ordinario, de la lengua de todos los días, está el enigma y el esplendor de la aventura humana sobre la Tierra. Los grandes poetas han traducido ese enigma y esplendor. ¿Cómo lo han hecho? A través de una feliz organización verbal, mediante el poema que no admite alteración alguna y resiste el paso del tiempo. Los poetas nos dicen que no se debe perder contacto con los orígenes de las palabras, que son orígenes sagrados. En trances como éste, a mí me gusta recordar unos hermosos versos de Alejandra Pizarnik: “La muerte le ha devuelto al silencio su prestigio hechizante”.

Este hecho que señala, que el poema “no admite alteración alguna”, ¿no causa cierta dificultad al momento en que uno se aproxima a la poesía?

La poesía es un género desamparado, pero en ese desamparo estriba su poder. El poeta trabaja tranquilo, sin los apremios de la industria editorial. Y lo que hace el poeta es tan precioso como todo lo que tiene las trazas de lo inútil. ¿Por qué habría de ser tan difícil aproximarse a lo que es bello y no se puede usar?

En lugar de “aproximar”, tal vez se podría pensar de manera distinta. Por ejemplo en su poema “Yerubia”, escribe, “Ya no soy el que metió el pie en el río enceguecido/ sino la insoluble materia que las aguas pulen sin miedo” (Il 7-8). La voz



poética parece ser una voz a la cual el mundo pule o crea, es una que no busca materia sino que es materia formada por el mundo exterior.

Sí, su observación es muy atinada. Es una apelación bien conciente a ciertos presentimientos de un mundo que es muy primitivo, primitivo entre comillas, primitivo con todas las luces del ser prendidas. Es una situación límite al que ha llegado el protagonista ahí para emprender el camino del conocimiento. Y eso es obvio. Ya no es el pie sino el cuerpo entero como materia. También nació esa figura de la observación de la naturaleza. Claro que en otros poemas, por ejemplo en "Correspondencias", la iniciación que supone "Yerubia" se expresa en una entonación menos angustiada y tal vez más gozosa. En todos casos, el personaje está en plena posesión de sus facultades—es la idea de ir al país ajeno. Y la idea es no volver de ese país.

¿Es ese país ajeno el del poema "Soledad"? Es decir, ¿coloca la búsqueda poética en el espacio que construye de la Soledad? Ahí vemos una figura femenina, melancólica, convocada por recuerdos que, sin embargo, está "hambrienta de verdad y abierta a los caminos"

La poesía es para mí una forma de mirar el mundo y es también un camino para desentrañar sus misterios. Ahora bien, creo yo que las fibras más íntimas del ser humano tienen que ver con la soledad y con la magia de la comunicación. La poesía tiende a resolver semejante contradicción por la vía del conocimiento o, si se quiere, de la revelación. El poema al que usted se refiere refleja una de mis preocupaciones principales, sin ser por ello una propuesta recurrente.

¿Y el recordar? Escribe en "Soledad", "A medianoche te desenterran los recuerdos", y en "Tania": "Cuando me acuerdo de mi nombre/ en este oscuro silencio que me rodea/ me vuelven deseos de beber la luz del día/ con mis ojos claros".

El recordar parece constituir un proceso entre el silencio y el lenguaje, entre algo excavado desde debajo de la superficie de la expresión y el deseo de hacerse presente, visible. ¿Por qué esta relación tan melancólica con el lenguaje?

Es cierto lo que usted dice: en toda mi poesía y

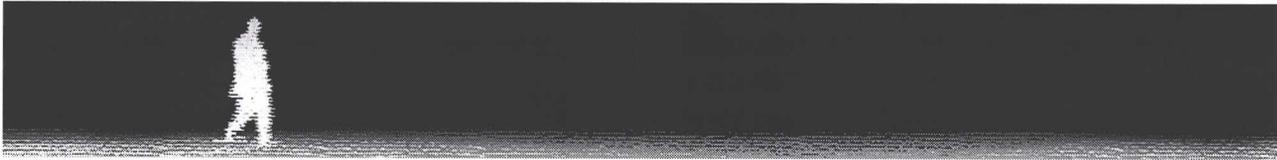
narrativa el acto de recordar ocupa un lugar central. Hace mucho tiempo escribí un verso que resume de algún modo la filiación de mis búsquedas: "El pasado es para siempre imprevisible". Por otra parte, mi escritura ha sido marcada desde muy temprano por la suntuosa y a menudo imperceptible relación del lenguaje con el silencio. En algún sentido la poesía es para mí una traducción del silencio; esto se entenderá mejor si se recuerda que en mi país se hablan más de cincuenta idiomas. A través de la lengua española respiran muchas voces y no me sorprendería que el aliento de esta metamorfosis llegara al lector con el membrete de la melancolía.

Sí. Pero también ciertos poemas terminan con un silencio luminoso. Por ejemplo, los últimos versos de "La ciudad eterna", "La jornada" y "Margarita Cuñanchiro", dicen respectivamente: "En el curso de tantos siglos aprendieron a repetirse/ y son los desaforados que añaden luz a la oscuridad", "más abajo se detienen tus ojos para mirar el incendio" y "una y otra vez sobre las causas efímeras una y otra vez/ hasta despertarte arrimado a luz volando como un pájaro". Parecen recubrir con un velo resplandeciente lo que son cuerpos de poemas oscuros. ¿Por qué la materia poética se vuelve de repente luminosa?

No sé cómo responder a su pregunta. He tratado de que en mi literatura predomine el principio metafórico, porque descreo del llamado lenguaje directo, degradado por quienes temen a las palabras y en consecuencia pretenden vaciarlas de sentido. Dicho de otro modo, el poema va de la mano del afán de restituir a las palabras su poder comunicativo. Por supuesto que corresponde al lector establecer en qué medida esta proposición se cumple en los ámbitos de la poesía. Es lo que cabe, porque a su turno y felizmente el poeta también oficia de lector.

Dijo que quizás vuelva a la poesía. ¿Cambiaría su manera de enfrentar la expresión y el lenguaje?

Cada vez que acometo la tarea de escribir un nuevo libro —ya llevo ocho— me asalta la ilusión de hacer algo distinto. Aunque, claro está, a estas alturas ya me convencí de que siempre estuve escribiendo el mismo libro. Yo comencé con la poesía, pero a poco



de andar derivé hacia la narrativa. Ahora bien, aunque se me considera poeta y no pocos me toman por novelista, no sé hasta qué punto cumplo yo con las exigencias formales de estos géneros literarios. Con la mayor humildad debo decir que consagré mi atención al lenguaje surgido del abismo de la experiencia colectiva. Y si la poesía es el arte de configurar un mundo luminoso con los materiales del mundo de todos, pues claro que sí, siempre anduve comprometido con el presentimiento de otra realidad, de ondulante belleza, donde las palabras son el eco de un sueño compartido a través de infinitos idiomas.

Por último, ¿Qué nos puede decir de sus libros?

Sé que es muy fácil justificar los libros publicados. Evitaré esa cómoda perspectiva para tratar de extraer del fondo de los recuerdos las motivaciones más profundas de mi quehacer literario.

En un país como Bolivia, donde se cruzan por los menos 50 idiomas nativos que mantienen un azaroso diálogo con el castellano, la tarea del escritor es ardua. La salida menos complicada la ofrece el costumbrismo o el folklore; la más ambiciosa, sumarse a las corrientes universales sin tomar en cuenta la propia realidad, cuya lectura exige algo más que una biblioteca bien dotada.

Yo opté por el color local, porque estoy convencido de que la realidad propia, por menesterosa que sea, es la única base fiable para acceder a una auténtica universalidad. En el caso de Bolivia, la realidad no es menesterosa; por el contrario, configura un universo pleno de luz y cargado de sombras, casi ajeno a las modas y abierto más bien a lo esencial. Esta debe ser la razón por la que nunca se me cruzó la idea de abandonar mi país para vivir en centros probablemente menos adversos al quehacer literario. He preferido nutrirme de una historia local, sin desmerecer los vasos comunicantes con el mundo. Era y es una apuesta fuerte. Pero al cabo de los años, esa elección empieza a dar frutos como lo prueba la traducción de "Tirinea" en Italia y "En el país del silencio" en Estados Unidos. Si se me preguntara por el libro más importante salido de mis manos, me vería en un atolladero. Creo que de algún modo todos lo son, sólo que no todos tienen el mismo peso para los lectores. Unos cuantos poemas de "Yerubia" siguen representando para mí una especie de cifra vital y literaria; lo mismo pasa con ciertos textos de "La colina que da al mar azul".

En cambio "Tirinea", mi primera novela de apenas sesenta páginas en el original, me deparó sorpresas muy agradables con los lectores, pues sin saberlo había provocado rupturas en la narrativa de mi país, al menos eso es lo que dicen algunos críticos. "Tirinea" aparentemente es una voz guaraní, pero en verdad llegó inventada a través de un sueño: en ese sueño los pobladores de mi aldea reciben la orden de abandonarla para buscar la tierra de promisión: Tirinea; luego de largas y fatigosas jornadas por el desierto, esos pobladores llegan a Tirinea, que no es otra cosa que la aldea que dejaron atrás con tanto fervor. Según la mitología del pueblo guaraní, "Candire" es la tierra sin mal; y según mi propia mitología, "Tirinea" viene a ser una suerte de paraíso verbal; ignoro si el resultado, la obra en sí, avala esa esperanza personal.

"En el país del silencio" es un título que también me llegó por la vía del sueño que, además, me donó el número de páginas. Es una obra ambiciosa, pues en ella caben todas las preocupaciones que hasta ese momento, a mis cuarenta años, me asediaban. Me es imposible resumir el contenido de ese libro, pero al menos diré que se trata de versiones de una misma realidad a través de tres personajes que, en el fondo, son uno solo.

"De la ventana al parque", con sesenta páginas en el original, responde a otra operación. Cuando llegué a La Paz en 1961 trabé amistad con gentes distintas de las de mi aldea: El Palmar. En el transcurso de los años, muchos de ellos —urbanos y rurales— murieron y es así que en determinado momento me repetí la pregunta que me había formulado años antes: ¿Por qué los extraordinarios amigos de la ciudad no eran amigos de los extraordinarios amigos de mi provincia? De pronto me vi como mediador entre un universo de muertos que no se habían conocido en vida por múltiples razones: culturales, sociales, políticas, etc. Decidí, pues, relatar en "De la ventana al parque" las posibles relaciones entre estos seres a los que la vida había condenado al mutuo desconocimiento. La muerte, empero, no es asumida aquí como un acontecimiento adverso y negador de la comunicación. La tradición latinoamericana ha querido que los muertos tengan mucha vida en la vida de los vivos. Di mi propia versión de esa tradición, apelando al color local de mis experiencias.

Muy a menudo aquí en Bolivia —me imagino que en cualquier país del mundo— el escritor siente la tentación de considerarse una víctima: su trabajo no