

entrevista

“Hay sitios en los que la geografía del alma parecería coincidir con la geografía de la tierra. Escribir es también peregrinar a ellos”

Juan Cristóbal Mac Lean Estrada (Cochabamba, 1958) es poeta, ensayista, traductor y pintor. Ha publicado los poemarios *Paran los clamores* (1997), *Por el ojo de una espina* (2005) y *Tras el cristal* (2012). Sus poemas fueron incluidos y leídos en el estudio-antología *Pasos y voces: Nueve poetas contemporáneos de Bolivia* (2010) de Eduardo Mitre. Es también el autor de los ensayos reunidos en *Transectos* (2000), *Fe de errancias* (2008) y *Cuaderno* (de próxima aparición). Fue editor de suplementos literarios de los periódicos *La Razón*, *La Prensa* y *Opinión*.

Mauricio Souza (MS): Pronto aparecerá tu tercer libro de “ensayos”, con el título ya minimalista de *Cuaderno*, continuación de un proyecto de escritura cuyos textos se reúnen primero en *Transectos* (2000) y luego en *Fe de errancias* (2008). Te pregunto, en principio, eso: cómo este nuevo libro prolonga, extiende, varía ese tu proyecto. (Y caracterizo tus escritos en prosa como “ensayos” de manera provisional).

Juan Cristóbal Mac Lean (JCML): La respuesta a esa pregunta se halla ya encerrada, de alguna manera, en el mismo título de *Cuaderno*, por lo menos en cuanto al tratamiento siempre disímil, irregular, heteróclito, que generalmente se les dio a los cuadernos (hay un capítulo que habla específicamente de eso). En uno de los primeros cuadernos conocidos, en efecto, y se trata nada menos que de un cuaderno o esbozo de cuaderno de Miguel Ángel, se anotan tanto listas de compras, como sumas, esbozos, o ya grandiosos dibujos, pensamientos, garabatos... Tiene uno la tentación de pensar el cuaderno, a esa luz, como en una suerte de grafiti interno. Sin embargo, todas esas inscripciones, o hasta alteraciones –incluidas las páginas arrancadas– tienen una misma letra. Idealmente, esa letra es un estilo. Pero hubiera también, y secretamente implícito aquí, sobre todo un elogio del garabato, del garabato como estilo o viceversa.

En cuanto a cierto minimalismo que encerrara la parquedad de ese título, éste proviene, al mismo tiempo, de una voluntad de fidelidad a lo que es o fue un cuaderno, como de un inútil intento de acotar las cosas, limitarlas y reducir el campo, ponerle un coto al pródigo desborde que amenaza, siempre, con romper las esclusas más de lo debido. Pero al mismo tiempo el cuaderno, por naturaleza propia tan proclive a tantos desvíos o peligros, también es ya en sí mismo un *alibi*, pues... es sólo un cuaderno... lo cual también lo devuelve, y hay que decirlo, a su propia modestia debida. En cuanto a los anteriores libros, ellos también son, para mal o para bien, otras partes de este mismo cuaderno. De este mismo desborde contenido o que se quisiera contener. Pero pasa el tiempo, y la misma letra va cambiando, tal como cualquiera lo comprueba al ver viejos cuadernos y recientes. Así, los libros anteriores que publiqué y de parte de los cuales hoy abjuro enormemente, ya me parecen de otra persona, aunque se trate de un mismo cuaderno, de una misma letra, de unas tachaduras parecidas. O del mismo transecto, en suma.

MS. Hablemos, pues, de lo que son tus “textos en prosa”. Diría que, si son ensayos, lo son según esa vieja etimología de la palabra: “probar o reconocer algo antes de usarlo” (en una cultura oficial, la boliviana, que es poco dada a la prueba y que más bien se apresura con frecuencia a usar todo). Pero además son “ensayos” en lo que la palabra sugiere de naturaleza “procesal”, “previa”, “tentativa”: tus textos no sólo trazan relaciones (es decir, lecturas) sino que narrativizan el proceso mismo de ir articulándolas, descubriéndolas, imaginándolas. No sé si estás de acuerdo con esta descripción.

JCML. Completamente. Y aquí es necesario reparar en una muy bella palabra castellana: *tentar*. Intentar —es decir ensayar— es un ensayo de *tentar* y de *tantear*. La belleza de la palabra *tentar* también está en su cariz táctil, pues *tentar*, *tantear*, es también *tocar* —o tocar apenas. Y ni bien se trata de *tocar* algo, como se sabe, lo primero que surge es la tentación. Pero la tentación es por sí misma ya un atentado. Aquí podríamos, incluso, desbordarnos hacia juegos de palabras como: *el ensayo es el atentado del tentado que tienta...* Con la palabra *ensayo*, entonces, me pasa algo parecido a lo que evoca la palabra *cuaderno*. En ambos casos, se trata de abrirlos. Abrir el ensayo, en este sentido, equivale a renegar desde dentro con la forma “ensayo” y dejar de reconocer formas genéricas o fronteras de lo decible: aquí sí, más allá no, etc. De cualquier forma, hay un rigor profundo —el del garabato— en el tiento, el tacto, el intento, la tentación y el atentado a la hora de escribir. Es decir, a la difícil o amorosa hora de ir a tientas, de ensayar.

MS. Para mí es difícil no releer dos textos de tu primer libro de ensayos como proponiendo un programa, un proyecto para los tres libros. Primero el texto que explica la palabra-concepto que usas para el título, “Transecto”. E, inmediatamente después, el texto “Bitácora de la esquina”. En el primero se teoriza la posibilidad del ensayo (y la escritura) como una sistemática deriva topológica, como la exploración de un lugar, siempre habitado, en el que podemos encontrarnos, programáticamente, no sólo con lo imprevisto sino con “lo que hay”. En el segundo, se reivindican precisamente las riquezas de esas derivas: “en este —cualquier— país, en sus ciudades bilingües o trilingües, de múltiples vasos o espacios no comunicantes, cada cual puede, si tiene los ojos para hacerlo, emprender un particular e íntimo viaje con sólo dar unos pasos, atentos pasos”. En estos textos, en suma, te propones la necesidad de crear un lugar de enunciación específico (creación que acaso sea, me animo a decir, la mayor contribución de tus textos a nuestra literatura: postulan y configuran un *locus* de enunciación que no existía y nos hacía falta).

JCML. Sólo el responder una pregunta tan llena de riquezas, por lo menos para mí, podría ocupar demasiadas páginas. Como no es el caso, vamos a lo esencial. Se trata aquí, en el fondo, del lugar. El lugar tal cual, por una parte —sin que ni siquiera sepamos bien qué es un lugar— y que, lo dices en la pregunta, también es el *lugar de enunciación específico* capaz de acoger al mismo lugar. Volvemos, con ello, a querer desmadejar el asunto por siempre más indesenmadejable: ¿existe o es el Lugar tal cual en sí mismo, o sólo porque yo mismo lo nombro, lo enuncio, etc? En términos vagamente kantianos, nos estaríamos preguntando: ¿son las condiciones de enunciación del lugar las mismas que las de la existencia del mismo lugar? Hay sitios, puntos, en los que la geografía del alma parecería coincidir perfectamente con los de la geografía de la tierra. Sabemos de lugares en los que una y otra vez se efectivizaba una geopoética, se erigían templos, se hablaba con dioses, se dedicaban ofrendas. Cerros, apachetas, huacas. Todavía hay esos lugares. Escribir es también peregrinar a ellos. Para Bonnefoy, quizá toda la empresa poética es la búsqueda del lugar cierto. Pero no comulgo del todo con esa idea y su vieja tintura nostálgica, la antigua insistencia en el Paraíso. La tengo, como todos, pero siento, también, el deseo de dinamitar de una buena vez por todas lo que quede de esos rescoldos. Que vuelen de una vez y su ceniza nos bañe a todos. No hay restauración posible, es algo que sabemos a la fuerza. No quedan lugares de peregrinación que orienten los pasos, se quejan los desorientados de siempre. Pero siempre queda caminar. Caminar, esencialmente, es una búsqueda

del lugar, como es también una incesante producción de lugares. Una peluquería o la sombra de un toldo, como minarete de observación, ya pueden servirle al caminante para producir lugares. Es una tontera eso de que el mundo esté desencantado. Y también hay que rebelarse contra los dictámenes trágico-metafísicos sobre los “tiempos de penuria”. Todos los tiempos han sido de penuria y para siempre lo serán. Como sea, hoy por hoy, el trompo está girando a una velocidad desconocida, a una velocidad que no nos da tiempo, nos hace cada vez más difícil resguardarnos, mientras también se nos invita a jugar de otra forma, a tomar otros desconocidos catalejos. La verdad, me pregunto hoy cuál es la esquina, dónde está el cuaderno. La deriva topológica, como bonitamente lo dices, quizá encuentra ahora, en el despliegue de nuevas tecnologías, un nuevo espacio, verdaderamente riemanniano, y que a la luz de nuevos algoritmos traza su ley ambigua, entre lo espeluznante o lo gozoso. Son cosas que entiendo poco.

Pero finalmente, y esto es lo más difícil: también hay que escuchar y crear el anti-lugar. El altiplano, el mar, el desierto, el cielo, son reacios a la idea de lugar. Es como la distinción entre lo bello y lo sublime en Kant. El horizonte, que es sublime, no sabe nada de lugares, que pueden ser bellos. Ahora se trata de líneas de fuerza que clausuran la intimidad doméstica del lugar pero al mismo tiempo abren, el lugar y el espacio –al cosmos, digamos. O, también, a una nueva turbulencia, a una nueva matemática. Uno mismo, de todas formas, está sobre todo anclado en el lugar, aunque trate de abrirse, fuertemente, hacia el no-lugar.

MS. Creo que en estos textos hay algo inusual, como gesto de escritura, en nuestros ensayistas: los que se supone deberían ser actos de reconocimiento (identificamos o describimos este o aquel rasgo de “nuestra cultura”) devienen escenificaciones de la extrañeza, la desfamiliarización que nace de la construcción de redes de sentido que no son las que ordena la costumbre o el lugar común.

JCML. Así es. Todos estamos atrapados en rejillas de sentido y significación predeterminadas, impuestas desde antes y dentro de las que es cómodo vegetar. De tal forma, lo real queda forcluido y escamoteado. Y, como desde siempre, se trata de abrir las cortinas y de ver lo que es. No tiene que ser oro ni plata, basta con que sea, por ejemplo, un puesto de plátanos en el mercado. Pero ahí justamente radica la cuestión: en reconocer todo el oro, otro oro, que baña el puesto, el toldo de una sábana amarrada a un poste y ondeando al viento... Después de todo, e inevitablemente, el ser se aloja en la apariencia. Hay que redoblar –como

ya lo hacía, quién lo diría, Aristóteles– la atención a la apariencia. En ella, aún la más anodina, hay un secreto expuesto. Jankelevitch, siguiendo quizá arbitrariamente a Baltasar Gracián, habla de un aspecto sacramental –no sagrado– de la apariencia, que es la aureola multicolor con que se presenta la invisible esencia del ser. Razones así me llevaron a las tentativas, en general fallidas, reunidas en el libro *Fe de errancias* –del que reniego.

MS. ¿Cómo relacionas tu trabajo de traductor (del francés, del inglés) con tus errancias ensayísticas? Creo que mencionar la impronta benjaminiana de tus textos aquí sería pertinente. No sólo por esa especie de generosidad que nos enseñó Benjamin (su atención a las cosas pequeñas y a las grandes, a los monumentos pero también a las ruinas y los restos) y que tú practicas, sino porque la traducción era también para él un lugar de conmensurabilidad (escritura) pero a la vez de extrañamiento. Traducir, en ese sentido, es hacer de tu lengua materna una lengua ajena, que es, me parece, un gesto casi metodológico de tus ensayos.

JCML. Esa pregunta, la verdad, esconde siquiera tres: el problema de la traducción, el lugar de Benjamin al caminar y la creación de una lengua extranjera en la propia. El tema de la traducción es demasiado vasto como para desarrollarlo aquí. Baste decir que, en mi caso particular, traducir poesía ha sido siempre una manera de combatir la soledad, aunque, al mismo tiempo, ese deseo ardiente se trocase, por lo general, en un trabajo de profundo extrañamiento, desesperadamente difícil, respecto a la propia lengua original y que hay que volver a remendar. Respecto a Benjamin –cuyo trabajo clásico sobre la traducción junto con el capítulo que le dedica Derrida son definitivos– me fascinó siempre la figura del *loup-garou*, el hombre lobo que acecha entre las calles y los pasajes, haciendo “botánica del asfalto”, opuesto al paseante metafísico en busca de esencias ontológicas. Otro gran maestro del detalle, de las fluctuantes formas de la vida, es George Simmel, de cuyo “puntillismo” hay que seguir aprendiendo y que inspiró la introducción (rescatable) de *Fe de errancias*. Simmel fue el primero que pensó, no lo olvidemos, en cosas como la moda, la moneda, los pobres... Por lo que hace a la creación de una lengua extranjera en la propia, esto es algo ya demasiado divulgado por Deleuze y sus acólitos. Quedémonos aquí, más bien, en un cruce, uno en el que se intersectan las diferentes lenguas y su traducción, los distintos pasos y el lugar, las diversas lenguas íntimas y el poema –que es justamente el nudo en que confluyen tantos caudales.

MS. Por otra parte, en tus textos, siguiendo un poco ese programa que supone la posibilidad de hacer de lo cotidiano una cultura compleja, hay el deliberado registro de un trabajo. Me explico: te imagino siempre como un antropólogo, alguien que presta atención en la calle, anotando mentalmente lo que escucha, lo que ve en esos “atentos pasos” y errancias. Que es como también lees textos. El sujeto de la bitácora deviene una especie de filólogo puntilloso de la esquina, un amanuense de lo oral.

JCML. En esas palabras, otra vez, hay una hermosa descripción de lo que hago o trato de hacer. Para mí, los viajes en flota, los interminables paseos por canchas y mercados, han sido, siempre, casi el camino de un verdadero Método, mayúscula incluida. No podría vivir, creo, en ninguna casa que no esté razonablemente cerca, a pie, de algún mercado. Son, de lejos y absolutamente, los toldos, los mercados, los quioscos, las canchas, lo mejor que tiene Bolivia. Ahí está la vida de verdad. Y volviendo a tu pregunta, hay, efectivamente, un *asomarse* permanente que va de la mano, también, de una voluntad de elucidación, la cual, a su vez, se trueca en un acto de expresión, como si así se recogiera algo, más material, en el seno del lenguaje. Al decir, al contar algo —unos hechos, un lugar, algo entrevisto al caminar— a un tiempo se lo está guardando y, aún queriendo dejarlo tal cual, se lo transmuta, se le da un nuevo estatuto, quizá una nueva dignidad, y al decirlo se lo experimenta, o vuelve a experimentar y se lo convierte, transmuta, en un acto íntimo. Recuerdo aquí lo que dice Henri Meschonnic sobre la poesía: que se trata de una forma de lenguaje que modifica una forma de vida o, viceversa, de una forma de vida que modifica una forma de lenguaje. Y eso me parece aplicable no sólo a la poesía, sino también a cierto tipo de ensayo, que es al que procuro aproximarme. La frontera entre los poemas que escribo y las prosas, o ensayos, a veces es tenue, aunque se trate de impulsos muy diversos.

MS. ¿Cuál es la relación de tu poesía con tus “ensayos”?

JCML. Es una relación tan compleja como complementaria. Hay colores del mundo que el lente del ensayo no capta mientras que hay relaciones o razones que el de la poesía, a su vez, no llega a divisar. Las disputas entre pensamiento y poesía, por su parte, son tan viejas como la escritura aunque hoy, algunos creen, hubiera algún tipo de tregua desde la declaración de guerra de Platón a los poetas. Antes de tratar sobre la animadversión que puritanos como Tolstoy

o Wittgenstein sentían por Shakespeare, Steiner dice que tal vez esa disputa se ha cerrado, de pronto ahora *Denken und Dichten* son próximos y están en una misma senda, como lo quería el último Heidegger. La verdad, no creo que haya que ser tan optimista al respecto ni, además, que deba ser necesaria o tan ansiadamente así. Sin embargo, me parece que de todas formas hay un nuevo territorio creado gracias a lo que Quignard llama el cortocircuito entre los géneros y en el que erige él mismo toda su obra. Está por ejemplo la poesía pensante de Jabés, la de Juarroz y, en otro nivel, recuerdo aquí el deslumbramiento que me produjo, de chico, la lectura de *El arco y la lira* de Paz, escrito en lo que me parecía una prosa altamente poética. O recordemos la escritura de María Zambrano, del lado de la filosofía pero zigzaguando constantemente hacia otra escritura afín con lo que se conoce como poesía. Yendo más allá, a una zona llena de desconocido, ¿qué es un ensayo de Lezama Lima? Hay, pues, un territorio en el que los géneros se tocan o cortocircuitan, así como también persistirán zonas irreductibles. La poesía nunca dejará de alimentar en sí una parte de raptó, de dictado venido de quién sabe dónde y que se resistirá siempre, de alguna manera, al sentido mismo. Habrá siempre, en ella, un residuo jamás interpretable. El ensayo, a su vez, querrá cada vez dilucidar, alumbrar inteligentemente y, cómo no, apelar a la medida que pueda a libros, razones o intuiciones que procurará ordenar como bien pueda. También tiene, el ensayo, su propia desesperación íntima: a lo mucho aclarará un segmento habitable de lo habitable.

Lo cierto es que las aguas vagamente limítrofes entre ensayo y poesía, pensamiento y verso, siempre son picadas, llenas de turbulencias y mareas altas. Solamente en ellas es que vale la pena ir a pescar o naufragar.

MS. Eduardo Mitre señaló, en su lectura de tu poesía, la centralidad que tiene en ella la figura de la “costura”, que él interpreta como cifra o deseo de una recomposición de lo fragmentario (del mundo, del sujeto). Pero acaso lo que tus poemas evitan o eluden son precisamente esas suturas, esa voluntad totalizante y medio platónica de lo elegiaco (que es precisamente lo que Mitre suele privilegiar en su poesía). Es decir, tus poemas —como tus textos en prosa— buscan una no resuelta convivencia de lo heterogéneo (voces, registros, tonos, experiencias, vocabularios).

JCML. La verdad, no recuerdo muy bien lo de Mitre y no tengo en este momento su libro a mano. En todo caso, me siento mucho más cómodo con lo que dices.

Volviendo a los mercados (la cancha cochabambina es —o era y ya no lo es— en este sentido grandiosa, así como en La Paz, bajar caminando desde la zona del cementerio hacia San Pedro o la Pérez Velasco, perdiéndose por todos los recovecos posibles) lo que me gusta en ellos es la coexistencia de lo modestamente heteróclito en un mismo espacio. Todo colinda con todo. Así, en la escritura, la voluntad de costurar o de salvar coexiste con la de partir y de mirar a otra parte, o con el paseo por las ruinas tal cual son. De la misma forma, al fin y al cabo, lo que supuestamente uno sabe coexiste perfectamente con lo que uno no sabe. ¿Es posible costurar lo uno con lo otro? Jamás, y además, ¿para que? Sí es importante, sin embargo, seguir el hilo, cosa o no cosa éste, por donde vaya.

MS. Si tus textos en prosa, por llamarlos de alguna forma, implican una ética de la experiencia, de cómo enfrentarse a la experiencia ¿qué de la poesía? ¿Cuál, para ti, la relación entre experiencia y escritura poética? (Relación que ha sido una obsesión de muchos de nuestros poetas: Jaimes Freyre, Cerruto, Camargo, Shimose, Urzagasti, sin duda Saenz). O, si intentamos una pregunta más directa, en un poema como “Mirando llover en Yacuiba”, ¿cual la relación entre la experiencia que se nombra y su construcción en el poema (pues, ya se sabe, en Yacuiba nunca llueve)?

JCML. Volvemos aquí, otra bonita vez, al tema del lugar. ¿Cuál es la relación entre la experiencia —el lugar— y la escritura poética o, siendo consecuentes, de las condiciones de posibilidad de enunciación del mismo lugar? ¿Qué dan ellas *a lugar*? ¿Me preexiste el lugar y yo soy sólo su efectuación o el lugar es, más bien, un latido acorde con mi sangre? Una duda, la sombra de una alegría ética inalcanzable, debieran acompañar siempre los propios pasos.

En todo caso, poesía y experiencia son inconmensurables la una con la otra. Se trata de una relación compleja y en la que nunca se sabrá de quién es la última palabra. El poema a veces puede tener un motivo, un tema, puede surgir de una ocasión, de una experiencia puntual. Pero ocurrirá que altera su objeto, su experiencia, y lo lleva más allá, aunque tampoco lleguemos a saber exactamente dónde. Las manzanas de Cézanne o los ríos de Raúl Zurita seguramente provienen de una experiencia de la manzana, de una experiencia de los ríos, pero ya son muy otros en el lienzo, en el poema. Hay que recordar, también, el bello título de un libro de Alberto Girri: *El motivo es*

el poema. Es decir, y esto es algo que pasa desde Mallarmé, Valéry y demás, cuando de pronto la propia escritura del poema, o la hechura del cuadro en sí, son más importantes, en sí mismos, que cualquier motivo a raíz del que hubieran partido. Pero aquí hay que cuidarse mucho, pues inmediatamente se abre la senda del autismo formal y satisfecho. Para mí hoy se trata, al mismo tiempo, tanto de huir de ese autismo de consumación o combustión interna agotada en lo definitivamente incomprensible, como de no recaer, jamás, en la narrativa poética y *self help* del alma hacia el bien muy bueno, abanderada de una Restauración simplona.

Pensando en estas cosas, se me ocurrió otra formulación extrema y que ahora calza mis zapatos: La poesía debe escapar de la literatura así como el poema debe escapar de la poesía. Y que cualquiera se lo explique como quiera.

MS. En una encuesta sobre los grandes libros para la cultura boliviana, tú, en vez de intentar la lista acotumbrada, ofreciste una lista de pintores. Te pregunto por eso sobre tu relación con la literatura “clásica” boliviana, con sus nombres canónicos.

JCML. Una respuesta sincera a tu pregunta me pone en conflictos. No provengo de ninguna academia y los libros que he leído en mi vida los fui pillando siempre al calor de los amigos o por mí mismo. En mi memoria, en mi corazón, sólo andan no más de cuatro nacionales líneas clásicas. Hasta cierto punto, imagino hoy, el hecho de que desde siempre detesté y muy profundamente, todas las banderas, los himnos nacionales, los patriotismos, las naciones, de alguna manera habrá contribuido, tal vez, a que sea poco versado en literatura nacional, lo cual nunca me ha quitado el sueño. En su momento me gustó *La Chaskañawi*, que no sé si alguna vez volveré a leer. Pero me interesó aún más el Medinaceli de la correspondencia, ese intelectual que se mueve entre Potosí, La Paz, Cotagaita y otros lugares, cuando eran pueblos pequeños, cuando largos serían los viajes por esos paisajes inmensos. Quisiera volver algún momento a esa figura que recuerdo desgarrada entre las flotas, la soledad, el dolor de muelas, las farras continuas (de hasta ocho días confiesa él mismo en Cotagaita), los pueblos, los escritorios precarios. Están también los poetas clásicos bolivianos, los que rescata Mitre en su precioso libro/antología *Cuatro constelaciones*. No se me ocurren más...

Pero ya que estamos aquí, me atreveré, ya de una buena vez a decir, encima, esta barbaridad: aparte de dos o tres cosas bonitas, toda la clásica literatura boliviana tiene poco con lo que seducir. Le pasa lo mismo, seguramente, que a la literatura de Camerún. Lo bonito sería, más bien, dar la vuelta la pregunta e interrogarse sobre quiénes y cómo eran los que escribían algo, qué creían estar haciendo, qué plata tenían, qué leían, qué se imaginaban estar haciendo, por qué empleaban tiempo en escribir... Vidas confundidas con la pluma... ¿Seremos nosotros más lúcidos que ellos? Escribimos mejor, sin duda. Pero eso no es garantía de nada. La seriedad de los hechos, de la historia, aún no se encuentran, y seguramente nunca lo harán, con la seriedad del canto y la oración, la caridad. A páginas y puertas, pueblos, se los lleva el viento, el tiempo, tal como lo vio Medinaceli, ese glorioso borracho.

MS. Tus libros incluyen por lo general reproducciones de tu obra gráfica. Y digo gráfica porque, para ser doblemente literal, en una parte de ella hay también un regreso a la grafía, a la escritura, a las marcas que parecerían querer decirnos algo o que anuncian la necesidad de leer. Son como una versión plástica, visual, de la glosolalia, ese don de hablar en lenguas cuyo sentido se nos escapa. Tu obra gráfica sería en ello como un descanso: la creación de cifras que no demandan ser descifradas.

JCML. Recordemos, antes, la coexistencia de letras y dibujos en los cuadernos –conste–, cuadernos de una amplia y gran constelación de importantes escritores que, también, eran extraordinarios dibujantes o pintores. Nada menos que Victor Hugo, por ejemplo, que para mi gusto fue un gran pintor (es fácil ver sus papeles “pictóricos” en Internet). Un caso aparte es también el de Artaud “pintor”. Kafka también decía haber querido ser pintor –quedan sus garabatos. También René Char, o el mismo Barthes, practicaron frecuentemente el dibujo, la pintura. O, inversamente, muchos grandes pintores fueron extraordinarios escritores, poetas y pensadores: Delacroix, Cézanne, Klee ... Siempre ha habido una extraña y vacilante relación, casi podríamos decir que signada por una fatalidad pequeña, y a veces dadivosa, entre la escritura y la pintura. Personalmente, he estado trabajando, justamente, en esa encrucijada en la que la caligrafía es arte o el arabesco del dibujo es una escritura desco-

nocida. Inventar nuevas caligrafías, signos que valen por sí mismos, reproducir huellas sin el original que dio lugar a la huella, reproducir una escritura inexistente, balbucear gráficamente un lenguaje desconocido... Sin embargo, a punta de “escribir” y “escribir”, bajo el régimen de otra caligrafía o convención signica, a veces se tiene el sentimiento, vano y caprichoso, quizá, de estar reproduciendo fragmentos de algo que grababa una mano, hace miles de años, en un barro, una piedra, una estela, un cuerno de bisonte. Quisiera que el epígrafe o el frontispicio de todos mis intentos en pos de una escritura perdida, una pintura encontrada, sea esa frase maravillosa, e inagotable, del gran poeta israelí Yehuda Amenahí: “El alma que llevo adentro es ahora la última lengua extranjera que estudio.”

MS. Termino con una pregunta institucional, sociológica. ¿Cómo te imaginas tu lugar en el frágil sistema de “lo literario” en Bolivia? (Con sus “generaciones”, publicaciones literarias, encuentros y congresos, ferias del libro, universidades, críticos y lectores, vanidades y reconocimientos, etc.).

JCML. La verdad, no creo tener ningún lugar verificablemente reconocido ni en la literatura boliviana ni en la literatura, otra vez, de Camerún. Eso es algo que tampoco me quita el sueño. Tan es así, que hace un tiempo me di de baja de Facebook, esa extraordinaria herramienta de auto promoción, especializada en dar gatos por liebres.

Ello no quita, por supuesto, el deseo, secreto o no, que todo el que escribe tiene de ser leído. Sin embargo, también de ese deseo hay que cuidarse, pues suele tener consecuencias moralmente desastrosas; a saber, están los egos revueltos que desayunan los escritores (lo dice Juan Cruz), la frenética búsqueda del éxito, la competencia, el recelo ante el otro visto como competidor, el creerse muy bueno cuando se es mediocre, etc. Es imperativo procurar no caer en esas tentaciones o distorsiones, características universales del gremio escritural.

Pero finalmente, a la hora de la verdad y no me haré al loco, en el solo hecho de esta misma entrevista hay algo, quisiera no equivocarme, brevemente añejado en el pequeño sabor del reconocimiento. Eso me basta, y por eso les agradezco mucho a ti por tus hermosas preguntas y al *Zorro Antonio*.

Mauricio Souza C.