

4. OTRAS MIRADAS

Volver a Bolivia.

Entrevista a Edmundo Paz Soldán

MARÍA JOSÉ DAONA

Recibido el 10 de junio de 2015

Aceptado el 23 de julio de 2015

Edmundo Paz Soldán es uno de los escritores bolivianos más reconocidos a nivel internacional. Su profusa obra se inscribe en una diversidad de territorios y temáticas que nos llevan a recorrer la Cochabamba de la infancia, el interior del Palacio Quemado de La Paz, las calles de Río Fugitivo, los espacios virtuales, los archivos secretos de la dictadura de Banzer, la frontera entre Estados Unidos y México, *Iris*, la literatura norteamericana y argentina, ciudades imaginarias, las minas de Bolivia, etc.

Como lectora de su obra comencé un viaje literario que me llevó en junio de 2014 a Santa Cruz de la Sierra, la ciudad de los anillos, para conversar con él sobre sus textos, sus proyecciones, sus inquietudes como escritor. Tras la presentación de su última novela, *Iris*, en la Feria Internacional del libro (que estuvo a cargo de Maximiliano Barrientos) nos reunimos en el tradicional Café Alexander donde descubrí a un autor comprometido con su escritura, inmerso en una búsqueda constante sobre qué decir, asediado por obsesiones que lo llevan a pensar en diversas maneras de representar la realidad. Poder hablar con él implicó para mí reafirmar la idea de que es necesario reponer la figura del autor, conocer al sujeto que está detrás del texto como una posibilidad de imprimirle nuevos sentidos a las obras.

María José Daona: ¿Cómo es tu experiencia cada vez que volvés a Bolivia y cómo influye eso en tu escritura?

Edmundo Paz Soldán: Tengo la impresión de estar cada vez más cerca y cada vez más lejos. Hay algo que me resulta muy familiar pero a la vez está desfamiliarizado. Yo viví muchos años afuera con una sensación de culpa que tuvo que ver con cierta crítica que hubo a mis primeros libros. Esta crítica decía algo así como: “Qué bonitos cuentos pero dónde está Bolivia, dónde están los campesinos o dónde están los mineros”. En los primeros cuentos de *Las máscaras de la nada* y de *Desapariciones* que están muy marcados por Borges, no había un espacio geográficamente reconocible como boliviano. Yo vivía afuera. Me fui a los 17 años a la Argentina y sentía que no era un buen boliviano. Al comienzo me esforcé, escribí mi segunda novela *Alrededor de la torre* queriendo mostrar mi “bolivianidad”. Imagínate, me atacaron más duro. Básicamente la idea era: “cómo puedes escribir este libro si no vives en Bolivia”. Y eso me liberó muchísimo. Ahí me di cuenta de que tú tienes que seguir tus obsesiones. Si estás pendiente de lo que te dicen igual no vas a contentar a nadie. A partir de ahí creo que fui más libre para escribir cosas relacionadas con Bolivia pero más cercanas al mundo que yo conocía. *Río fugitivo* era más el mundo de la clase media, de los chicos de cierta adolescencia de un colegio católico, muy reconocible, un espacio quizás más reconocible como latinoamericano que todavía no había sido muy trabajado en Bolivia, aunque si puedes trazar una tradición con ciertas discontinuidades. En los últimos años, creo que Bolivia ha cambiado muchísimo con la llegada de Evo Morales al poder. La nueva Bolivia que ha aparecido es una Bolivia que se me ha hecho más escurridiza. La Bolivia hasta la de Evo Morales, de una forma u otra yo podía reconocerla con pequeños cambios, muy parecida a la Bolivia que yo dejé, era un paisaje en donde todavía podía animarme a ambientar novelas. Pero cuando escribí *Palacio Quemado* justamente, sentí que estaba escribiendo sobre el fin de una época, sobre el fin de la Bolivia que yo conocí. Entonces creo que no ha sido una cosa caprichosa que yo justo después de esa novela haya dejado de ambientar libros en Bolivia. Creo que simplemente el cambio que ocurrió en Bolivia fue una revolución profunda. No fue revolución armada pero si fue un cambio muy fuerte y de estructuras sociales muy profundas. Ese cambio ya pertenece a una Bolivia a la que yo he accedido a través de viajes pero yo no la he vivido desde adentro. Entonces, vino una curiosidad que era ver qué pasaba

con el país donde yo ya estaba viviendo hacía quince años que era Estados Unidos. A la Bolivia que yo me acerqué ahora, en *Iris*, es una Bolivia más del imaginario cultural que creo que no es menos importante, o sea, tanto la tradición de las minas o de la literatura minera o de la crónica minera que aparece en esta novela, desde la época colonial hasta la obra de Jaime Sáenz, son dos mundos imaginarios centrales en Bolivia. Bromeando con amigos le dije: “ésta es mi novela potosina, mi novela de las minas” y me pareció incluso un desafío interesante porque la literatura minera se acabó en Bolivia hace muchísimo tiempo, Bolivia en el imaginario ya no se ve como un país minero. Pensé que podía ser interesante acercarse al subgénero de la literatura minera y a destiempo. Hoy en 2014 cuando estamos en otro espacio ¿qué nos ha quedado como legado de ese período? La literatura no solamente funciona desde la superficie sino también a través de esos pequeños remezones internos profundos que nos dejan una imagen y una memoria colectiva. *Iris* es otra forma quizás más desplazada de volver a Bolivia.

MJD: En varias entrevistas te preguntan por tu relación con la tradición literaria. Vos reconocés a muchos escritores. Dentro de América Latina nombrás a Vargas Llosa, a Borges, a Onetti entre otros. En el marco de la literatura boliviana ¿quién o quiénes influyeron en tu escritura?

EPS: Mi tesis doctoral fue sobre Alcides Arguedas y no necesariamente porque hubiera sentido una afinidad con Alcides Arguedas pero sí creo que me interesaba mucho insertarme en un tronco, en un tipo de novela que tenga que ver con lo social o político, con cierto compromiso social o político, con narrar la realidad. Siempre digo que el tronco principal de la literatura boliviana es un tronco realista y esa es quizás una de mis paradojas o contradicciones. Yo tenía más una cosa de fantástica, es decir, yo trataba siempre de unir Borges con Vargas Llosa, que eran mis dos influencias centrales latinoamericanas. Vargas Llosa está más vinculado a un realismo político, social, *aggiornado* y todo pero realismo, mientras que Borges tiene otra cosa, ya sabemos qué. En Bolivia curiosamente no hay una gran tradición de lo fantástico, quizás Cerruto. Yo sentía que estaba trabajando en una corriente mucho más realista y a medida que fueron pasando los años comencé a trabajar, sobre todo en los cuentos, con estas pulsiones de juntar lo fantástico con lo real. En las novelas comenzó a entrar una deriva más realista y

cada vez más trataba de narrar la cosa política. Incluso novelas como *Sueños digitales* o *El delirio de Turing* trataban temas de tecnología pero desde un contexto más realista que fantástico. Cuando pensaba en la literatura boliviana por afinidad yo sentía que estaba más cerca de escritores que escriben sobre todo cuentos. Para mí había dos libros fundamentales de cuentos, más que novelas centrales de la tradición boliviana del siglo XX. Me sentía muy cerca de dos libros: *Cerco de penumbras* de Oscar Cerruto y *Sangre de mestizos* de Augusto Céspedes. Que también no son necesariamente libros hermanos. En los últimos años, yo tenía mi asignatura pendiente con Jaime Sáenz, casi como una cosa más infantil. En Bolivia la crítica es una crítica muy centralizada, muy de La Paz. Muchas veces ha sido una crítica muy dogmática o prescriptiva. Si no haces algo similar a lo que hace Sáenz que ha sido como “el” canon de los últimos treinta años; sobre todo si no vienes de la capital, si vienes de Santa Cruz o de Cochabamba hay muchos prejuicios no solamente conmigo, Giovanna Rivero ha sufrido ese tipo de prejuicios. Por eso quizás yo me encaprichaba y decía bueno, yo voy por otro lado, ni siquiera intenté leer profundamente a Sáenz. Pero en los últimos años Leila Guerriero me pidió hacer una crónica sobre Sáenz para su libro *Los malditos* que publicó la Universidad Diego Portales en Chile. Era una crónica más que un análisis literario. Era una crónica biográfica de Sáenz pero había que meterse con su obra, había que leer toda su obra y para mí fue un deslumbramiento porque fue como llegar a destiempo pero a la vez como una cosa muy fresca. Descubrir a un autor como descubriría hoy a un escritor húngaro. Ya sin los prejuicios de decir “ésta es la tradición”. Quizás por eso me ha pasado que al final esta novela (*Iris*) es un intento por reunir Philip Dick con Jaime Sáenz, como dice Maximiliano Barrientos. El mundo de Sáenz me ha impactado muchísimo. Ya ni siquiera estoy pensando en la tradición. Estoy pensando en ciertos conceptos poéticos, me interesa cada vez más la escritura poética o cómo incorporar ciertas cosas que vienen de la poesía a mi imaginario narrativo y por eso es que para mí Sáenz ha sido fundamental en este último período. Más que Jesús Urzagasti. Siempre he tenido una gran admiración por *De la ventana al parque* pero Urzagasti es un autor que creo que está listo para que lo redescubra ahora, porque yo lo he leído de manera muy fragmentaria, no me he aplicado como con Sáenz en los últimos años y siento ahora que me toca meterme. Escribí (en el boomerang) sobre *De la ventana al parque* que siempre me ha tocado muy

de cerca, mucho más que *Tirinea* y la crítica ha exaltado siempre a *Tirinea*. Hay algo muy poético en esa relación de los vivos con los muertos que me toca muy de cerca, no sé cómo explicarlo. En eso que escribí traté de racionalizar lo que me toca de esa novela que la he leído varias veces.

MJD: Teniendo en cuenta la recepción crítica que tuvieron en Bolivia tus dos primeras novelas ¿Cuál creés que es tu posición como escritor en el campo literario boliviano actual?

EPS: Yo creo que el campo literario boliviano por suerte se ha ensanchado, se ha abierto muchísimo. Sobre todo veo eso en las nuevas generaciones. En los nuevos escritores. En la generación de Rodrigo Hasbún, Sebastián Antezana, Fabiola Morales, Giovanna Rivero. Ellos tienen una idea mucho más libre de lo que puede ser la literatura boliviana. Yo me acuerdo que en los años noventa cuando yo estaba comenzando había grandes discusiones bizantinas acerca de lo que debería ser la literatura boliviana, yo sentía, y esa era mi rebelión, que se trataba de un solo modelo. Es como que tú dijeras que en Argentina sólo se puede escribir como Borges, y hay grandes escritores que no pasan necesariamente por Borges.

MJD: En este momento te veo “apadrinando” a nuevos escritores y es interesante porque sos la cara visible de la literatura boliviana hacia afuera.

EPS: Puede ser que la literatura sea muy individual pero yo siempre he buscado proyectos colectivos. No necesariamente a partir de un manifiesto o de algo que pretenda que todos pensemos lo mismo, sino a través de un tipo de literatura que abra puertas para que puedan pasar muchos otros. Yo he buscado diálogo con escritores bolivianos y, con los años curiosamente, o quizás no curiosamente, he encontrado más diálogo o más afinidad con los escritores de las nuevas generaciones. Rodrigo Hasbún y compañía. Muchas veces ese diálogo que yo quería buscar con los escritores de mi generación nunca terminó de plasmarse por diferentes razones. Ha habido razones buenas otras no tan buenas. Muchas veces ha habido diferencia generacional u otro tipo de tensiones que me han embebido. Y siento que el tipo de literatura que yo intentaba hacer, con el que yo me peleaba, la nueva generación simplemente lo asume sin complejos y quizás nosotros nos hemos peleado en los años noventa por ciertas cosas y la nueva generación ya ni siquiera lo sufre porque esa pelea ya fue hecha. Entonces hay más ampliación del campo literario y quizás por eso yo me siento mucho más cómodo en el diálogo

con ellos porque siento que no tienen en su cabeza una idea muy fija de lo que debe ser la literatura boliviana, porque no están pensando en ese “deber ser” que nos ha reducido mucho como propuesta literaria. Siempre he tratado de tender puentes y los que han sido más estimulantes fueron con los nuevos escritores. Si te fijas yo puedo tratar de ayudarlos pero son escritores que tienen estéticas muy distintas, a mi me ha gustado siempre tener una cosa más ecléctica. No es que solamente estoy tratando de buscar el diálogo con escritores que escriben como yo. Afinidad en cuanto a la mirada, una mirada amplia de lo que es la literatura, no necesariamente reducirse a decir “este tipo hace ciencia ficción”.

MJD: En Norte problematizas el tema de la frontera, del espacio intersticial. ¿Cómo definirías la frontera?

EPS: En los noventa tuvimos una mirada un poco ingenua, incluso una mirada hasta celebratoria, pensando más en mi generación de escritores latinoamericanos, de lo que podía pasar en el siglo XXI en cuanto a la relación Latinoamérica y Estados Unidos. Los que vivíamos en Estados Unidos veían la cantidad de migración latinoamericana que ocurría y veíamos cómo las fronteras eran cada vez más porosas. Pensaba así en una imagen de un sueño colectivo de una América cada vez más abierta, más incluyente. Incluyente tanto en el idioma que se iba mezclando, un crisol de razas en el sentido más positivo del lugar común. Pero pasó el 2001, pasó el 11 de septiembre, el atentado a las torres gemelas y, más bien lo que hubo fue un abroquelamiento de los Estados Unidos al exterior. Un intento de protegerse en una especie de país amurallado. Y esos primeros años de la época de Bush fueron nefastos y me hicieron ver a mí que mis ideas eran o utópicas o ingenuas. Y que más bien podía ser que el avance de la modernidad, el avance económico, el desarrollo económico podía producir no una apertura de prejuicios sino más bien una reaparición de viejos atavismos, fundamentalismos, nacionalismos y ahí la idea de la frontera volvía a ser central en el debate político norteamericano. Toda esa reacción xenófoba de la derecha contra la inmigración latinoamericana que venía de México y de Centroamérica sobre todo. Entonces creo que los últimos libros tratan de captar esa pulsión negativa. Hay como espacios de libertad y de lucha pero el mundo que se rediseña en estos principios de década, el panorama que yo he vivido en Estados Unidos ha sido más bien un panorama de cierre de cierto proyecto de inclusión colecti-

va. Con muchos prejuicios. *Norte* era un intento de captar ese retorno de la idea de la frontera que volvió a hacerse central en los debates de un país, paradójicamente de un país de inmigrantes como Estados Unidos. *Iris* es un intento de profundizar en ese tema, exacerbar y radicalizar ese tema de que hay un adentro y un afuera.

MJD: Ese Norte puede pensarse en relación a toda latinoamerica. Al final de la novela mencionás que estabas pensando en latinoamericanos perdidos en Estados Unidos.

EPS: Si, claro que sí. Todavía en *Norte* yo pensaba en la cuestión de la identidad marcada por una pertenencia o adscripción a una ciudadanía, a una bandera. A mí me interesaba ver en *Norte* cómo los latinoamericanos que están buscando una mejor calidad de vida. Cuando se van a Estados Unidos muchas veces pierden a cambio una comunidad de afectos que es la que quizás tenían antes de manera mucho más precaria, pero al menos la tenían. Puedes llamar a eso nación, lo que sea. En *Iris*, por ejemplo, puede haber una guerra nuclear pero la idea es que con todo ese choque, como el grado cero del enfrentamiento contra el otro, hay una afirmación de la gente que vive en *Iris* como una comunidad de afectos: pueden hacernos todo lo que quieran pero no nos vamos a ir de aquí. Pueden lanzarnos con lo que sea pero hay una comunidad de afectos que no queremos perder. Casi como una especie de contramano, contrapunto de lo que había en *Norte*, aunque quizás el panorama parezca más apocalíptico, un paisaje más devastado, hay también una afirmación rara de una adscripción con una identificación a un espacio afectivo y por eso me parece hasta paradójico que yo haya terminado escribiendo esta novela. Algunas veces tú escribes casi sin reflexionar, a veces escribes sin pensar casi en lo que has hecho. Pensaba ser un escritor urbano, McOndiano pero de pronto me he dado cuenta que *Iris* es una cosa muy telúrica. O sea yo que era como el urbano antitelúrico que ha sido como el lugar, el clisé, el que no escribe ni de las minas ni del campo. De pronto esta es una novela del campo, esta es una novela de las minas, telúrica pero desde otro punto de vista, desde otra perspectiva. Pero si me interesan escritores que han trabajado la tierra de una manera muy amplia como Augusto Roa Bastos, José María Arguedas o Juan Rulfo. Son escritores que me están ayudando mu-

chísimo a repensar ciertas cosas y mi desafío es cómo incorporar escritores o influencias o modelos aunque al principio parezcan disonantes.

MJD: ¿Qué papel juega el doble en tu escritura? Por ejemplo: Los gemelos; el tema del avatar; *Norte* como novela y como libro de cuentos; el doble de “continuidad de los parques”, “Romeo y Julieta”, “Casa tomada”; la ciudad duplicada en “Las dos ciudades”, etc.

EPS: Por un lado el doble es casi como uno de estos temas centrales, obsesivos de la literatura occidental. A mí me gusta pensar en el doble como aquello repetido que no es del todo repetido. Me gusta la idea freudiana de lo siniestro. Aquello que vuelve, que reaparece como algo muy familiar pero de pronto descubres algo que se desfamiliariza algo que es diferente que te hace cuestionar la noción misma de una identidad fija. Entonces, si hay una identidad fija y solo una, quizás no la podemos cuestionar pero si aparece alguien o algo que es aparentemente idéntico quizás eso te haga pensar que ciertas nociones de la identidad son más fluidas de lo que nosotros pensamos. Y parece una réplica. No me gusta mucho trabajar la idea muy “posmo” de la réplica o del simulacro, de aquello que se repite, que reaparece pero a la vez reaparece cambiado. No puede ser lo mismo por más que haya cinco ejemplares. Entonces por ejemplo pensaba, en el cuento “Las dos ciudades”. La idea era: vamos a hacer una réplica pero a la vez, al hacer la réplica hay algo que cambia de sentido. No es lo mismo vivir en la ciudad original que en la ciudad réplica hay otra razón que quizás no estaba en los ciudadanos que vivían en la primera ciudad. En el juego con el doble hay un suplemento de sentido que hace que aquello que se repite nunca sea lo mismo.

MJD: En el texto “Tres postales” incluido en *Bolivia a toda costa. Crónicas de un país de ficción* vos decís: “En las carreteras de mi país siento la preocupación constante de no saber hasta dónde llegaré. Están el pánico al abismo que se abre ante mí a cada rato, la desesperación debida a tanta incertidumbre”. Teniendo en cuenta que sos un escritor viajero, que se fue de su país muy joven, que vivió en la Argentina antes de instalarse en Estados Unidos ¿cómo influye esa carretera en tu vida como escritor?

EPS: Creo que siempre he tenido una curiosidad por aquello que es desconocido pero esa curiosidad está teñida de ansiedades o incertidumbres o vulnerabilidad,

pero a la vez me he dado cuenta con los años que esa incertidumbre, esa vulnerabilidad, esa ansiedad es lo que permite la escritura. Te pongo un ejemplo. Puede ser la metáfora de la carretera pero cuando escribía *Palacio Quemado*, *Norte* o *Iris* había un momento después de seis u ocho meses de escritura que tuve una sensación de que quería dejar ese proyecto porque me daba rabia conmigo mismo, porque decía por qué me he metido en esto que me supera. En *Palacio quemado* pensaba por qué me he metido a ambientar una novela en La Paz que es una ciudad en la que nunca he vivido y que tiene códigos culturales que quizás yo no conozco. En *Norte* tenía que recrear el habla de los inmigrantes mexicanos y decía por qué diablos estoy haciendo esto yo, que no conozco este tipo de habla del norte de México. Y en *Iris* me pasó de nuevo. Por qué diablos me he metido a escribir una novela de ciencia ficción cuando yo estaba más cómodo haciendo otra cosa. Ahora tengo que responder a una serie de interrogantes que me plantea el texto y luego me he dado cuenta que quizás esos tres momentos son momentos constitutivos para mí de la escritura, que necesito tener ese momento para poder escribir. Lo mismo el viaje, es como que estás buscando un momento de comodidad pero cuando encuentras ese momento lo tienes que dejar para que aparezca ahí la escritura o la vida, si lo quieres llamar así. Entonces, al final siento que el texto me tiene que desafiar de una manera tal, que me tiene que producir una incertidumbre tan radical que yo me quiera volver a mi casa. Pero si ocurre ese momento significa que estoy por el buen camino. Esa quizás es la paradoja. Lo mismo que en la vida. Cuando estoy sintiendo que ya conozco mucho de un espacio o de algo digo pues no sé, necesito abrir otro espacio. Quizás sea realmente una fantasía. Hay un modelo de escritor que está siempre persistiendo, profundizando, radicalizando sobre un mismo tema o un mismo mundo. A mí me pasa al revés. Ahora me interesa seguir explorando el mundo de *Iris* pero, a mí me interesa no repetir. Hay una mitología aquí que se crea, una cosa muy bonita, y voy a escribir una precuela de la novela. Entonces va a reaparecer este personaje y yo digo que más bien mi desafío es que reaparezca, es que tengo que crear una nueva cosmogonía porque tengo tanto miedo a repetirme. Vuelvo a escribir sobre *Iris* y ahí aparece de nuevo eso del doble. Quiero hacer lo diferente dentro de lo familiar. Y eso lo aplico al viaje.

MJD: En la misma crónica decís que la literatura de Bolivia suele estar dominada por la solemnidad ¿Por qué? ¿Qué cambios ves en la “nueva literatura”?

EPS: Creo que a la literatura boliviana le ha faltado mucho el sentido del humor o de la ironía o incluso del disparate. Nos ha faltado alguien como un César Aira. Cosas muy disparatadas pero que sean antiolemnes e irreverentes pero que te permitan ampliar el espacio de lo literario. Más allá de que te guste o no el autor ayuda, funciona como “máquina generadora de”, de otro tipo de lectura de la realidad, otros textos. Muchas veces nuestro acercamiento a la realidad ha sido hecho con mucha reverencia y también con mucho pudor. Ese es otro tema que creo que está cambiando, hemos sido muy pudorosos. Quizás porque es un país muy sufrido, mucha lucha social y mucha lucha colectiva. Entonces ha sido más fácil hablar de un yo colectivo que del yo íntimo. “Quién eres tú para hablarme de tus dramas personales con tanta tragedia, tanto sufrimiento, tanta pobreza en Bolivia”. Muchas veces lo hemos vivido como una especie de complejo, de esto no se puede hacer porque hay otro tipo más prescriptivo de lo que debe ser la literatura boliviana. Entonces, creo que por ejemplo estamos contando muchísimo más cosas de humor o acercamientos a la literatura mucho más juguetones que los que han marcado buena parte del siglo XX. Con eso no te quiero decir que no haya existido sino hablo de tendencias centrales. Por ejemplo, en Hilda Mundy en su texto *Pirotecnia* hay muchísimo humor que está emparentado con las greguerías de Gómez de la Sena, pero luego fue un libro que se perdió, no se comprendió quizás porque no había vanguardia en Bolivia. Hilda Mundy era muy vanguardista o quizás porque no había ese tipo de sentido del humor tan juguetón, tan socarrón de Hilda Mundy. En cambio ha dominado un discurso más rígido del cual cuesta mucho salir porque es una tradición central. Me refería a eso, a esa solemnidad.