

UC Santa Cruz

UC Santa Cruz Previously Published Works

Title

"Encuentros con Jesús Urzagasti."

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/80t0q0vg>

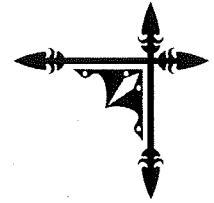
Author

Klahn, Norma

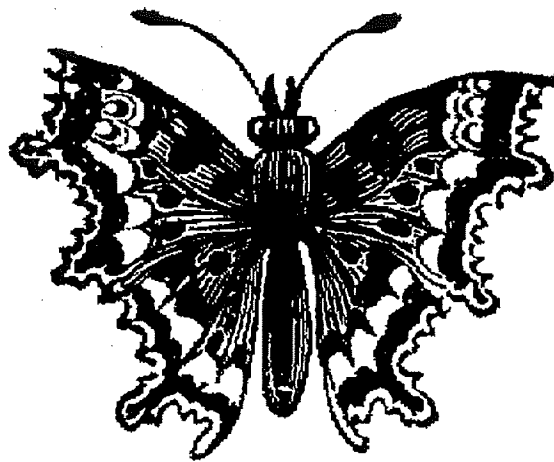
Publication Date

2023-12-12

Peer reviewed



la mariposa mundial

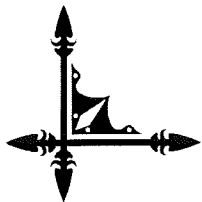


revista de literatura

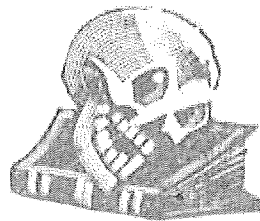
2016-2017



23/24



aruskipasipxañanakasakipunirakispawa



Director: Rodolfo Ortiz

Consejo Editorial: Rodolfo Ortiz  
Omar Rocha V.  
Alan Castro R.  
Benjamín Chávez

Colaboraron en este número: Juan Cristóbal Mac Lean, Arturo Vilchis, Guillermo Delgado, Norma Klahn, Gilmar Gonzáles, Sulma Montero, Virginia Ayllón, Kurmi Soto, Moira Bailey, J. F. Bedregal, Humberto Quino, Jessica Sequeira, Román Antopolsky.

Diseño y diagramación: La Mariposa Mundial  
Edición de imágenes: Marco Guerra  
Paola Guardia

Última Sude [p. 23]: Paola Guardia

*Los materiales y antimateriales de revistas y otros engendros de silueta evocatriz, fueron tomados de múltiples fondos de jurada archivística y callejuela.*

La Mariposa Mundial  
[www.mariposamundial.com](http://www.mariposamundial.com)  
[mariposamundial@gmail.com](mailto:mariposamundial@gmail.com)

Impresión: Plural Editores  
e-mail: [plural@plural.bo](mailto:plural@plural.bo)/[www.plural.bo](http://www.plural.bo)  
D.L.: 4-3-5-00

La Paz, diciembre de 2017.

*Por decisión de la mano, ningún escrito de esta revista podrá reproducirse sin previa autorización de la otra mano.*





- 5 [revista de revistas]
- 7 El siglo XIX boliviano a través de sus revistas  
OMAR ROCHA V.
- 19 [Última sude]  
RODOLFO ORTIZ
- 24 LECTVRA [1916]
- 26 *La Tea*. Para el cenáculo de los elegidos  
ARTURO VILCHIS CEDILLO
- 29 Teoría máxima [fragmento]  
JUAN CAJAL
- 30 GESTA BÁRBARA [1918-1925]
- 33 [Vindicación de María G. Gutiérrez]
- 34 ARGOS [1925]
- 36 Pablo Iturri Jurado  
MARIO NERVAL
- 39 Del arte americano  
ARTURO BORDA
- 41 INTI [1925-1926]
- 45 BANDERA ROJA [1926]
- 45 Grabado del artista adolescente  
GILMAR GONZÁLES SALINAS
- 47 Poemas de Oscar Cerruto y Churata en *Bandera Roja*
- 51 CHIRAPU [1928]
- 51 [La guarida de *Chirapu*]  
R. ORTIZ
- 53 Poemas de Churata, Cerruto y Antero Peralta en *Chirapu*
- 55 TEMPESTAD [1930]
- 57 4 Generaciones de Puneños i la actual de *Tempestad*  
GAMALIEL CHURATA
- 59 Carta de Gamaliel Churata a Carlos Mariátegui
- 61 [Notícula]
- 62 CUNAN [1930-1931]
- 64 Escritos de Churata, Ramón Katari y Cerruto en *Cunan*
- 67 [Una carta de Oscar Cerruto a Gamaliel Churata]
- 68 Hilda Mundy: un manuscrito para la revista *Dador* [1978]
- 72 *Pivotecnia / Pyrotechnics* [fragmento bilingüe]  
JESSICA SEQUEIRA [Trad.]
- 76 Arturo Borda: alcohol y anarquía  
HUMBERTO QUINO

[revista de revistas]

## I

Este número de recoveco  
llamado *revista de revistas*  
lleva en su fuero quién sabe  
qué vislumbre atroz de la  
documentación en el bolsillo  
trasero de los archivos y su  
alegría, pisando la tierra.  
Toda revista en su deriva,  
infecunda de tumba  
mudea y vocífera.  
La cara arrugada de sus  
páginas, cosa *nostra*.  
Cosa *nostra* su presentir de  
juventud. Y al ocurrírsenos  
la inmersión en su inmersión  
nos vemos obligados a  
imaginar que existen menos  
ejemplares que colecciones  
ejemplares, tratándose de  
tamañas publicaciones  
de espectografía, avería  
o náufraga mueca. Este  
empeño se duele, sin  
embargo, ante el imposible  
de una revista de revistas que  
contenga a todas las revistas.

## II

Navegar es necesario. Y cada  
cual con su tronco pero  
unidos por el hígado.

- 77 NOVA [1962-1963] - SÍSIFO [1959, 1964] - VERTICAL [1965, 1972]
- 79 Un viaje anterior al ulterior: *Nova, Sísifo y Vertical*  
ALAN CASTRO RIVEROS
- 84 Churata y H. A. Murena en *Nova*
- 88 [Breve nota sobre Saenz y su poesía]
- 90 La pasión según H. A.  
JUAN CRISTÓBAL MAC LEAN
- 93 Carta abierta al escritor H. A. Murena  
EDUARDO MAC LEAN
- 95 Carta de H. A. Murena a Eduardo Mac Lean
- 96 Murena y *Nova*
- 97 Entrevista con H. A. Murena  
MARIO MORALES
- 99 Carta de H. A. Murena a Jesús Urzagasti
- 102 [Una nota manuscrita y dos poemas inéditos]  
JESÚS URZAGASTI
- 104 Encuentros con Jesús Urzagasti  
NORMA KLAHN Y GUILLERMO DELGADO P.
- 122 Sobre la poesía y otros textos de Cerruto y Urzagasti en *Sísifo*
- 128 Carta a los lectores de *Vertical*
- 129 Tres poemas de H. P. A. Estrada en *Vertical*
- 131 Guillermo Bedregal opina lo siguiente
- 132 *Vertical*: Una nueva voz literaria  
SERGIO SUÁREZ FIGUEROA
- 134 Mausoleo del Sindicato de vendedores de revistas
- 135 Borda y el pensamiento crítico contemporáneo en Bolivia  
VIRGINIA AYLLÓN
- 139 Desde las orillas del Titikaka. Reseña sobre el *Boletín Titikaka*  
KURMI SOTO
- 142 Un hombrecito me mira desde la pared  
MOIRA BAILEY
- 149 Artufo Peralta, Juan Cajal y los desplazamientos vocales de Churata  
ALAN CASTRO RIVEROS
- 154 Aanisa  
SULMA MONTERO
- 157 Agua quieta  
ROMÁN ANTOPOLSKY
- 158 Melchor María Mercado y su Ornitología



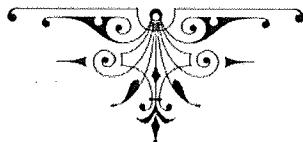
Separata:  
DUM DUM  
Presentación de Rodolfo Ortiz



# Encuentros con Jesús Urzagasti

NORMA KLAHN Y GUILLERMO DELGADO P.

Universidad de California, Santa Cruz



*En términos efectivos, los poemas que escribí en el curso de mi vida, casi siempre con el aire de anotaciones hechas al borde del abismo, están muy entrelazados. Los que se quedaron inéditos, no necesitaban ninguna confirmación; en cambio los otros echaron a andar sin declarar sus antecedentes, confiados en esa casual y benévola luz que los árboles transmiten hacia mundos de cuya hermosura nada sabemos. Sé que hacer del árbol un sinónimo de la poesía es una arbitrariedad, en mi caso, inevitable.*

Jesús Urzagasti, *El Árbol de la Tribu*

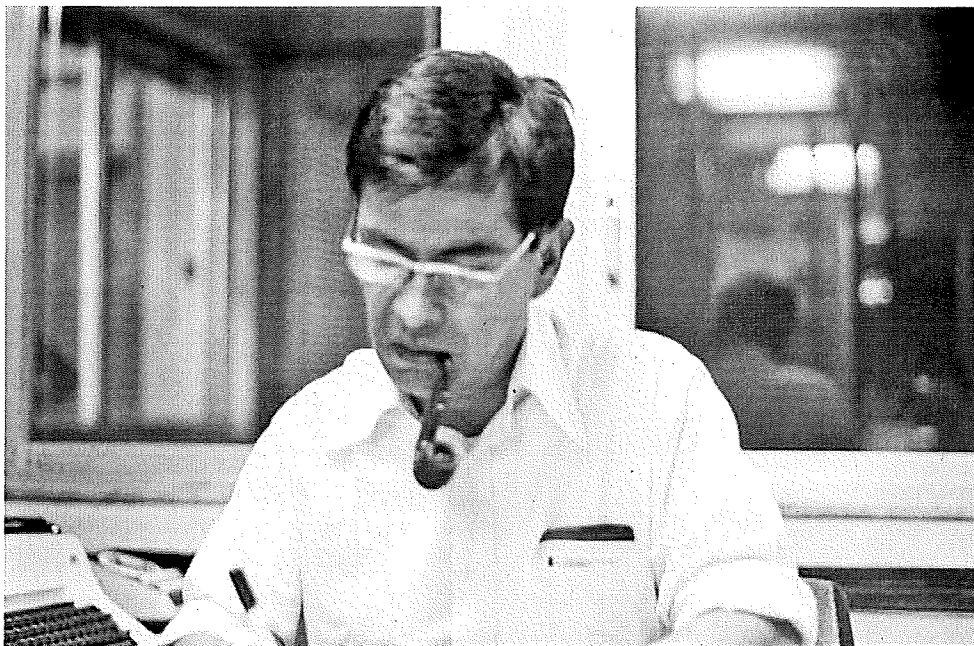
En el mes de abril del año 2003, gracias a una beca de viaje otorgada por LASA (*Latin American Studies Association*) al escritor chaqueño Jesús Urzagasti [Gran Chaco, 1941-2013], Josefa Salmón, Norma Klahn y Guillermo Delgado P., concretizamos una visita suya en la Universidad de California para que fuera él mismo quien expusiera varias conferencias basadas en su obra literaria, poética y del periodismo cultural boliviano. Una semana previa a su gira en California nos encontramos en Dallas, Texas, sede del XXIV Congreso Internacional de LASA, donde él participó como ponente y en la cual tuvimos la fortuna de guiar y acompañarle durante todo el entresijado acto académico. En aquella ocasión hubieron dos eventos en su homenaje. En el primero Jesús sostuvo un bello e inspirador mano-a-mano con su contemporánea, la laureada poeta afrocubana Nancy Morejón, Premio Internacional «Corona de Oro» (2006). En el segundo, escuchó con genuino interés varias ponencias sobre su obra que fueron compiladas en un solo volumen el año 2005. En ambas ocasiones, una sala llena reunió a un interesado público de varias universidades del mundo que se especializa en la producción intelectual de América Latina. Ya terminada la conferencia de LASA en Dallas y siguiendo un itinerario previamente acordado para dar una serie de charlas en la Universidad de California Santa Cruz, las profesoras de literatura Estelle Tarica y Gwen Kirpatrick le extendieron una invitación a UC Berkeley, y Rodolfo L. Meyer (doctorante entonces, UC Davis) y el antropólogo Stefano Varese hicieron lo propio, para que Urzagasti leyera sus textos en UC Davis.

El 4 de abril (2003) en su estadía como escritor-visitante en UC-Santa Cruz participó en los seminarios de investigación cultural literaria dirigidos por Norma Klahn, fundadora y entonces directora del Chicano-Latino Research Center de UCSC. Mucho después, con Josefa Salmón, decidimos que sería útil compartir esta entrevista que ha sido de mucha utilidad en varios cursos de literatura y cultura en este campus. El texto transcrito que sigue está basado en pasajes extraídos de grabaciones que a manera de presentaciones, entrevistas e informales diálogos registramos en aquella ocasión. Aunque ha pasado el tiempo, nos parece que esta entrevista que bosqueja su jornada intelectual poética y literaria continúa vigente. Consideramos imprescindible transcribir y compartir esta entrevista, originalmente registrada en un *cassette* cuya tecnología ya deja de ser

accesible. Entonces, el registro fonográfico —y ésta es la transcripción— se ha convertido en un inesperado legado del escritor chaqueño.

En esta tarea de rescate, en varios sentidos el lector advertirá que Urzagasti ofrece una meditación sobre la literatura, y tiene por principal preocupación o tema Bolivia en cuanto país y espacio cultural, al mismo tiempo que universaliza su propia bio-bibliografía de frontera literaria. Dice la crítica Norma Klahn en su estudio sobre la obra de Urzagasti: «Las 'regiones' o 'geografías' se entienden como 'bio-geografías' concretas, sitios en los que la comunidad humana redefine los espacios cuando los habita, y que pueden ser tanto urbano como rurales —el caso de Urzagasti *En el país del Silencio*».

No está ausente el periodismo, y sobre todo el periodismo cultural, puesto que Urzagasti fue columnista, secretario general y luego Director de su inolvidable e influyente *Presencia Literaria* cuyo despacho se immortaliza en su *En el país del silencio* y donde transcurrieron tantas horas de trabajo y diálogo nuestro sobre el lenguaje y la palabra, materia primordial del escritor que le hace merecer estar entre los más destacados escritores bolivianos contemporáneos ahora ya en el contexto de la literatura latinoamericana y la universal. El año 2009, *Tirinea*, su primeriza obra, tan loada de críticos —Claudio Giacconi dijo de ella en 1970: «Un soliloquio irónico, desesperado y poético. Una prosa gris y neutra que rehúye ese 'lenguaje conspicuo' que enfermaba a Eliot»— fue reconocida entre las más famosas obras de literatura boliviana para el Siglo XX. Más recientemente (2012), Urzagasti ha sido traducido al italiano por la editorial *Sinpoia Onlus* y su presencia en ese país en Mayo y Junio le sirvió para dialogar con su público lector. Los logros y gratas memorias de esa visita constituyeron varias horas de diálogo que compartimos al final de junio del 2012, tras varios turnos de mate cebado en su residencia de Sopocachi, en la que Urzagasti exployó su



Jesús Urzagasti en su antigua oficina de *Presencia Literaria* en La Paz, firmando un ejemplar de *En el país del silencio* (1987). [Fotografía de Guillermo Delgado P.]<sup>1</sup>

aprecio por la atención extranjera recibida hacia su obra: *Tirinea* (2002), *L'albero della tribù* [*El árbol de la tribu*] (2012) y *Dalla finestra al parco* [*De la ventana al parque*] (2012). Expuestas en la pared del estudio unas pinturas de la autoría de Sulma Montero, y un televisado partido de fútbol por la Copa Europea, sirvieron de trasfondo a una conversación que recogíamos desde nuestra anterior visita de Noviembre del 2006. El tiempo había transcurrido inevitablemente pero no constituía obstáculo alguno para reanimar el diálogo que desde 1979 sostuvo Guillermo Delgado P. con el autor y su obra, y al que se sumó Norma Klahn ya en la década de los 1980s.

**N.B.** El 27 de Abril del 2013, muy de mañana el correo electrónico traía un malagüero mensaje. En una nota sucinta y al punto, Ana Rebeca Prada nos informaba que el escritor Jesús Urzagasti había fallecido para el amanecer de ese día sábado. Como ocurre en estas liminales ocasiones, quedamos atónitos y sorprendidos, rebasados por la inevitable noticia. Por coincidencias de la vida, algo se detectaba en el rarificado aire de aquellas semanas pues, unos días antes habíamos precisamente terminado de transcribir y revisar la entrevista que ahora Ud. tiene en sus manos. En junio del 2012 compartimos con él la noticia. Le dijimos que, finalmente, estábamos en la recta final del proceso de transcripción y que esperamos que el texto se publicara pronto. O sea, que en esas semanas de Abril habíamos estado escuchando la voz de Jesús Urzagasti, casi diariamente, asegurando que las palabras dichas fueran fieles a las que él emitía en la grabación de *cassette*. El rudo anuncio nos dejó lelos por lo inesperado. Se entenderá que atesoramos la entrevista mucho más porque, ahora, la tragedia la había convertido en un bello y vivo legado del escritor. Es su nueva forma de estar con nosotros.

SANTA CRUZ, CA, ABRIL DEL 2013.

## JESÚS URZAGASTI EN LA UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA, SANTA CRUZ

### El autor en sus palabras

Sin querer yo recordé un proverbio quechua que me obsequió un amigo quechua cochabambino, porque hay otros quechuas –*willqapharus* se les dice a los cochabambinos siendo ése el [nombre del] maíz más grande y más fuerte, notable para la alimentación–; pues bien, yéndome al refrán él me decía en una carta que: «quién comienza agradeciendo muy temprano, termina pidiendo favores todo el día». Ya hemos estado en Dallas, Davis, Berkeley y me alegra que sea acá este final momentáneo en Santa Cruz y pues, sí, puedo agradecer ahora para no pecar como el quechua ése, mi amigo.

Anoche Norma Klahn me mostró un video-documental sobre unas vidas que transcurren en la frontera mexicana-tejana<sup>2</sup>. Me impresionó muchísimo porque guardadas las leves diferencias y los matices, yo puedo reconocerme fácilmente en ese mundo –como chaqueño digo, porque soy fronterizo. Lo he dicho muchas veces, y podríamos conversar mucho, mucho, con Norma que es también fronteriza. La frontera tiene sus desventajas pero también sus ventajas. Precisaré. Yo nací en el Chaco tarijeño que está en Bolivia donde también están el Chaco chuquisaqueño y el Chaco cruceño. Sea como fuese, el Chaco es un país; es distinto: hay un Chaco paraguayo, argentino e incluso hay un Chaco brasileño, es el mismo Chaco que está en Bolivia.



Un gran columnista, el escritor español, Víctor Alba [1916-2003, pseudónimo del periodista catalán Pere Pagés], no sé si lo recuerdan ustedes –yo ya soy viejo, cuento por décadas– ese señor es de los años cincuenta, por ahí, yo pensé que era un anticomunista, y me causaba cierto desasosiego. Me tranquilicé cuando me di cuenta que era anarquista –sabrán de la Guerra Civil [Española]. El dijo en una columna memorable para mí, lamentablemente perdí el texto, que tres lugares le habían impresionado de América Latina: Yucatán –el orden no tiene nada que ver–, un lugar de Chile que desafortunadamente se me escapó y no quisiera caer en una imprecisión, no creo que sea Temuco, no estoy seguro, podría serlo, y el Chaco boliviano. ¿Por qué le impresionó? Por el orgullo muy especial de sus habitantes, el orgullo de pertenecer a un lugar. Pero, no en segundo lugar. Ese orgullo no es excluyente, es un orgullo sano que supone el respeto al otro. Al Otro. Eso a mí me alegró porque es una mirada ajena, es una mirada de un español que recorría esas tierras y pudo advertir esas características en tres puntos de América Latina: Yucatán, un lugar de Chile y el Chaco boliviano. Yo, como chaqueño boliviano –bueno, conozco otros chaqueños– creo que eso es cierto, no hemos sucumbido al regionalismo. Y bien, hay muchas referencias, así que la vida me ha donado para comprobar que este afecto no es descabellado.

Hace muchos años, por casualidad estando yo metido en este asunto [de la literatura, el periodismo], o sea con mucho miedo, había una dictadura en el país, escuché accidentalmente en una radio, una música con violines –en mi tierra se toca el violín, el bombo, la guitarra se metió mucho después– música rara, me parecía violín, y también gaitas, parecía música chaqueña pero no la era, después el locutor dijo, con una voz mágica, sin saber lo que decía, que esa pieza había sido compuesta por una persona «que amaba a un cierto lugar de una cierta manera;

o sea, de una manera intransferible», es decir, ese era el compositor de esa pieza memorable que bien podría ser chaqueña. Yo me he identificado con esa definición. Yo de algún modo soy también «un cierto individuo que pertenece a un cierto lugar y lo ama de una cierta manera», eso es el Chaco para mí. Pues esa música era irlandesa y también la escuché por acá. Es una música muy bella. Algo de eso soy yo, así son o somos todos los chaqueños.

Yo nací en Campo Pajoso el año 1941. Me llevaron al monte muy pequeño, quizá de ahí viene una suerte de fijación en mi poesía y en mi prosa con lo vegetal, no me podría explicar de otra manera. Yo he confundido esa gran vegetación con los cabellos de una mujer, con la cabellera, negra, larga. Nunca me lo he podido explicar, y prefiero quedarme con esa imagen. Después me llevaron a Palmar Chico, a la escuela «Rufino Salazar», tuve mucha suerte porque era un pueblo de labriegos. Ahora eso no existe, pero en ese tiempo en ese pueblo, creo, no había iglesia, ni curas, cosa fundamental para mí. Tampoco había plaza central, eran gentes que iban y volvían del campo, y estaba el camino real que pasaba de Sanandita, Yacuiba, Villamontes a Santa Cruz, más la línea del ferrocarril que estaba al otro lado pero no había plaza, ni iglesia. Yo no soy ateo, me considero una persona religiosa pero no respondo a un credo en particular. La palabra «religiosa» procede de «re-ligare», de buscar la gran comunicación de los elementos terrestres. No he pensado yo mucho en el paraíso, de algún modo creo que es posible obtener esa visión fulgurante estando con los pies en la tierra. Ese es mi parecer. Pues bien, me libré de los curas, después tuve buenas amistades, no con todos los curas, con algunos curas, pues trabajé en *Presencia* que era un diario católico, durante veintiséis años, y nunca lograron meterme una hostia a la boca –para mi triunfo.

Había dicho que tampoco había plaza, sólo saliendo a Tarija me di cuenta para qué servía la plaza en tierras como la mía, donde los ociosos dan vueltas y los que trabajan no tienen tiempo para dar vueltas a la plaza. Quienes trabajan, claro está, no son los únicos, son los rurales. Yo provengo de un medio rural. Habiendo nacido en el Chaco podría haber «rumbeado» hacia la Argentina que era el camino previsible, como que fui un año a Salta, a estudiar tornería. Allí cogí una neurosis, no sabía que estaba socialmente «desvirolado» –como se dice– y era que yo no tenía idea de lo que iba a hacer, pues mis padres me podían guiar hasta por ahí. Aunque, mi padre era un buen lector, pero me imagino que nunca se había topado con un escritor, ni sospechaba que estaba incubando a un escritor allí en medio del monte. Entonces, no me podía ayudar mucho. Yo me volví de Salta. Ahí recibí un poema vía sueño, justamente el 6 de agosto que es el día nacional de Bolivia, día de la fundación. Me acuerdo bien porque al otro día siguiente pasaron por la radio la *Obertura Tannhäuser* de Wagner, claro que yo no sabía qué o quién era *Tannhäuser*, a Wagner no lo conocía. Esas cosas las recuerdo muy bien. Empecé a escribir en un cuaderno y cuando ya tuve que volver dije «...y ¿qué hago con esto, qué es esto?». Me vino un sentimiento de culpa, fue la última vez que tuve un sentimiento de culpa porque pensé: me mandaron a estudiar tornería, a manejar la fresadora y resulta que yo anoté acá en un cuaderno. Entonces, metí ese cuaderno en una botella verde y le puse a falta de corcho, un marlo –¿saben lo que es un marlo? lo que queda del maíz– y enterré la botella a la orilla de la Quebrada Quarisuty<sup>3</sup> que aparece por ahí varias veces en mi libro [*Tirinea*]. Esa fue mi iniciación, digamos, a la literatura, a través de un sueño. Lo que quiero decirles es que el sueño es un espacio importantísimo para mí.

Esta mañana, estábamos conversando antes de que apareciera Guillermo, con Norma y yo le decía: ¿de qué asombrarnos de los

sueños que uno tiene en la ciudad? Esa es una actividad propia de los rurales. Lo primero que hacen los rurales al amanecer, al despertar, es contarse los sueños. Yo crecí entre rurales, o sea a contarse los sueños. Y esta mañana cumplimos ese rito. Él soñó, tuvo un sueño importante, ella también y yo también, y cada uno se contó los sueños. Yo, en La Paz, lo primero que hago al despertar es contarle mis sueños a Sulma, mi esposa, y ella también me cuenta, y a veces los niños también, si sueñan, nos los cuentan.

Yo opté por ir a la Argentina, allí escuché por primera vez música andina a través de una radio, mundo del que no tenía la menor idea. Desafortunadamente yo no hablo aymara y, por hacerme estudiar otras cosas tampoco aprendí guaraní. O sea, como verán ustedes, es un peligro estudiar. Salí, estudié y me quedé con algo de guaraní. Sin embargo, ahí me di cuenta, no con la precisión con que ahora puedo decir que el fronterizo puede responder a fuerzas centrífugas y a fuerzas centrípetas. El primer intento de una fuerza centrífuga fue irme a la Argentina; sin embargo, después respondí a un centro, en este caso al centro secreto de mi país. Ese centro secreto lo tenemos todos los seres humanos incorporado a nuestro organismo y en toda mi vida lo único que hice o lo fundamental fue buscar ese centro secreto. Vaya a saber si lo hallé, pero yo he intuido ese centro secreto que a muchos les causa desasosiego, y es motivo de extravío para muchas gentes de Bolivia. Pueden ser muy inteligentes, pueden ser muy avispados, pueden ser muy afortunados pero ese centro no rinde sus misterios secretos, valga la redundancia, sino al que da con otro talante, con la suficiente humildad para reconocer la grandeza de una tierra como es la boliviana.

Y remar con esto de grandezas, porque toda nuestra historia está hecha de congojas, de desalientos y de menoscabos que no nos

los han infringido tanto los de fuera como nosotros mismos. Nuestra educación misma tiende a causar, digamos, una suerte de desasimiento, de inseguridad, con relación a nuestro país. Ahora bien, hay que recordar que en Bolivia se hablan unos cincuenta y tres idiomas. Unos dicen cincuenta y cuatro. Bueno por uno no vamos a hacer lío. Son cincuenta y tres. Yo soy un mestizo, algo de guaraní sé, algo de aymara, algo de quechua. En el Chaco se habla un castellano arcaico. Es una comunidad que ha quedado encerrada, sin mayores vínculos. De modo que eso nos ha dejado un castellano más o menos puro, con ciertos neologismos sí, pero más o menos puro. Yo aprendí ese castellano, lo heredé del habla popular, del habla coloquial y fue uno de mis primeros desafíos; hacerme cargo de los idiomas que se hablan en el país y hacerme cargo, muy modestamente, del castellano que yo hablo con relación al castellano que se hablan en diversas regiones del país. Sobre ese idioma yo he operado. Ahora bien, yo no soy un purista, no soy un académico –descreo de las academias– al menos en países como Bolivia, el que escribe correctamente, si es que alguien escribe correctamente el castellano, pues no lo lee ni su abuela. Eso no es cosecha mía. Se lo dijo Roberto Arlt a Onetti en una charla que tuvieron en Buenos Aires, años ha, a propósito de quiénes escriben correctamente y quiénes no. Él estaba entre los que escribía incorrectamente –como es sabido, ¿verdad?

Mi desafío entonces, consistió en hacer respirar no los cincuenta y tres idiomas, sino por lo menos, aymara, quechua, guaraní, en mi prosa castellana. Ustedes saben bien de qué estoy hablando. Se trata de ritmo, se trata de intercalar con sabiduría, con la sabiduría con que lo hacen mis mayores, intercalar el silencio, entre palabra y palabra, entre frase y frase, ese es un arte mayor. En Occidente, entre los contemporáneos pues, ya lo ha

remarcado, George Steiner<sup>4</sup> –yo creo eso, pero no porque lo haya dicho George Steiner. Yo lo sé según mi propia experiencia, según lo que me ha dicho mi propio país. Algo de eso he querido hacer.

### Sobre la obra

*Tirinea* es mi primera obra narrativa, primera novela. La escribí el [19]67 en febrero hasta junio, tres meses y algo. Estábamos con la Guerra del Golfo de Akaba. Ustedes son muy jóvenes, no deben saber qué es Akaba, son muy jóvenes. Pero yo había concluido ese libro, como ahora, que estamos con la Guerra [se refiere a la guerra de EE.UU. en Irak, y Afganistán que comenzó el 2001] que parece que va a llegar a su fin en algún momento. En ese tiempo, todos estábamos dolidos con los líos del estado de Israel con los palestinos, que si pasa o que si no pasa, etcétera, etcétera; el mismo cuento. Pues ese libro, el 12 de junio del 67 –recuerdo– estaba terminando este terrible conflicto «La Guerra de los Seis Días». Ese libro fue publicado en Buenos Aires gracias a la gestión de un amigo argentino que apareció por La Paz. Me estoy refiriendo a H.A. Murena, un gran ensayista, un gran narrador y de mucho peso en ese tiempo. Es autor de un libro para mí capital como es *El Pecado Original de América* (1965), *Ensayos sobre Subversión* (1962), *Homo Atomicus* (1961) y una trilogía novelística de *La Fatalidad de los Cuerpos* (1955), *Las Leyes de la Noche* (1958), *Los Herederos de la Promesa* (1965).<sup>5</sup> Cito esto porque aunque a mí no me ha influido, me ha sido grato incursionar en ese mundo que, de algún modo, no me era ajeno.

Por acá hay un homenaje en *De La Ventana al Parque* (1992), hay otro homenaje a H.A. Murena bajo el nombre de Héctor Álvarez. Ustedes saben bien que «murena» es un pez del Río de La Plata que es muy difícil de

agarrarlo, y es un pseudónimo, en este caso él no apellida «Murena», y pues, ese hecho ya me familiarizó del todo con el uso metafórico. En lugar de quedarse como Héctor Álvarez, que es su nombre verdadero, prefirió H.A. Murena, un pez difícil que va en busca de la fuente. Iba saltando, pues me llegué a enterar por la propia experiencia, y según también un aforismo polaco, que quien quiere llegar a la fuente tiene que navegar contra la corriente. Eso es lo que hizo Murena. Desde la frontera, llegar al centro. Entonces, les voy a leer unos textos inéditos.

### Sobre la Poesía

Tengo dos libros de poesía, *Yerubia* (1978) y *La Colina que da al mar azul* (1993).<sup>6</sup> Casi siempre he escrito poemas sueltos, o sea no he escrito poemas en función de un libro. Eso tiene sus ventajas y también sus desventajas porque no hay una supuesta organicidad, una coherencia aparente porque los poemas son así. Yo desde muy temprano, muy temprano quiere decir 1972, 1973, empecé a caminar por dos caminos simultáneamente, por un lado la poesía y por otro lado la prosa. También voy a leer unos poemas. Los primeros poemas de 1971 son poemas al Chaco, sobre todo la «Alabanza N° 2 al Gran Chaco». A mí siempre me preguntaron y ¿qué fue de la Uno? Yo les dije que yo no puedo escribir la número uno, entonces me conformé con la segunda.

Esto escribí en esos años:

No me da la gana de decir  
la verdad sobre el mundo  
me interesa más  
el universo de una gallina  
o de un caballo  
sus olores  
y sus predecibles torpezas

Ante una situación embarazosa  
no hay mucha diferencia  
entre un caballo y un hombre  
casi ninguna  
y tiende a desaparecer  
cuando la inteligencia es mayor  
en el hombre  
porque del caballo no sabemos nada

Esta misteriosa diferencia  
se esfuma totalmente  
cuando el hombre  
por mero azar  
o por extraña decisión  
aparece enjaulado en su piel  
es entonces que se anuncia  
la palabra ordinaria  
y la torna decisiva

En el caballo  
se nota con mayor melancolía  
ese proceso  
basta hacerlo tomar agua  
o arrancar la hierba  
con los ojos turbadoramente  
húmedos

Al atardecer retorna al lugar  
que su exigente sed  
considera adecuado  
para perdurar como puro deseo  
finalmente, duerme  
mientras siembra el universo  
en su cuerpo.<sup>7</sup>

«La poesía como talismán...».<sup>8</sup> Bueno, estaba yo en ese tiempo buscando un camino, creo que estos textos reflejan de algún modo esa búsqueda. «La poesía enseña a vivir, lo que plenamente entendido significa aprender a morir. Es 'quizás sin quizás' aquello que nos declara invulnerables: no ilumina el camino sino los peligros que lo adornan».

## Sobre las novelas

Hasta que llegó el momento de escribir *Tirinea* (1969), estoy hablando del año 1967, en febrero, estaba en auge una serie de escritores latinoamericanos, el famoso «Boom», y los bolivianos también queríamos saber qué representaba ese estallido para nosotros. No era cuestión de alcanzar la fama, una masa de lectores, esas cuestiones son de suyo difíciles para cualquier autor boliviano, sino de plantearse una nueva manera de encarar la realidad, una nueva manera de traducirla en palabras, al menos eso me planteé yo, y más aún tratándose, como en mi caso, de un provinciano que estaba tratando de hallar un sitio en la gran ciudad que era para mí, La Paz, tratando de no desentonar con lo que estaba pasando en ese momento pues. Yo escribí *Tirinea* —el nombre me vino en un sueño— para quienes no han leído este libro, pues se trata, entre otras cosas, del afán de un autor, de asumirse como individuo, como ser, como existencia en este mundo; por otro lado de asumirse como escritor. Esa es la alternancia, es el contrapunto que se da en el libro. Creo que el final está más o menos tal como yo lo quería —no sé si lo he logrado. Hay una ligerísima advertencia a los antropólogos ahí (lo recuerdas tú, Guillermo), del temor del personaje, bueno, no del temor, de que es un misterio y aunque un antropólogo lo hubiera tomado para describir los ciclos evolutivos de las primeras tribus del Chaco boliviano, la cuestión esencial no es ésa sino la escritura.

Y claro que sí, para mí el lenguaje es fundamental, tratándose de Bolivia, tratándose de un país dependiente, las palabras se degradan con mayor facilidad. Estábamos hablando con Norma, con Guillermo, y en realidad yo recibí varias versiones de lo mismo, lo dijo también Monsiváis<sup>9</sup>, muchas gentes lúcidas lo han dicho, y yo también lo he sentido y lo he

dicho a mi modo, o sea que «palabras que no cumplen su enunciado pierden poder». Entonces, si es así la cosa pues, es natural que yo desde muy temprano me hubiera dado cuenta que el famoso lenguaje directo es un peligro. El lenguaje directo es el que está empobrecido, el lenguaje poderoso nunca es directo, es simbiótico, es metafórico. Eso me lo enseñó mi colectividad, me lo enseñó mi propio país. Estamos cansados de decir: «hay que ser honrados, hay que manejar bien los recursos forestales, bla, bla». Eso no dice nada, la verdad es otra.

[Lectura: Selección de *Tirinea* (Primera Edición 1969), *fragmento 60*]

Estos fragmentos han sorprendido a la crítica, bueno a quiénes lo escribieron y, por qué de algún modo se sale del ritmo que está siguiendo el libro, y no se equivocan, o no se equivocaron esos críticos porque es deliberado, es un alto, es una vuelta de tuerca, en un libro que es breve porque yo estuve a punto de terminarlo así.<sup>10</sup>

## En el país del Silencio

*En el País del Silencio* (1987) fue escrito de febrero de 1981 a diciembre de 1982. O sea fue empezado en plena dictadura de [Luis] García Meza y concluido ya cuando Bolivia llevaba tres meses de democracia con el Dr. [Hernán] Siles Suazo; o sea que es un agobio, es un acoso, lo que refleja este libro, pero también las señales de la liberación. Dicho sea de paso, yo habría trajinado el título que no es el título que me vino en sueños, más el número de páginas que me dio alguien en ese sueño; perdí todo, menos esas páginas porque perdí y estaba liquidado, pues manejé este sueño que me vino el 78 o 77, y el libro lo empecé a escribir el 81. En realidad, como se ha señalado ya en varias ocasiones, es la historia de un día, lo

que ocurre un día. Además de eso son tres personajes. Gregory Rabassa<sup>11</sup> ha querido señalar que hay ciertas reminiscencias de Fernando Pessoa, es un poeta al que yo admiro mucho pero no tomé en cuenta yo sus Heterónimos –claro que habrá algunas resonancias– a mí me interesaba sobre todo ver la misma realidad desde tres perspectivas, es decir, de los mismos acontecimientos. La realidad vista por Jursafú, que es una suerte de intelectual, es la otra cara de El Otro. El Otro que es un personaje, y el Muerto que es un personaje también, intemporal, que ya no está influido por los avatares de la vida, es una suerte de gurú, de maestro, de sabio. Ese gurú que de algún modo todos nosotros llevamos en nuestro cuerpo, en nuestro organismo. El Otro no lleva nombre porque ustedes bien saben que todavía en nuestras tierras hay gentes que no tienen nombre, entonces, el Otro es eso: «Murió Pedro Fernández, José Quispe, Juan Perelman y cuatro indios». Los cuatro indios no tienen nombre –así es la cosa todavía– o cuatro rurales o campesinos que viene a ser lo mismo en mí país, no estoy hablando de otro país –entonces son individuos que no tienen nombre. Para las gentes que creen mirar con cierta diafanidad el mundo, yo creo que no es así.

Este libro tiene una distribución aparentemente caprichosa, ese capricho tiene su sentido. Buena parte del libro tiene cuadernos. Son cinco cuadernos, en un cuaderno hay textos aparentemente inconexos pero en realidad esos textos breves tienen que ver con el conjunto de la narración. Simplemente, alguna vez di esta explicación: es como ves en general esta página pero de pronto puedes acercar una lente de aumento acá a la letra «d» para ver. El libro es todo esto pero puedes acercar la lente de aumento acá, para verlo acá, es como un tejido. Acá les voy a leer algo sobre el silbaco. ¿Han oído hablar del silbaco? Debe tener otros nombres por acá o por México, o por Colombia. Es un pájaro que canta, solo que es

un pájaro invisible, nadie lo ha visto. Ustedes ya se van a dar cuenta, por qué no lo escuchan al silbaco acá.

[Lectura: Selección de *En el país del Silencio* (1987), páginas 208 a 209]

El urundel, tiene otros nombres, en la Argentina, es una voz guaraní y es el árbol sagrado de los guaraníes. Cabe agregar que para mí el árbol no es esencialmente masculino sino femenino, aunque todo nos induzca a pensar que sí es un elemento masculino, pero es también esencialmente femenino.

[Lectura: *En el país del Silencio* (1987), páginas 236-37]

Después de *En el país del Silencio*, yo escribí un libro breve que se llama *De la Ventana al Parque* (1992). Es una historia de muertos pero no de esqueletos. Son muertos, personas que yo conocí en mi provincia, personas que conocí en la ciudad y como ya me ocasionaron el enorme y doloroso disgusto al morir se pues lo que hice fue hacerlos conocer en la literatura porque en la vida no se habían conocido. Mi país en muchas cosas es un bellissimo país, pero en otras es sumamente complicado. La prueba es que esas personas no se conocieron, si volvieran a vivir tampoco se conocerían. Todavía no estamos en condiciones de decir si se podrían conocer esas personas. [En este libro] se cruzan agricultores, ociosos, poetas, cineastas, jinetes, de todo. Es decir, los hago cruzar yo porque en la vida jamás se toparon. Y acá aparece Héctor Álvarez que es mi amigo H.A. Murena, el autor de *Homo Atomicus*. No se lo trata como Murena sino como Álvarez. El riesgo de leer fragmentos es que el que los escucha no sabe muy bien de qué se trata, porque desconoce lo anterior, y desconoce lo que va a venir.

[Lectura: *De la ventana al parque* (1992), páginas 92-6]

Las personas mencionadas [en *De la Ventana al Parque*] en algunos casos son verdaderas, como Pila Ramos, Manuel Pantaleón, también Edgar Bayley<sup>12</sup>, que es un poeta argentino; bueno, son como cincuenta y cuatro personajes, en cien páginas, es un texto muy breve. Yo opté por no ocuparme, no demorarme mucho en los personajes porque me hubiera hecho un lío. Opté por la alusión, o sea definir a un tercero por la opinión del segundo, etc., la alusión u omisión de un segundo, etc. Porque claro está que no viven en el paraíso, son personas que también se pelearon, tenían sus inquinas, etc.

### **Sobre el periodismo**

Por este tiempo yo ya estaba oficiando de periodista, que fue un gran aprendizaje, en un periódico católico, un periódico muy importante, quizá el más importante en ese tiempo.<sup>13</sup> Se hacía un periodismo, ahora se puede decir, ya a la antigua, lo fundamental era el servicio a la colectividad. Quizá esa premisa ya no es la premisa fundamental en estos tiempos. Por eso les digo que ya es cosa del pasado, cosa ida la aventura de *Presencia*. Yo aprendí muchísimo ahí, aprendí a reconocer mejor mi país, a reconocer mi idioma, a darme cuenta de las desagradables muletillas ajenas, sobre todo de las desagradables muletillas mías, mis prejuicios, quizá... eso de estar convertido en juez supremo y omnipotente del pobre colaborador y de los lectores, sin que nadie me hubiera elegido pues también era un enorme riesgo, creo que me di cuenta a tiempo. No me pude despojar de todos los prejuicios, los dejaba colgados ahí afuera y cuando salía me los volvía a poner. Aprendí muchísimo.

Ahí [en *Presencia*] aprendí a diferenciar qué es un lenguaje provisional y qué es lo que uno pretende con un libro. Lenguaje provisional es una columna, un artículo que uno escribe en el periódico. Con el libro uno aspira a

una permanencia mayor porque con lo que uno publica en un periódico probablemente en la tarde van a estar envolviendo zapatos o cualquier otra cosa; tanto esfuerzo al cohete ¿no? Tenía razón este amigo argentino que alguna vez me dijo que: la única noticia más importante, la de tu muerte, no la vas a leer en los periódicos.

Pero yo tenía una columna y quiero mostrarles o leerles, si les parece, alguna columna para que tengan una idea qué andaba haciendo yo en calidad de periodista. No se quién habló de los desaparecidos hace unos días, salió el tema de los desaparecidos. Yo escribí también sobre los desaparecidos. Los latinoamericanos tenemos muchos motivos para guardar memoria de estas cosas, y aquí los que no han padecido todas estas barbaridades pues sepan lo que ha pasado en otras partes.

[Lectura de tres ensayos que aparecieron en *Presencia*: uno de ellos «En la viña del Señor», sobre los desaparecidos en la Argentina]

A ver, algo sobre una niña, los niños están creo que muy fregados en Bolivia, en todas partes. Nuestro queridísimo Tito Monterroso<sup>14</sup> dijo algo así: «un país donde los niños trabajaban y los adultos están desocupados es un país de mierda». Más claro, agua, con dos, tres palabras.

[Lee: «Por qué se fue el conejo», la historia de Arminda, una niña rural]

### **Sesión de diálogo y preguntas con el público**

¿De cómo *Urzagasti* se sitúa en el mapa de la literatura boliviana?

JU: Yo he hecho una apuesta por lo local, bien entendida esa apuesta y bien entendido lo que es lo local en un país como Bolivia. ¿Por qué bien entendido? Porque creo que el boliviano es el único individuo en este tiempo

que quiere ser universal. Yo no conozco que alguien quiera ser universal acá. A mí me parece una ocurrencia desatinada eso de querer ser universal, porque si llegas a eso será por otras vías, pero esa es una coronación no es un camino. Lo que a mí me importa es el camino, no la coronación. La coronación no la voy a ver. Entonces, yo aposté por lo local, o sea por algo que conozco. Digo que para hacer ficción hay que conocer la realidad, es un principio. Será tanto mejor tu invención, tu imaginación, tu ficción cuanto mejor conozcas tu entorno. Bueno, ahora creo que está de moda pensar lo contrario. Pero yo soy un enemigo de las modas, no creo en las tales modas porque ahora dicen que la experiencia no vale nada; o sea, para hacer literatura, señalando que si fuera así, pues todos tienen experiencia y deberían haber muchos libros buenos. Pero también se podría dar la vuelta al asunto, o sea, si fuera cuestión de imaginación nomás deberían haber igualmente muy buenos libros y, no los he visto yo. En mi caso, tratándose de Bolivia, es bien tramposa y peligrosa esa premisa o esa exigencia: no importa la experiencia para escribir. Para mí, sí. Para empezar, el lenguaje oral en mi país, salvadas las excepciones de libros importantes, es mucho más complejo que el pretendido idioma literario. Los libros que se producen en Bolivia generalmente responden a un idioma muy convencional, muy empobrecido. Por el contrario, el lenguaje oral responde, se hace cargo de una invención continua, metafórica. Tiene un elevado sentido de lo que es la metáfora.

Según mi entender, toda gran literatura se sustenta en la metáfora. De otro modo será cualquier cosa menos literatura. El lenguaje oral en Bolivia, sea el urbano y el rural, pues da cabida, esencialmente, a la metáfora, a todo lo que sea metáfora. Hace un rato les dije que yo no creo en el lenguaje directo, existe, pero el lenguaje directo es el producto de un lenguaje empobrecido. El lenguaje

indirecto es, al contrario, un lenguaje subversivo, que cuestiona, que pone a prueba tu inteligencia. En el caso del ámbito rural boliviano, y en esto de la metáfora hemos coincidido hablando, habría muchísimo que hablar con Norma, esto de la metáfora, que tienes que compartir de lo colectivo. Si yo te digo «como gallina sin *huato*», bueno, no me entiendes porque no sabes qué es *huato*, creo que es un bolivianismo, voz quechua o aymara, está en el diccionario. Si se trata de un argentino, dirá «pita», pero también, «hacerse la pita» en la Argentina es hacerse la burla. Ya tienes dos acepciones. «Piola», también, se usa en Argentina y en el Chaco, «te quedás piola» —dices, «te quedás cargado» o «te hacés el mancarrón», «te quedás piola»— tiene otro sentido; el *huato* es un cordel. Pero a mí no me dice nada «cordel». ¿Qué me gano con cordel? Nada. Entonces, yo tengo que decir *huato*, «como gallina sin *huato*». Pues bien, ¿cómo es una «gallina sin *huato*»? Se supone que el propietario de la gallina que tiene su *huato*, su cordel, pues la puedes pillar más fácilmente. Pero «la gallina sin *huato*» anda por su cuenta. Pero, si yo digo «esa persona anda libremente»; cualquiera lo puede decir, de una manera trivial, yo lo digo, pero la literatura es otra cosa. Si digo «como gallina sin *huato*» estoy recuperando cierta entonación, cierto aroma, un montón de cosas, para empezar, la gallina. Esto [se entiende], si alguna persona tiene una gallina. Clarice Lispector<sup>15</sup> ha escrito bastante sobre la gallina; por algo será.

Entonces, yo digo que aposté por lo local, por lo que conozco. En este caso, yo soy un fronterizo. Conozco Palmar, conozco Villamontes, voy a enumerar como Manuel Pantaleón, conozco Yacuiba, conozco Caraparí, conozco Entre Ríos, conozco y sígale con el conozco. No solamente Neruda nos dio una lección de cómo se debe hacer una enumeración, también don Manuel Pantaleón, conozco, conozco, conozco... y no



se fatiga. Bueno, yo he aprendido ahí. Señor Manuel Pantaleón, le pregunto ¿cuántos perros tuvo usted? Me dice él: «veinte». Porque en el lugar, entonces tú lector, sabes que se trata de una región donde abundan los perros. Los perros son necesarios para una casa. Y si encima los enumeras, ¿cómo se llaman? A mí me gusta filiar a una persona por su capacidad de nombrar; el que no sabe nombrar, creo que no ha andado mucho, todavía. Entonces, él me dice, uno se llamaba: Lagarto, el otro Joaquín, el otro Tunca, y enumeró a los veinte. Entonces, le digo ¿cuál era el más bravo? Y me dice: «Lagarto». ¿Y por qué? «Porque se hacía respetar». ¿Con quién? «Con el que quiera», me dijo. Ahora, cómo puedo yo hallar con el diccionario, con estructuras del imaginario, y demás *warawas* [adornos] una expresión como esa: «con el que quiera». Esa es la sabiduría del lenguaje popular que yo difícilmente la voy a hallar en la literatura pretendidamente culta. La mía también es culta, la expresión de este campesino también es culta.

Alguna vez lo fumé [le hice un truco] yo a un descontento boliviano que quería irse del país porque no había teatro, no había cine, nada. Entonces, le cité una frase de un campesino de allá, al que yo le grabé por puro mono, pero primero él me invitó una damajuana de vino, naturalmente, terminé yo medio baleado y él estaba en sus cabales, y al despedirme ya a eso de la media noche, yo con mi grabadora, me dijo Jesús: «Puedes llevarte mi voz, pero no mi palabra». Esa observación dudo que la pudiera hacer un escritor profesional de mi tierra. Pero eso está ahí, por todos lados. Entonces, hay que replantearse esto y yo me replanteé, desde mi propia perspectiva, me replanteé el aprendizaje de este lenguaje. ¿Cuál es mi lenguaje? o sea, ¿Para qué estoy estudiando? ¿Para perder mi lenguaje, o para consolidarlo?

Entonces, eso de ¿dónde me incluyo yo? Esa, es tarea de los críticos. Mi tarea ha

consistido en saltar de la frontera hacia un centro que pocos lo reconocen, que para mí es determinante, el centro de mi país, el centro secreto de mi país. Eso fue el asunto, eso ha supuesto explorar muchos modos de ver y sentir la vida, el mundo andino. Yo no he caído en la trampa de crearme andino, pues no lo soy. Admiro muchísimo, quiero mucho, pero lamentablemente no soy eso, o sea no tengo ningún prejuicio. Al contrario, amo, pero no soy un aymara. Soy un mestizo, una mezcla de chiriguano, de guaraní, lo que puede ser, ese es mi mundo.

Ahora bien, yo creo que mi país tiene un sistema de vasos comunicantes que, con el pretexto de acelerar la modernidad, se ha tratado de bloquearlos —mala política. El verdadero escritor va a tratar de desbloquear eso, reestablecer una fluida comunicación a través de esos vasos que van y vienen con carácter subterráneo. El ser local no supone ser un provinciano. Yo soy provinciano, y sé que esa voz admite también algo penoso, algo no deseable. Tener una mirada provinciana es tener una mirada de escaso alcance, pero también hay la otra provincia, la que puede albergar mucha frescura, ciertos tesoros que hacen al idioma, es decir sobre la manera de ver la vida, los mitos, las tradiciones. O sea, yo me niego al costumbrismo y creo que en ser relativamente moderno —no me incumbe a mí precisar eso— pero yo estoy seguro de que el lenguaje que se habla en los ámbitos rurales de donde yo procedo es un lenguaje moderno, es sumamente moderno, exige tu participación, exige tu inteligencia, fomenta el diálogo, de igual a igual. Ese es el principio básico, de igual a igual que, creo yo, es la única posibilidad de comunicarse, respetándote, respetando lo que eres, y que tú me respetes a mí. El verticalismo no va conmigo.

Yo, en realidad, a veces, respondo con ejemplos o a punta de refranes si ya no tengo ejemplos. Bueno, una vez yo fui al

Chaco y lo llevé a un connotado crítico que era tan mestizo como yo, pero era un connotado crítico y quería escuchar la voz de un matakó, el idioma matakó. Los matakos [autodenominación étnica: *weenhayek wichí*] son indios que viven a la orilla del Pilcomayo y hablan también castellano. Entonces estaba este connotado crítico y yo, los dos mestizos, y ahí estaba el matakó. Y él me usa como intermediario en vez de dirigirse él al matakó —algo les ocurre en Bolivia. El me dice «dile al matakó que quiero escuchar el idioma matakó». Entonces, el matakó, que es una criatura lindísima, me dice a mí «oye, dice mi amigo que quiere escuchar el idioma matakó». El matakó sin mirarlo a él, me dice, dile a tu amigo si quiere escuchar el idioma matakó o *el idioma invisible* del matakó. Y ahí se acabó la cosa porque yo no pude ir más allá, porque ya esas son palabras mayores, ¿verdad?

Pero, no sé si he dicho lo que tenía que decir, o ¿cómo me situó? Porque ahora hay en muchos una tendencia legítima de acabar con ese aislamiento, hacer conocer más lo que se produce allá, quizá yo no concuerdo —respeto— cada uno sabe lo que hace, no concuerdo con las vías propuestas. Digamos, querer competir, aunque no se lo diga, con la gran novela americana que se escribe para llegar al mercado, es decir, siempre lo va a hacer mejor el americano. Y yo voy a hacerlo mejor que un americano si se trata de hablar de lo que conozco, es lógico. Pero, entonces, so pretexto de ganar un mercado, una masa de lectores que está cautiva de otros intereses, pues yo ¿voy a renunciar a lo mío? No, eso no se va a dar. No, yo no renuncio a nada. Tanto es así que por no haber renunciado a nada, estoy con ustedes, estoy acá. Y quizá si me hubiera hecho del modelo habría quedado fregado.

*De cómo se sitúa más allá de lo local en cuanto sabemos que es un gran lector de la literatura universal, y que ha viajado extensamente.*

JU: Ocurre que a mí me ha tocado vivir en un pueblo que se llama Palmar. Ya les dije que no tenía ni plaza, la plaza es de los ociosos, además el trabajo en ese tiempo no era como un castigo; o sea, cumplía el requisito de una sociedad bien organizada, que el trabajo sea placentero, sea una forma altísima de placer, que es lo que yo trato de hacer en literatura. Jamás voy a escribir algo hollado, entretejido, no, no, no. Tengo que estar en pleno gobierno de mis facultades para escribir, aunque lo que diga sea algo penoso, algo doloroso, pero yo tengo que estar en plena posesión.

A mí me tocó, digamos, vivir en un lugar donde estaba el indio guaraní, estaba el mestizo, estaba el criollo, estaban, digamos, también los europeos recién llegados, españoles de la Guerra Civil, estaban austríacos, alemanes, y de todo el país, o sea todos estaban muy mezclados ahí; paraguayos, argentinos, cuatreros —¿saben lo que es un cuatrero? Bandideros sueltos a caballo, de armas llevar, de todo había. Carreras de caballos. Yo ¿qué leía al comienzo en mi casa? Bueno, leí un libro prohibido, *Iris*, de Vargas Vila<sup>16</sup> estaba bastante prohibido porque inducía al suicidio. Se habían suicidado ya varios; yo me lo leí en una edad en que no tenía la menor intención de suicidarme. Leí desde muy niño, leí Alejandro Dumas, leí *La Chacra*, una revista argentina que llegaba por ahí, porque mis padres eran agricultores. Leí Víctor Hugo, esas cosas. Pero, ciertamente, he leído lo que he podido, pero creo que, por sobre todo, no sé si habré leído tanto, sobre todo a mí me ha interesado asumir esa capacidad que la vi en muchos rurales, la capacidad de atar cabos. O sea, soy muy sensible, digamos, a ciertas repeticiones de los pensamientos quizás a través de formatos diferentes, pero que se repiten en todas partes. Un chiste chaqueño o boliviano puede funcionar en Varsovia, funciona. Muchas veces me hice de muy buenas acogidas por un chiste que no era mío, sino era boliviano que así traduciéndolo, pegó.

He leído lo que he podido, es decir nunca me he encerrado. He tratado de hallar un equilibrio, lo que es mi cultura —que lamentablemente no está expresada de una manera poderosa en los libros, todavía— pero para eso tengo oídos, la vista, y buena memoria para recoger lo mío. Y pues ese es un sistema de cotejo, ¿no? Y, al ser fronterizo, yo tengo mucha simpatía por la poesía argentina, por la paraguaya que no conozco mucho, naturalmente por lo que se hace en mi país, y por todo el entorno. Stefano Varese me ha preguntado del Perú, pues claro que sí, uno tiene que estar informado, claro que sí, cómo no vas a conocer la poesía latinoamericana. Tienes que conocerla. La conozco hasta por ahí, lo que se hace ahora nadie puede decir, sí conozco todo. Ahora, es un sistema de traducción, cómo no me va a interesar un poema de Leopardi, «El infinito», si yo encuentro que me bate sus alas ese poema en mi memoria, y me hace ver ese cielo campesino que yo lo vi desde el Palmar, es decir, sentir el infinito desde Palmar, y yo di mi propia versión en *Tirinea* cuando digo —una vez caí, así, mirando el cielo y dije desde muy muchacho que:

Soy yo  
 lo que dura  
 el coito  
 entre la vida  
 y la muerte  
 y como estoy  
 privado de  
 eternidad  
 soy el único  
 que aspira a ese  
 hermoso silencio

Pues eso lo dije con otra voz, no conocía el poema «El infinito», de Giacomo Leopardi<sup>17</sup>, pero yo soy de los que cree que lo que tiene que pasarte te va a pasar. Alguna vez me soñé una cosa decisiva para mí. Les cuento. Yo tenía la buena costumbre de meterme al monte y abrir las cáscaras de la corteza de un árbol, son

árboles grandes, y tu ves una escritura ahí, unos jeroglíficos que hacen los bichitos. Eso siempre me cautivó a mí, ver esa escritura sobre el tronco y bueno, siempre hacía eso de vacaciones. Yo tenía creo que quince años cuando tuve ese sueño. Estoy en el sueño entrando al monte y abro la gran cascara, y de pronto el tronco se transforma en las puertas de una catedral. Pues, en mi tierra no había catedral y yo no conocía lo que era una catedral —quizá la había visto en una enciclopedia, algo chiquito. Y una voz de pronto me dice, en el sueño «este es el lenguaje de los pájaros». Eso está *En el País del Silencio*. Pues bien, yo me salí por la tangente. ¿Cuál lenguaje de los pájaros? Yo conozco el hornero, el tordo, la ulincha, la urraca, la chulupía, el tico, el matico. En fin, ¿de qué me está hablando este sueño? Este es el lenguaje de los pájaros, muy bien. Esto que les voy a decir parece algo borgiano, pero Borges ha visto la realidad y la ha visto muy bien. Años después, precisamente cuando andaba escribiendo esto, me topé con un libro, que no me acuerdo cual, pero tenía una llamada donde se esclarecía cuál era el lenguaje de los pájaros. Ahí me enteré yo que es una tradición islámica. El lenguaje de los pájaros es el lenguaje sagrado, o sea el lenguaje paradisiaco, según la tradición islámica. O sea, si es el lenguaje sagrado, si es el lenguaje paradisiaco, ¿qué quiere decir? Que el lenguaje que tenemos ahora, el altísimo lenguaje, lo que somos ahora, está inscrito en la poesía. De eso hablábamos algo cuando se decía que la poesía es la guardiana; es la poesía porque es lo único que nos recuerda al paraíso, la poesía. O sea, un gran poema, estamos hablando de un gran poema, es nada más que una feliz combinación de palabras ordinarias, de uso corriente. Cuando Alejandra Pizarnik<sup>18</sup> nos dice:

La muerte  
 Ha restituido  
 Al silencio  
 Su prestigio  
 Hechizante



¡Caramba! quedas tocado. Si desmenuzas «muerte» —¿quién no dice muerte? «prestigio»— hay tantos diputados prestigiosos; «hechizantes», en fin, «restituir». Cada una responde a un mundo trivial, pero el talento del poeta hace que esa trivialidad desaparezca en aras de un cuerpo verbal perdurable. Bueno, eso es para mí la poesía. Pues bien, el lenguaje de los pájaros, según la tradición islámica, es lo que quedó del paraíso, del Edén. Pero, yo creo que lo que quedó del Edén es la poesía. El Edén, como imagen, ese espacio donde todos nos comunicamos con todos, empezando por las piedras, los árboles, los ríos, absolutamente con todo, a través del silencio o a través de palabras. Pues bien. ¿Qué sabía yo, con quince años encima? —un ignorante completo que cuidaba mi ignorancia como oro, además, pues ¿qué sabía de eso, del lenguaje de los pájaros? Muy bien. Me llegué a enterar muchos años después cuando escribí este libro [*En el País del Silencio*] que hay un texto famoso de Borges que habla de que la divinidad puede servirse de lo material, puede servirse de lo verbal— pues, en mi caso, fue al revés. Yo recibí esto a través de un sueño, después de una llamada, de un libro, de un ensayo sobre qué era el lenguaje de los pájaros. Y yo decía —siempre me acuerdo— esa belleza que vi, porque yo lloré en el sueño, lloré no de pena sino estaba ante algo que me excedía, algo que humanamente me excedía.

Entonces, el 2000 fui a parar a Granada a visitar a un amigo, y pues entré a La Alhambra y ahí me quedé, ya no voy a decir si fue en el Patio de los Arrayanes, o en la Sala del Abencerraje, creo que fue en el de los Arrayanes y me topé y me quedé callado con la escritura que yo había visto en el sueño cuando tenía quince años. Y no hay divorcio porque ese mundo es totalmente árabe. Mira las vueltas que puede dar, digamos, una proposición que no indecorosa sino luminosa como era este sueño —para que vean, la vuelta

son sesenta años. Cuarenta y cinco desde que tuve el sueño. Las vueltas que puede dar, lo que puede demorar una proposición para confirmarse. Cuando yo vi esa sala en la Alhambra supe que estaba viendo en la realidad lo que había visto en el sueño. Quizá, si no hubiera sabido atar cabos no me hubiera dado cuenta.

*De la influencia de los sueños en su obra, y de la obra de Joyce, especialmente en El país del Silencio.*

Yo leí Joyce. Yo tengo la edición de Santiago Rueda de Buenos Aires, pero no es que le hubiera hecho caso a Jung. Con Jung llegué hasta la mitad, creo, y dije yo, «no tengo tiempo para llegar a la mitad, o sea, me quedé en las primeras páginas» y así ocurrió. Yo me imagino que es una de las primeras ediciones, no sé, no es la primera. Pero no, en ese momento no me interesó; pero yo no me confundo. Además, los ecos que uno puede provocar con sus libros escapan a la mera experiencia de uno. En Buenos Aires la primera pregunta que me hicieron a propósito de mi libro, es una pregunta afirmación, me dijeron: ¡qué bien que asimilaste a Beckett!<sup>19</sup> Yo tengo en la casa *El Innombrable*, pero a raíz de esa afirmación no lo leo hasta ahora. Entonces, puede haber resonancias de otro orden, suele suceder que aunque no hubieras leído a un autor de algún modo puedes estar transitando una ruta paralela. Lo que sí leí y me gustó, pero mucho antes, es el *Retrato del Artista*<sup>20</sup>, sobre todo esa imagen de la muchacha a la orilla del mar, el despertar de la sensualidad que es una imagen bellísima, me gustó mucho. Seguramente en un rato lo voy a leer.

Respecto a los sueños, estamos hablando de sueños importantes, porque hay otros sueños que según los profanos los tienes porque has comido mucho, o porque no has comido. No, no me refiero a esos sueños, sino que estamos hablando de sueños importantes, y si estamos

hablando de ese modo pues es predecible que desemboquemos en sueños arquetípicos, es un concepto que ha manejado Jung y de los que yo estoy de acuerdo. Pero, fíjense, a mí me interesó mucho Jung en cuanto lo descubrí, pero algunas cosas no me las enseñó, simplemente me dio un formato, si quieren, científico, pero no más. Porque conceptos como el sincronicismo, o sincronicidad, o sincronismo, diría yo, pues eso yo lo viví mucho antes, o sea, desde siempre. Porque en mi condición de mestizo, yo tengo dos vertientes, eso podría haberles dicho, porque he leído otras cosas. Bueno, porque tengo una vertiente occidental, o sea mestiza. Me olvidaba decirles que las lecturas, que no son tantas como piensan, pues se explican por esa vertiente occidental que yo tengo, es decir, a la que no puedo renunciar, porque yo soy un mestizo. Pero la otra vertiente, según veo en la noche latinoamericana, y qué hermosa noche, todavía innombrable, y me agrada nombrar aunque sea una parcela de esa realidad nocturna. Porque no me da el

cuero, ni la vida, ni nada, para nombrar toda esa realidad. Los sueños son arquetípicos, los puede tener un chino, un sueco, o un boliviano, con ciertas características naturalmente, con los símbolos, los códigos, los mitos de una cultura muy particular, o sea la de cada cultura. Los sueños son universales, porque de otro modo, como universales – ahora sí vale la palabra universal– porque yo estaba hablando de lo local, en el sentido de que responden a arquetipos humanos, del alma. De otro modo, cómo podría explicarme yo ese sueño del lenguaje de los pájaros que tuve a mis quince años cuando yo era un asno completo<sup>21</sup>. No tenía mayores lecturas y esa era una lectura cifrada, me llevó cuarenta y cinco años comprobar en la realidad qué era ese sueño. Y eso lo comprobé en La Alhambra<sup>22</sup>.

Muchas gracias.

SANTA CRUZ, CALIFORNIA,  
VERANO DEL 2010/PRIMAVERA 2013.

#### ALASCITAS

---

1. Sobre la historia de esta fotografía Guillermo Delgado refiere: «Es abril de 1988. Por la tarde me había encontrado con René Poppe, quien me guió hasta las puertas de *Presencia*, en la Avenida Camacho. Subí sin que antes el portero me preguntara si tenía una cita con Jesús. Bajó él, pues ya se encontraba en circulación *En el país del silencio* por HISBOL del 87. Serían las 7:30 pm, tomé la foto en el momento en que Jesús me dedicaba el libro. Le había llevado de regalo tabaco para su pipa, sabiendo que se aficionaba a ello».
2. Se trata de *Chulas Fronteras* (Brazos Films, El Cerrito, CA, 1976) del director Les Blank (1935-2013), colaborador y camarógrafo del cineasta alemán Werner Herzog, y cineasta por propio mérito, participó en la filmación de *Fitzcarraldo* (1982), y dirigió entre otras obras del cine, *Burden of Dreams* (1982), la historia documental de *Fitzcarraldo*. Ver también de Norma Klahn, «Volver a región: poéticas y políticas *En el país del silencio*» en, Josefa Salmón, ed. *Construcción y poética del imaginario boliviano* (La Paz: Plural, 2005), 35-43.
3. Quarisuty aparece en el capítulo 33 de *Tirinea* [original de 1969]: «una llanura solitaria, con árboles fogosos y cálidas arenas expulsadas del fondo azul de la tierra». (3ra edición. La Paz: Plural, 2010. 9).
4. Reconocidísimo y fecundo crítico literario euro-americano, filósofo, novelista, traductor, ensayista, pedagogo. Traducido al castellano muy frecuentemente, se le considera haber renovado la crítica literaria, y la relación entre el lenguaje y la sociedad. Imparte aún clases en la Universidad de Cambridge.
5. Prolífico escritor y ensayista argentino que ha sido traducido al alemán, francés, e inglés. Existen extensas tesis doctorales escritas sobre su obra. Respecto a *Tirinea* ver el estudio seminal de Luis H. Antezana J. «Del nomadismo: *Tirinea* de Jesús Urzagasti» en *Ensayos y Lecturas*. La Paz: Altiplano, 1986. 143-93.

- 6 Habría que agregar ahora, varios años después de esta entrevista, que Urzagasti publicó el libro de poemas *Fronteras nocturnas* (2008), la antología poética *El árbol de la tribu* (2004) y una versión ajustada de esta antología el año 2012. El año 2015 La Mariposa Mundial en su colección «Papeles de antaño» publicó de manera póstuma el libro de poemas *Senderos*. [Nota de la MM]
- 7 Este poema se publicó en prosa y con algunas variantes en el libro *El árbol de la tribu* (2004, 2012). [Nota de la MM].
- 8 Se refiere a un texto que Jesús Urzagasti leyó en el Encuentro con la Poesía Hispanoamericana en Lima, Perú (8 de junio, 1994). El texto completo se publicó, en *Presencia Literaria* (La Paz, domingo 19 de junio de 1994) y luego en las dos ediciones de *El árbol de la tribu* (2004 y 2012). Véase también: Juan Pablo Piñeiro, «La Escritura como Talismán». *Alejandro. Literatura, Libros e Ideas* 3 (La Paz, junio 2006): 8-9.
- 9 Carlos Monsiváis [1938-2010] versátil escritor, cronista, ensayista mexicano, una luminaria de la cultura urbana mexicana de la segunda mitad del siglo XX. Falleció prematuramente en junio de 2010. Su último libro titula *Apocalistick* (México: Random House Mondadori, 2009), publicado unos meses antes de su deceso. Ver también, de Norma Klahn y Guillermo Delgado P., «Lágrimas Negras en una nota para Monsiváis». *Nueva Crónica* 71 (La Paz, octubre 2010): 11-12 y *Debate Feminista* 43 (abril, 2011): 201-09.
- 10 El año 2008, *Tirinea* fue seleccionada entre las obras más destacadas de la literatura boliviana del siglo XX.
- 11 Principal traductor de la Generación del «boom» latinoamericano al inglés. De Urzagasti y su *In the Land of Silence* (Arkansas, 1994) dijo: «La noción cortazariana de los *paredros*, el doble, se triplica en el secreto ambiente de Urzagasti». Ver también: Ana Rebeca Prada M. *Viaje y narración: Las novelas de Jesús Urzagasti*. La Paz: UMSA/IEB, Sierpe, 2002. En la primera parte del libro compilado por Josefa Salmón, *Construcción y poética del imaginario boliviano*. La Paz: Plural, 2005. 19-71 se hallan varios artículos de diversos autores que estudian la obra de Jesús Urzagasti ya como narrativa transnacional.
- 12 Véanse: «Los diálogos con Edgar Bayley» en el libro *Conversaciones sobre la poesía argentina*, de Jorge Fondebriger y Rodolfo Alonso, et al. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme, 1995.
- 13 Se refiere al matutino *Presencia*. Urzagasti escribió una columna semanal en ella, y luego fue Director de su influyente «Presencia Literaria», suplemento dominical que extendía el cordón umbilical boliviano al resto del mundo. En razón del ejercicio de ese periodismo crítico fue objeto de abusos por parte de la dictadura militar del funesto García Meza y su siniestro coronel Arce Gómez. El movimiento de resistencia de ese momento acuñó la palabra «arcesinos» para describir la teratología desatada de ese gobierno de facto.
- 14 Augusto Monterroso [1921-2003], prolífico escritor centroamericano, nacido en Honduras y guatemalteco de padre. Fue embajador de Guatemala en Bolivia un poco después de la revolución nacional de 1952. Después de la caída de Jacobo Arbenz en Guatemala en 1954 salió al exilio, fijó su residencia permanente en México donde se casó con la escritora mexicana Bárbara Jacobs. Se le considera uno de los mejores escritores guatemaltecos.
- 15 Clarice Lispector [1920-1977], escritora y poeta de origen judío. Sus padres escaparon los *progroms* y llegó al Brasil cuando cumplía un año, adoptó ese país y su lengua para alimentar el espacio de su creación poética.
- 16 José María Vargas Vila [1860-1933], escritor colombiano cuyas reflexiones eróticas, existenciales y críticas fueron combatidas por el prejuicio conservador y católico de la época. A veces frontalmente y otras de soslayo, sugería el suicidio.
- 17 Máximo poeta italiano [1798-1837] a quien se lo aproxima a la dominante estatura literaria de Dante.
- 18 Poeta argentina, [1936-1972]. La cita corresponde a *Fragments para dominar el silencio* (1968).
- 19 Escritor irlandés [1906-1989]. *El innumerable* fue publicado en 1953. Premio Nobel de Literatura 1969.
- 20 El escritor irlandés James Joyce [1882-1941] publicó el original en inglés, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, en 1916.
- 21 Véase el breve ensayo sobre Urzagasti en: Mitre, Eduardo. «Jesús Urzagasti: El acoso sagrado». *El árbol y la piedra. Poetas contemporáneos de Bolivia*. Caracas: Monte Ávila, 1986. 95-100. *El árbol de la Tribu* de Jesús Urzagasti (La Paz: Plural Editores, 2012) contiene además de sus libros –*Yerubia* (1978), *La colina que da al mar azul*

(1993) y *Fronδας nocturnas* (2008), poemas y prosas poéticas dispersas y anteriormente inéditas. Dice el crítico y poeta Juan Carlos Ramiro Quiroga: «La poesía de Urzagasti transita la lógica difusa del pensamiento salvaje. Si Wittgenstein dijo con claridad filosófica que ‘los límites del lenguaje son los límites del mundo’, a contracorriente Urzagasti esbozaría casi una parábola: ‘el hombre resume su paisaje natal/el paisaje es la otra cara del paraíso’. Sea como fuere, esta poesía conduce a una mística colectiva, más que individual, y a una fe tribal más que a un ideal individualista».

22. En el libro compilado por Josefa Salmón, *Construcción y poética del imaginario boliviano* (Plural, 2005) la primera parte titulada «La Obra de Jesús Urzagasti como narrativa transnacional» se ofrece textos del autor y ensayos de Norma Klahn, Ana Rebeca Prada y Guillermo Delgado P., sobre la obra de Urzagasti. El estudio más sustancial sobre la obra en cuestión es el de Ana Rebeca Prada titulado: *Viaje y Narración: Las Novelas de Jesús Urzagasti* (La Paz, 2002); y «Exterioridad nomádica: pensamiento del afuera y literatura: Borda y Urzagasti», publicado en Wiethüchter, et al. *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. Tomo I (La Paz: PIEB, 2003. 171-88).

