

# Entrevista a Édgar Ávila Echazú

*Durante la investigación denominada Hacia una Historia Crítica de la Literatura en Bolivia, se sostuvo una serie de entrevistas con escritores que considerábamos podían plantearnos un panorama inicial de escritores, momentos, obras y regiones literarias fundamentales. Las conversaciones giraron en torno a temas regionales, a las obras y vidas de los entrevistados y, sobre todo, a tratar de extraer información respecto a los “territorios literarios” que debíamos indagar, amén de improvisaciones y digresiones propias de cualquier conversatorio. Publicamos aquí extractos de algunas de estas entrevistas.*

*Omar Rocha, en Tarija, tuvo la oportunidad de conversar con Édgar Ávila Echazú, quien, de manera muy interesante habló de la literatura en Tarija y de su relación con Jaime Saenz, Sergio Suárez Figueroa y otros personajes de la época.*

## La literatura en Tarija

***P. Podríamos empezar con una descripción general de la literatura en Tarija.***

E.A.E. Solamente hay tres escritores de consideración que hayan hecho una obra de real valía, Roberto Echazú, Jesús Urzağasti, que es del Chaco –no se olvide que aquí hay fragmentaciones de territorios–, ha hecho su obra en la Paz como periodista y yo lo considero como uno de los mejores novelistas. El panorama narrativo no ha sido un campo muy propicio aquí en Tarija, no ha habido gente que se dedicara a la narrativa, algunos lo hicieron muy esporádicamente, comenzando por el antecedente más antiguo que es Lindaura Anzoátegui en el siglo pasado, tenía cierto atisbo al realismo pero es más postmodernista, con cierta sencillez y demás. Después hay muy pocos, algunos intelectuales que de vez en cuando hacían un cuentito, una narración y nada más, hasta llegar a la época en que aparece el primer novelista y narrador que es mi padre, Federico Ávila, él publicó varias novelas, la principal fue Montañas Adentro, publicó también muchos cuentos.

***P. ¿El publicó en Roma, no es cierto?***

E.A.E. Sí, Montañas Adentro la publicó en Roma, su temática es el desencanto, la impotencia del intelectual en un medio muy chato que no lo entiende, el eterno tema heredado del romanticismo, pero se amplía un poco más la mirada, critica el adelgazamiento del ente político, del individuo político, o del fenómeno que sucedió después de la guerra del Chaco, es decir, el cambio de la movilidad social. Entonces viene mucha gente del norte, gente que era mirada, no con desprecio, sino como gente rara –aún se sigue diciendo eso del norte–, pero también hay una cosa muy curiosa, los chapacos, a nosotros los de la ciudad nos dicen también “los del pueblo” nos tratan como si fuéramos nortños, al menos eso era antes. Ese es el problema fundamental y refleja la misma frustración del escritor, el tema es parecido al de *La Chaskañawi*, pero no hay el ingrediente erótico de la mezcla, aquí no se produce eso. Medinaceli vino aquí y era amigo de mi padre, él evitó que se lo llevarán al servicio militar y Medinaceli se robó una chica que era sirvienta de mi padre.

***P. ¿En qué sentido se da el parecido a La Chakañawi, a través de la frustración, de la degradación?***

E.A.E. Es decir, el ambiente secante, muy estrecho, lleno de complejos, anti-artístico, anti-intelectual; pero sin embargo hay que decir otra cosa, no era tan anti-artístico porque en todas las casas en esa época había piano, había mucha música, había nomás una tradición cultural desde los tiempos virreynales; estuvimos bien conectados, fuimos parte de Salta por cuestión del lenguaje y por semejanzas culturales. Todas las referencias del mundo cultural de Europa nos venían a través de la Argentina, hasta la década del 50 se recibía más periódicos argentinos que de Chuquisaca o La Paz, que no había. Entonces hay esa ligazón, eso no se manifiesta en ninguna de las narraciones que se han hecho en Tarija, pero mi padre es importante por ese hecho. Es el que

primero se dedica a hacer novelas y narraciones, luego de él hay un vacío, hasta que aparece esta generación de Jesús Urzagasti, y ando yo que estoy tratando de continuar con las narraciones más, las novelas, las hice hace 25 años, no pude publicarlas, si no hasta recién. En las mis narraciones ya no hay esa problemática, ya se diluyó en la realidad, hay otra mirada más profunda, más poética, de la realidad. Por ejemplo, *Belinos*, algunos la consideran una novela de iniciación.

**P. ¿Cuándo está escrita?**

E.A.E. El 70, es más el proceso del nacimiento del artista en mí. Es un niño predispuesto al arte que ve las cosas e imagina y eso es lo que yo cuento, todo eso yo lo vi, no lo he inventando, el niño también lo dice y habla, y después hay esa relación con él. En ese sentido sí es de iniciación, pues porque el enano significa muchas cosas. En la segunda novela, *Cantar en las tinieblas*, hago una especie de testimonio de los campos de concentración de la época de Bánzer, pero en ese campo de concentración donde se desarrolla la novela no se habla mucho de la cosa terrible que fue la reclusión, se la menciona; pero más es la charla

que hay entre los individuos y los recuerdos que van teniendo, porque están alejados en el tiempo y en el espacio, están en Viacha o están en Achocalla, han perdido toda ligazón con el mundo, tienen radios pero a veces se las quitan y hay gente, hay políticos que recién se dan cuenta dónde viven, hay gente que recién empieza a leer cosas sobre Bolivia y sobre la ideología de izquierda. Hay discusiones, pero es más una rememoración, una recuperación de cosas de la infancia; ahora estoy haciendo otra novelita que es totalmente romántica, absolutamente romántica, incluso por el año en que se desarrolla, en el siglo pasado, y se desarrolla en las lagunas del Taxal con muchas muertes, como debe ser una novela romántica, en realidad es un ejercicio poético.

El panorama en Tarija es ese a rasgos muy generales y esquemáticos, no se podría hablar de narrativa como la tienen todos los demás departamentos y hay muy poco....

**P. ¿No ha habido algún grupo alrededor del cual se haya movido algo?, o actualmente...**

E.A.E. Bueno, hace muchos años, inmediatamente después de la revolución del 52, aquí en Tarija pretendimos hacer muchas cosas. A principios de siglo hasta después de la guerra del Chaco hubo algunas agrupaciones que hacían teatro y esa también es una tradición, siempre hubo grupitos de niños, en las casas grandes, que hacían teatro y obviamente, tenía que haber algún poeta, desde los 15 todos hacían poesía.



Tapas de la revista *El bebé*, 1904

Hicimos un grupo con Fernando Medina Ferrada, que en esa época hizo, creo, el nuevo teatro nacional en la Paz. Hicimos muchas cosas, él se vino a vivir una temporada. Para esa época era toda una revolución nadie conocía en Tarija El Zorro y las uvas, algunos habían oído hablar. Después hicimos Todos son mis hijos, el Zoe de cristal de y dos o tres cosas del Che, El casamiento, El tribunal de derecho, esa la hicimos con Medina Ferrada y con dos primos míos, uno de ellos actuó mucho en La Paz, yo lo llevé a Tupiza a Nuevos Horizontes y allí le enseñaron teatro, actuó en La Paz incluso fue uno de los fundadores de la televisión, con ellos hicimos algunos cuentitos de teatro, alrededor de eso hicimos algunas exposiciones y charlas en un café que había. Sobre todo tratábamos de discutir, de hablar sobre esto.

Después no hubo cosas importantes. Con Oscar Pantoja, el pintor que es de ascendencia tarijeña, introdujimos en Bolivia el Realismo Mágico, antes de la revolución del 52 ya hablamos nosotros del Realismo Mágico; tuvo una contestación de grupos de poetas e intelectuales que venían de PIR y que se proclamaban marxistas. Entonces a ellos les caía muy mal el Realismo Mágico, ellos querían un Realismo Socialista con el cual nosotros no estábamos de acuerdo.

**P. ¿Y cómo fue esa introducción del Realismo Mágico, a través de la escritura?**

E.A.E. En una exposición que hizo Oscar en La Paz. Después en ese ínterin yo ya conocí a Jaime Saenz y publicamos un periódico que se llamaba Brújula, hubo dos números, hice un artículo larguísimo –me imagino que ha de haber sido muy pedante– sobre el Realismo Mágico.

**P. ¿Usted vivió en Tarija su adolescencia?**

E.A.E. Y en La Paz, yo viví mucho en La Paz, desde el kinder, una temporada aquí y otra en La Paz. Mi padre era un tipo muy notable, él era muy roussonianos en su concepción de la educación. Experimentó conmigo, cuando me sentía mal en el Colegio –obviamente tenía que sentirme mal, ¡qué chico se siente bien!– me cambiaba de colegio, así que yo he recorrido todos los colegios de La Paz. Después lo nombraron Primer Secretario en la misión al Paraguay, después lo nombraron Primer Secretario en México, ahí estaba el Embajador Finot, luego volvimos al Paraguay y ahí estaba Francovich. Siempre estaba rodeado de escritores, después volvimos. En esa época se le metió entre ceja y ceja que tenía que hacer una Universidad para Tarija, porque toda la juventud se iba para la Argentina, algunos iban a Chile, la ciudad se estaba vaciando y la mayoría de los estudiantes no regresaban, sobre todo los que fueron a la Argentina. A él le preocupaba esa situación como buen nacionalista que era; entonces fundó la Universidad Juan Misael Saracho, empezó a funcionar con la Facultad de Derecho, él quería hacer una Universidad Pedagógica y Agrícola porque decía que es lo que se necesita aquí, que es el futuro del país.

Se necesita técnicos que renueven, que investiguen, que mejoren la producción agrícola y ya no necesitamos más fábricas de abogados, necesitamos pedagogos, maestros que sepan enseñar. Ahora se está viendo que es así, porque lo principal es saber enseñar, pero se le opusieron. Eso mismo está reflejado en sus cuentos, fue una guerra terrible, se salieron con su gusto e hicieron Derecho, le hicieron una verdadera canallada porque él nombró a Villarroel, cuando vino, como padrino de la Universidad, le prometió hacer el reconocimiento oficial

de inmediato, y lo hizo, llegó a La Paz y una semana después lo hizo; pero da la casualidad que viene el golpe del fin, matan Villarreal. Entonces mi padre tuvo que renunciar a la Universidad. Al final dejaron que el loco éste que haga su Facultad de Pedagogía, la hizo pero no duró mucho; no le daban importancia. Esto fue fundamental para Tarija, la gente empezó a quedarse y así se evitó, en una medida muy pequeña, el drenaje que ya había de los campesinos que se iban a la zafra, eso después se detuvo a raíz de la revolución.

En cuanto a la cuestión cultural, él siempre me apoyó con el Colegio y otras cosas, me facilitó ese bagaje que yo tenía, era intuitivo con los viajes, era una cosa más seria, más meditada. Además habían antecedentes de mis abuelos, tenían una biblioteca muy grande, y yo aprendí a leer en el convento donde mi padre iba a estudiar ciertos documentos; nadie me enseñó, sino que yo lo veía, él a veces descuidadamente me señalaba y yo aprendía casi solo; entonces había una predestinación.

Después se puede decir que no había tradición en la narrativa, los pocos casos no eran de consideración, “cuatro golondrinas no hacen primavera”.

#### ***P. Después de la Facultad de Pedagogía se fueron a Italia.***

E.A.E. Fracasó, porque lo que pretendía mi padre no sólo era formar profesores si no formar escritores, gente que investigue, historiadores, sociólogos, cosa que realmente hacía falta. Yo comencé a ver una agudización de la cosa ideológica, creí que más que ser poeta debía contribuir con algo, por ejemplo, La Historia de la Literatura. Es una barbaridad, a los estudiantes se les exigía trabajos sobre Fray De La Calancha y nadie conocía dónde conseguir una página de De La Calancha. Entonces, más que una historia, yo quería hacer una antología, que es al final lo que quedó, y pienso que valió porque ha servido a muchos estudiantes que no tenían dónde acudir.

Después hice otro libro *Revolución y Cultura en Bolivia*, arremetía contra todos los intelectuales supuestamente reaccionarios porque estuvieron de espaldas a su pueblo; estaba muy influenciado por el chueco Céspedes. Al Chueco lo conocí en Italia porque él era el ministro y mi padre fue encargado de negocios; se hicieron muy amigos e incluso yo le di muchos libros que él ignoraba, por ejemplo: Conrad, Stevens y no te digo de los poetas. No era muy dado a la poesía. Entonces, nos hicimos muy amigos, él siempre me tuvo mucha estima, tanto que me hizo un prólogo. Ese era el trasfondo ideológico, político de todas las obras que hice, en el fondo está bien, porque había que decir cosas; muchos no decían nada; pero decir te lleva a ser injusto con algunos.

No se podía arremeter, por ejemplo, a Franz Tamayo decirle reaccionario. El sí era de una formación cultural de élite, hablaba del indio, del aymara, de las virtudes, pero en su casa tenía pongos y lo consideraba natural. Era como los antiguos rusos, que hablaban de eso y que dieron la libertad al campesinado, pero no hubo una variación.

Volviendo a lo de Tarija, yo creo que lo fundamental de toda creación literaria en Tarija, tiene su fundamento, su raíz, en el lenguaje, en el español. Nosotros hemos heredado esa lengua y ha sido una de las regiones que la conservó mejor, incluso con usos dialectales muy arcaicos que se conservaron hasta el 50 más o menos. Después se ha producido un fenómeno que era muy natural,



Tapa de la revista *Letras bolivianas*, 1969

una cierta perversión, desfiguración del uso del idioma. Varios son los factores, pero principalmente por la injerencia de la cultura quechua que demostró ser más fuerte de la que nosotros teníamos. Entonces, se han producido esas desfiguraciones idiomáticas. En el aymara también parece que hay una carencia de los artículos y de la sintaxis española que no concuerda y que ellos no han podido aceptar, de ahí ese uso de *el*, *la*, *lo*, *las*, eso no había antes

aquí en Tarija y a mi modo de ver, otra cosa que no es solamente tarijeña, sino boliviana y latinoamericana, es ese espantoso uso del *de* que, que le chantan a todo. No hay que lamentarse, ha sido un fenómeno cultural, las culturas aymara y quechua se han impuesto, digamos, sobre el estrato cultural chapaco, que era el que mantenía más o menos puro el idioma. La música también ha ido desfigurándose, lo único que pervive todavía, y más o menos limpia, es la copla. Sólo en ciertos lugares de Tarija, porque después, en las fiestas campestres, que generalmente son festividades religiosas, ya se han ido perdiendo ciertas danzas, la rueda se baila muy poco y se canta muy poco por la aceptación de casettes, de radiotransmismos, etcétera.

Como te decía, en Tarija hubo ese fenómeno que perduró hasta el 50 más o menos, se mantenía el español como núcleo de identidad, como raíz de identidad y como diferencia de identidad, no racial, sino cultural. Eso fue también lo que nos unió a la Argentina, a toda la región norte del Río de la Plata. Te había dicho que antes que se cree la Universidad, toda la gente emigraba, no solamente los estudiantes, la clase que después iba a ser la clase intelectual, política y pública, sino, lo que era más grave, se daba la emigración de los chapacos a las zafras argentinas, cabalmente en uno de los primeros artículos que hice en mi juventud hablé de eso, fue para una revista francesa sobre la emigración.

Entonces, tenemos el lenguaje que nos diferencia en mucho con el resto de la República, era un único lenguaje, no conocíamos otro. Hubo pervivencias incluso toponímicas de aymaras y quechuas; hubieron llegadas de contingentes aymaras y quechuas. Hubo incluso algunas etnias que cuando llegaron los españoles, antes de la fundación de Tarija, hablaban aymara, es sorprendente, pero eran grupos muy pequeños, parece ser que estas comunidades eran descendientes de asentamientos de tipo cultural aymara que dejaron, por ejemplo, los famosos “Pucaras”, que todo el mundo decía que eran fuertes y no eran tal; eran de tipo religioso, observatorios, con los ejércitos siempre venían los sacerdotes que parece ser que también dirigían el ejército, hacían una especie de asesoramiento civil-religioso.

La poesía y música españolas tienen otro componente cultural, la herencia árabe; entonces, aquí se da esa cosa muy linda, toda la música, la copla, las danzas, la rueda chapaca, son de auténtica procedencia hispano-árabe. Por

eso se explica que a principios de este siglo toda la inmigración de árabes o libaneses haya sido tan bien acogida, y ellos se integraron muy bien porque volvieron casi a sus raíces culturales.

Entonces, en qué forma se advierte la conjunción de la música y de la creación literaria, yo creo que es una de las principales características de la producción literaria en Tarija. No hay tanta obra importante en cuanto a narrativa o novela; sino lo que más distingue a Tarija son sus poetas, son pocos pero importantes, siempre ha predominado la música. Por ejemplo, uno de los más grandes poetas, y hasta mediados de este siglo, es Octavio Campero Ehasú. Lo que distingue a su poesía es la musicalidad, él era músico, no era compositor pero amaba mucho la música. En Tarija también había esa tradición, en las casas siempre había música, incluso hasta fines del siglo pasado, existían las famosas tunas españolas con veladas musicales o serenatas. Estas son las características que en algo diferencian el proceso creativo en esta región.

El chapaco es la mezcla de español y algunas etnias que aquí habían: Tomatas, Chaqueños y Chiriguano. Hay otra vertiente dentro de la música, en la coreografía musical de las danzas chapacas: la guaraní. Incluyeron cierto colorido y cierto paso, pero en la copla predomina el esquema hispánico. Cuando fui a España, lo que más me sorprendió fue confirmar algo que yo ya sospechaba porque había hecho algunos estudios antropológicos, más que todo centrados en la música, incluso, cuando estaba trabajando en la radio universidad, recopilé muchas coplas de la música chapaca, con auténticos chapacos que cantaban, me llamó la atención que las coplas más antiguas, todas, son de origen español, de romancero español, muy pocas son las que varían cuando mencionan cosas de la realidad boliviana, por ejemplo, la Guerra de Pacífico, el mar, la Guerra del Chaco, también hay referencias del tipo social.

### ***P. ¿Las coplas no son improvisaciones?***

E.A.E. Hay muy poca improvisación, es otra característica que viene de la cultura aymara y quechua y se sobrepone a la chapaca, porque desgraciadamente los músicos populares no son muy inventivos. Como todo el ámbito folklórico se basa en la repetición, en mantener lo de años antes, no hay invención. Por eso, yo decía, que “detesto el folklorismo” y me entendieron mal, yo detesto el uso del folklore, el nuevo uso del folklore, el culto al folklorismo y la dirección del nuevo folklore que es a semejanza del rock. Pero hay que tener en cuenta una cosa, y por eso la diferencia de nuestro movimiento cultural en relación a nuestros antecesores, ni yo, ni Roberto, ni Shimose, hemos hecho ese uso imitativo del folklore tarijeño, tuvimos una mirada más amplia, más universal sobre el concepto de poesía.

Entonces, en el siglo pasado, entre los pocos poetas, el que más se destaca es Félix Soto, era un tipo muy notable, actor, tipógrafo, murió en el Perú después de la Guerra del Pacífico. El introduce el romanticismo, era una poeta menor pero indudablemente tenía una (...), luego viene Lindaura Anzoátegui, junto con ella aparece el más grande, don Tomás O'Connor D'Arlach, no porque haya sido gran poeta, ni gran narrador, sino porque es el primer gestor de la cultura en Tarija. Hay que tener en cuenta que realizó una hazaña fabulosa para su tiempo, en 1872 empezó con Estrella de Tarija.

**P. El periódico.**

E.A.E. Antes hubo muchos otros periódicos en Tarija, él empezó con un quincenario, después lo convirtió en un semanario, finalmente fue diario hasta la época de la Guerra del Chaco y la Estrella de Tarija tenía como colaboradores a Rodó, a Ricardo Palma, Matos Turner, un montón de gente importantísima en América, Lugones, gente que le mandaba colaboraciones.

**P. Algo hemos encontrado en el archivo de Sucre.**

E.A.E. Sí, era muy interesante el periódico, incluso durante de la Guerra del Pacífico él se las ingenió para recibir noticias con Chaskis. Era por intermedio de Tupiza, no había telégrafo en esa época –don Aniceto Arce fue el gestor del telégrafo–; los tipos traían las noticias como chaskis a punta de caballo; pero también por el otro lado las recibían más novedosas por el lado de la Argentina, Salta. Es importante también porque aparte de esa labor con el periodismo, don Tomás O’Connor D’Arlach, trató de propiciar la creación narrativa, él mismo hizo algunas narraciones pero más son crónicas históricas, la más famosa es *Dichos y Hechos del general Melgarejo*. Doña Lindaura Anzoátegui de Campero, era Anzoatégui porque provenía de una familia de larga data de Salta y fue esposa del presidente Campero, ella es una narradora más consistente. Hay un poeta también importante junto a doña Lindaura, Manuel Campero, que era un sobrino suyo, él escribió *Leyendas Bolivianas*. Después de don Tomás viene uno de sus hijos que es Ademar O’Connor D’Arlach, ya éste es un poeta parnasiano y simbolista bastante importante. Luego viene el movimiento de los “memorialistas” o “cronistas históricos”, el más destacado es don Bernardo Trigo Pacheco y después está otro hijo de don Tomás don, Octavio O’Connor D’Arlach, que también fue un co-fundador de la universidad, fue el primer rector electo, porque mi padre fue el primer rector interino.

Viene entonces, la época de mi padre, entre esa gente hay varios importantes, está don Víctor Varas Reyes, él es el primer investigador de la lengua y el folklore, por ejemplo, su libro *Castellano Popular en Tarija*, no ha sido superado. Después viene el movimiento típicamente folklorista que inicia Octavio Campero con su primer libro *Amancayas*, Campero Echazú introduce además a García Lorca, porque *Amancayas* es muy lorquiano, es una visión que no lograron superar ni formal, ni estética, ni conceptualmente los demás folkloristas pues trabajaron a su sombra.

**P. ¿Cómo estamos entendiendo lo folklorista?**

E.A.E. Ese movimiento que tiene como temática la exaltación del Chapaco, sus costumbres. Les llaman folkloristas por el único tema que tienen y desde luego todos son nacionalistas. Mi padre también era un iniciador del nacionalismo aquí, fue uno de los primeros, siguiendo a Mendoza él escribió sus primeros libros con esa visión de revisión de la historia, desde mi punto de vista, fue un crítico nacionalista –lo que hizo después Montenegro–. Vienen luego Víctor Varas Reyes, que también escribió poesía, entre los poetas está Alberto Rodo Pantoja, que para mí, entre todos estos, es el más importante. Hizo dos poesías que son muy lindas, sobre todo muy creativas dentro de esta temática folklórica, muy musicales, cosa que no tienen los demás, sólo tienen aciertos. Está también Edmundo Torrejón, que muy joven se inició y siguió en esa línea, después fue explorando cierto simbolismo. Alberto



Sánchez Rosset inicia la narrativa folklórica nacionalista, tiene un cuentito que se llama “Tierra Chapaca” e incluso es uno de los primeros que hace teatro, son narraciones pequeñas sobre costumbres chapacas, del campo y más que todo él explora el lenguaje.

### *P. Tiene una Chapaca en la Portada*

E.A.E. Es un libro pequeño, después hizo una biografía muy sugestiva, muy imaginativa, del Moto Méndez. De historia tiene muy poco, pero sus narraciones son muy importantes; en este mismo camino, narraciones con visión historicista, está don Heriberto Trigo Paz, tiene dos libros sobre poetas tarijeños del siglo pasado, después ha escrito cosas sobre historia. Luego viene mi generación, no puedo hablar de mi persona, pero está Roberto Echazú, también hay que hablar de alguien que no ha publicado mucho, sólo cuatro o cinco cuentos en Presencia, se llama Carlos Ramiro Ruiz, de sobrenombre lo conocen como Chapari. Es un poeta muy importante pero muy flojo; luego está Roberto Echazú, Ramiro Ruiz y Jesús Urzağasti, yo debo jactarme de haberlos iniciado a estos tres a que trabajen.

Hay que mencionar también a don Carlos Ávila Claure, que tiene algunos poemas de consideración y que se ha dedicado al periodismo, a seguir esa tradición de conservar la cultura llamada tarijeña, una labor muy importante y entre los novísimos hay un muchacho que es muy joven tiene 22 años, a mi modo de ver es muy original, va a dar si persiste, se llama Boris Romero, ese sería el panorama.

### *P. ¿Conoce a Julio Barriga?*

E.A.E. Claro, hay que mencionar a Julio Barriga, es muy original y además su vida es muy sufrida, y se expresa en sus poemas, tiene una vivencia muy grande. Su vida por muy sufrida y desgraciada que sea le ha permitido hablar con mayor moral estética, es importante Julio Barriga. Ahora hay muchas poetisas, uno sale a la calle y se tropieza con veinte mil, hubo una peste de poetisas y poetas de los cuales es preferible no hablar.

Hay que anotar que Roberto Echazú, Boris Romero y todos los que están trabajando ahora, realmente son unos héroes y mártires. En Bolivia, dedicarse a la literatura es crucificarse, uno lo hace por vocación; pero de todas maneras en lugares como éste, donde la cultura ha caído a niveles de terribles, por la falta de resonancia, de estímulo. Lo más importante para esta civilización es lo superfluo, lo desechable. Ni siquiera hay una buena librería, cosa que había antes en Tarija, por ejemplo, había una librería muy buena de la familia Forty. A propósito, te hablé de gente que había ido a estudiar teatro, entre ellos mi primo; yo conocí primero a Liver Forty, que se fue a Tupiza a hacer teatro, era un



movimiento anarquista de teatro, el Sr. Forty era su tío, tenía una librería de maravillas; yo compré publicaciones de Sur, EMECE, Losada, y otras cosas de México, allí mi padre compró la primera traducción del Ulises de Joyce, yo la leí a los 19 años, fue uno de los causantes de que yo me dedicara a la poesía. Es decir, me deslumbró tanto el ritmo, a eso se unió a la poesía de Shakespeare. Desde hace años no hay una librería.

## Jaime Saenz y Sergio Suárez Figueroa

*P. Otra de las cosas de las que quisiera hablar con usted, es sobre su amistad con Jaime Saenz, pero antes, hay algo que decía en la solapa de Belinos, menciona lo que me cuenta sobre el Realismo Mágico y también menciona otros nombres, aparte de Medina Ferrada, aparece Sergio Suárez Figueroa.*

E.A.E. Sergio Suárez, que también en esa época empezó a escribir en Bolivia. Cayó del cielo, de un vagón de ferrocarril que venía desde el Uruguay y fue a dar a nuestro grupo con el que se sentía identificado. Él se ganaba la vida con la guitarra, aquí se formó, tanto, que se declaró boliviano e incluso nosotros le conseguimos un carnet. En esa época teníamos ciertas amistades políticas y Jaime Saenz tenía un amigo que era de identificaciones, era un coronel de la guardia al que le gustaba escribir, se las daba de poeta y periodista, a él le sacamos el carnet de identidad de Sergio, como si hubiese nacido en el Beni. En ese tiempo también apareció otro uruguayo, “el poeta”, y nuestro poeta era filósofo, se me ha ido el nombre, era importante porque nos trajo muchas otras noticias. A otro que introdujimos en esa época y que se conoce muy poco en Bolivia, fue a Kafka el que lo leía era Carlos Frank, leímos a Proust a Rimbaud, que recién se lo estaba conociendo. Un dato curioso, el primero que habla sobre Rimbaud en Bolivia fue Franz Tamayo, obviamente leyó en francés *Las Iluminaciones*, de esto se deduce que tenía un enorme conocimiento de las novedades literarias, a Franz Tamayo, ya que hablamos de él, y que Jaime Saenz admiraba mucho, yo lo conocí cuando era niño, era amigo de mi padre, me acuerdo mucho de una visita que le hicimos. Cuando llegamos estaba tocando el piano, en esa época las versiones decían que era un gran pianista, dudo mucho que haya sido un gran pianista, pero ha debido saber tocar. Mientras él charlaba con mi padre yo veía que me miraba y cuando terminaron de hablar le dio uno de esos libros y después a mí me dijo: este niño tan calladito, tan morosito, parece poeta, quizá me marcó.

Bueno, en esa época del Realismo Mágico, yo tenía 20 años, venía de Italia y nosotros éramos de izquierda, pero también, creo, que fuimos los primeros en decir que no hay porqué hacer caso a la teoría, a la ideología, no es el camino del artista, no debe ceñirse a eso, como hombre debe servir a su país o comprometerse –como que nos comprometimos muchas veces– pero el arte nada tiene que ver ni con moral, ni con política. En esa época había unos amigos, tipos mayores que nosotros, estaban convencidos que el Realismo Socialista era lo que debía regir a todas las artes; por eso don Víctor Paz determinó o aceptó hacer murales sobre la revolución, era muy amigo de Miguel, el hermano de Oscar, se habían conocido en el Chaco e incluso se querían mucho, se respetaban. Entonces, él pidió que se haga una convocatoria, que no era

tal convocatoria, Fellman Velarde, que era Ministro de Informaciones y de Cultura, convocó a Miguel y a Oscar para que hagan algunos bocetos y si no me equivoco creo que estaba el que se murió hace poco...

***P. Solón Romero***

E.A.E. Sí, Solón, el mural del Palacio se lo dio a Miguel y para no descontentarnos a los demás le dio a Oscar otro en el Ministerio de Minas y Petróleo, que no has debido conocer, porque ahora está totalmente tapado. Ese mural fue también una proclama del Realismo Mágico, porque todo el mundo esperaba un mensaje, una figura, una ilustración y nosotros decíamos no, no tenía que ser así. Entonces, Oscar Pantoja hizo un mural totalmente místico, había una cabeza enorme, caída, y unas figuras fantasmales con unas hachas, que eran con las que se peleaban y demás, banderas rojas. Bueno, era un mural absolutamente inusual, Solón hacía estampillas y Miguel también, pero con un sentido artístico, más plástico, esa fue otra cosa del Realismo Mágico, después ya cada uno siguió su camino, los viajes afuera..., la amistad con Jaime Saenz.

***P. ¿Esa su amistad en qué año fue?***

E.A.E. Lo vi desde el 54, me lo presentó Oscar Pantoja, fue una amistad muy grande, muy llena de altibajos como debe ser toda amistad.

***P. ¿Cómo se fue dando?***

E.A.E. Coincidió con eso del Realismo Mágico, con Medina y Oscar Pantoja. Sin yo conocerlo a Jaime Saenz, él estaba haciendo Realismo Mágico. Yo lo conocí cuando estaba por publicar *El Escalpeló* y lo acompañé a las últimas revisiones en la imprenta. En el número 2 de *La Brújula* salió un comentario que yo hice sobre *El Escalpeló*; creo que iba a salir el número 3, pero nos faltó dinero, la publicábamos donde un gran señor de la impresión que era... se me olvidó; la empresa estaba en la Simón Bolívar, el que hacía esto era un gran impresor.

***P. ¿Este fue el primer libro de Saenz?***

E.A.E. Sí. Yo estaba escribiendo en Roma y traje esos papeles, fue a raíz de eso también que nos hicimos amigos, el poema era en verso extendido, en prosa como es la de Jaime; por eso coincidíamos, estábamos haciendo casi lo mismo, claro, él en otro plano ¿no?, con otra vivencia. Entonces eso nos unió más.

***P. ¿Cómo eran las reuniones del grupo del que me habló?***

E.A.E. Nos veíamos en las noches casi a diario, todos éramos amantes de la música. Además introdujimos, porque no había entrado, el Jazz, y nosotros oíamos mucho Jazz, incluso comprábamos discos de Jazz en las radios, no sé por qué milagros llegaban algunas cosas de Jazz que las pasaban una o dos veces, entonces, íbamos con Jaime Saenz y simplemente robábamos los discos, decíamos esto para qué va a estar arrinconado. Nos gustaba mucho el Jazz, pero también la música clásica. Otra cosa que me unió mucho a Jaime Saenz fue la música. Oí en Italia La canción de la tierra de Wagner, fue una cosa que me abrumó, que me deslumbró por la carga emotiva, y la misma versión la tenía Jaime. Con esa música, que venía en discos pesados, hacíamos muchas bromas, por ejemplo, la que conté en un escrito sobre Jaime: no me acuerdo quién era pero era uno de esos petimetres que llegó de Europa y que creía



que sabía mucho, creo que era amigo de Jaime, en una de esas farras, después de haber escuchado de todo, yo dije, pues ahora pongamos unas cuequitas. Jaime tenía una colección de cuequitas, y el amigo se puso furioso, dijo que cómo íbamos a mezclar después del excelso Beethoven unas cuequitas, bueno casi lo comimos, las cuequitas en su lugar, para nosotros

eran más que Beethoven en ese momento. Entonces, para molestarlo más la siguiente vez que vino, como no había escuchado La Canción de la Tierra, le hicimos oír, en la grabación se oían unas toses y también ruido de la gente, era una grabación en vivo y dijo “qué extraordinaria esta grabación”, yo dije, “claro, es del 37”, “¿tan antigua?”. Vos sabes que la grabaron en un concierto donde estaba el Führer, esas toses fueron del Führer. Y se lo creyó, le hacíamos esa clase de bromas.

La música para mí era fundamental. Nos reuníamos en el cuarto del loco, de Jaime, o en algún otro cuarto, en el departamento de Carlos Frank, donde había otro amigo nuestro que era conocedor de música y lector, se llamaba Ricardo..., o en el departamento de Fernando Medina, o en mi pieza. En la casa de Fernando Medina o en el cuarto de Jaime Saenz, allí nos reuníamos; pero antes de las reuniones generales yo estaba con Jaime casi todo el día, como él adoptó ese horario de trabajar de noche y dormir de día, entonces nos veíamos en las tardes; ahí trabajábamos, leíamos nuestras cosas, hacíamos ciertas bromas, por ejemplo, muy pocos pueden descubrir que en algunos versos míos hay algunas frases del Jaime y en las de él también hay mías, nos intercambiábamos. Hay algunos momentos en que la musa le viene a uno y yo le dictaba, “porque no pones esto”, él también me indicaba.

**P. ¿Ya se había publicado *El Escalpelo*?**

E.A.E. *Muerte por el Tacto* creo, era 1955. Además nos hicimos amigos en una ocasión en que yo me vine a Tarija y volví. Nos acompañábamos a tomar, en realidad nos incitaba a que tomemos; entonces, cuando nos levantábamos del bar en que tomábamos, estábamos tambaleándonos, él estaba peor y solamente tomaba Coca Cola.

Le vino su segundo delirio y dijo, bueno o me dedico a escribir, o me mato tomando, después volvieron algunas pequeñas caiditas. El 57 es que dejó de tomar y es cuando empezó a escribir *Felipe Delgado*, los primeros tanteos, para entonces ya nos habíamos olvidado del Realismo Mágico, de todas maneras, dentro del medio pequeño, fue una apertura que estuvo unida por varias visiones, la pictórica –yo también pintaba algo– la musical y la escrita, tratando de hacer algunas publicaciones.

Después del segundo delirium tremens tuve una amistad más estrecha, lo había conocido un poco antes, me contó cómo era y por esa época empezó a escribir

*Muerte por el Tacto.* Cuando yo lo conocí, en el 54, ya se había retirado de la Embajada Americana, él trabajaba ahí, en realidad, se hizo votar porque llegaba siempre chupado, hacía bromas escandalosas pero era muy eficiente. Se hizo dar una indemnización, también vio que en la Embajada había una resma de papel enorme y se hizo dar 10 ó 20 resmas de papel, luego con los dineritos que le dieron se compró un auto blanco, él nunca manejó, tenía su chofer y hacían barbaridades en el auto, luego Jaime empezó a trabajar y a dejar el trago.

La abuela de Jaime era tarijeña fue la primera que se dio cuenta que Jaime tenía esas predisposiciones, esas tendencias, ahora está demostrado que es cosa genética.

***P. Pero que hay que cultivar.***

E.A.E. Claro, tienes ahí la cosa medio determinista, tienes que luchar mucho, los brujos en La Paz decían que los que tienen ojos verdes son propensos al trago, ojos claros. Entonces, dice que a los doce o trece años, lo encontraban en unas farras terribles, para castigarlo lo encerraban en una petaca...

***P. ¿Usted sabe si Saenz ha escrito cosas antes de El Escalpo?***

E.A.E. Me mostró algunos poemas y es importante hacer notar que lo primero que se escribió sobre Saenz, fue una nota en el Boletín del Ministerio de Informaciones y Cultura, que la dirigía Fellman Velarde que era nuestro amigo. Ahí lo pusimos a Sergio Suárez inmediatamente después de la revolución, porque éramos héroes. Con Oscar Pantoja combatimos en Miraflores, nos bombardearon con morteros los del Colegio Militar y allí caímos. El hermano de Oscar estaba por ahí con Lechín y Miguel Arandia era el que dirigía ese grupito que estaba más arriba de la plazuela Uyuni, en el mercado yungas. Allí había una pensión, era el refugio donde siempre nos reuníamos a tomar, al frente había un galpón donde los sábados y domingos hacían bailes, allí muchas veces fuimos con otro tipo muy notable que era el Jorobadito, el Peña y Lillo, el Ismael Sotomayor, que era muy querido por Jaime, en la casa de él también nos farreábamos mucho, tenía una pieza enorme en la calle México y tenía una biblioteca fabulosa, por ejemplo, en esta novelita mía hay una parte que es una farra en el cuarto de Jaime, y antes hay un encuentro con este Ismael; allí tenía una colección muy grande de Quijotes, desde Quijotes pequeñitos hasta ediciones enormes y ediciones incluso del siglo XVII. Algo de esto fue a parar donde su sobrina, ella lo vendió a la universidad o la biblioteca. Bueno él vivía de vender sus libros y nosotros también, cuando nos fallaba el dinero vendíamos libros. Junto al Ismael había un zapatero que era lector, entonces nosotros le vendíamos libros, e incluso manuscritos, era amigo del Ismael, él era encargado de decirle, “sí, este libro es importantísimo”. Cuando no teníamos plata nos invitaba a comer. Se conocieron con Sergio y él resultó director de esa revista donde figuraba Felman Velarde con el auspicio del Ministerio. En el primer número está la primera cosa que se escribió de Jaime Saenz, en esa época era surrealista porque hacía poemas a objetos, con cigarros con dibujitos, siempre le gustó dibujar. Allí se hicieron muy amigos. En ese año o en el siguiente, se publicaron mis primeros cuentos, hubo un concurso, el único concurso que gané en mi vida y allí hice un cuento sobre la revolución, otro amigo de esa época era Claudio Marañoñ Padilla, que también era medio

jorobadito; entraron a trabajar al palacio, el loco con este Claudio y el loco se lo ponía en las rodillas. Era jorobadito de nacimiento, cuando venía Jaime gritando, generalmente el otro estaba también de chaqui, le decía “cállate, cállate, andá comprame aspirinas, andá a gritar a tu casa”. Se conocían desde mucho tiempo, Jaime era un gran bebedor y también bebían con el loco Borda, Arturo Borda.

**P. ¿Usted llegó a conocerlo?**

E.A.E. Sí, lo conocí, precisamente don Raúl Salmón me llevó a conocerlo, vivía debajo del Montículo. En esa época su familia intervino, le pusieron unas inyecciones espantosas para que no tome, pero lo fregaron porque le quitaron toda la inspiración, incluso lo idiotizaron un poco y finalmente se suicidó porque tomó....

**P. ¿Acido muriático?**

E.A.E. Ha debido ser un tipo muy interesante, yo lo conocí ya viejo, el 50, cuando ya estaba mal, pero seguía pintando.

**P. Nosotros le estamos dando mucha importancia por El Loco.**

E.A.E. No la conozco, ¿qué tal es?

Son tres tomos y aparentemente no tiene una unidad, hay muchas cosas al mismo tiempo, pero por eso mismo es muy rica; es como un momento privilegiado por la forma de tratar el tiempo...

E.A.E. Claro, eso es muy importante, a ése habría que ponerlo como introductor vivo del surrealismo. Había otro loquito que era de buena familia, no me acuerdo el nombre, estaba parado siempre en el cine Ebro, abajo había el cine Princesa, detrás en la calle Yanacocha o Socabaya, allí estaba el Ebro. Este loquito era muy pacífico, siempre estaba paradito, escribía unas cosas increíbles, totalmente desquiciadas, poemas surrealistas, con él llegamos a tomar café. Había también otro personaje Lugones, era músico, escribió poemas, desde luego estaba mi tío Antonio Ávila Jiménez.

**P. Usted le dedica uno de sus libros.**

E.A.E. Jaime tuvo una amistad muy estrecha con él y con la mujer Hilda Mundy.

Bueno, yo algún día escribiré algo, además como ya se ha escrito tanto. Hay una pelea, que me hace reír mucho, entre los herederos de Jaime, porque lo nombró albacea al Dr. Orías, decano de la facultad, eran muy amigos, también con la Blanca y luego se distanciaron. Este Orías lo he notado chocho, vive al sol de Jaime, todavía anda averiguando, me pregunta a mí cosas. Jaime una temporada vivió en Bolognia, era la casa más infame que tuvo, era muy pequeña, este Orías quiere saber exactamente, yo nunca me he orientado. Se ha guardado todo de Jaime y no quiere confesar, por ejemplo, antes de que me vaya a España, el 79, yo le hice una grabación. Teníamos un proyecto de hacer un libro con las cartas que nos habíamos escrito, y a raíz de eso una larga entrevista que yo le hice, había como 4 cassettes. A Jaime no le gustaba que le preguntaran cosas de su familia, a mí me contó por amistad algo de su padre, pero a veces se molestaba y en esas grabaciones yo insistía, él era

imprevisible, sobre todo cuando le faltaba el azufre, y en esa época le faltaba mucho, nos peleábamos feamente; pero las grabaciones quedaron ahí, eran interesantísimas porque era la primera vez que se estaba hablando de cuando era niño.

**P. ¿Eso quedó en poder de Orías?**

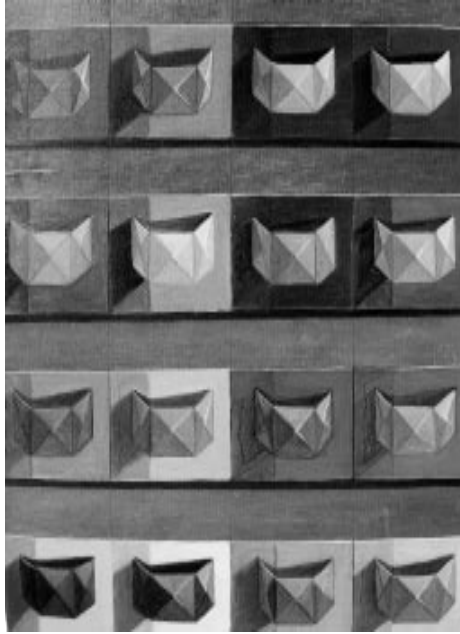
E.A.E. Sí, como Jaime lo nombró su albacea pasó a su poder todo eso. Yo fui a verla a la tía el 89, vivía con una de las hermanas de Jaime y todavía tenía los discos y muchos libros, que no le habían dado a Orías. Yo fui con el interés de recuperar un reloj que era de mi abuelo, que se lo di a Jaime. Él me lo arreglaba, tenía una visión increíble no usaba ese aparato que usan los relojeros, así miope como era. Orías no quiere que nadie toque nada, impide que se vean los papeles. Es absurdo ¿no?, debe haber manuscritos también.

**P. ¿Las cartas las tiene todavía?**

E.A.E. Tengo algunas cartas, pero entre ese desbarajuste... Son interesantes, algún día voy a hacer algo con eso, tengo también una grabación que le hice para Portales, la reprodujo el Cachín Antezana en la revista *Hipótesis*. Después le hice otra.



Arturo Borda, *Kantuta del Choqueyapu*



Arturo Borda, *Estudio III*