Raúl Zurita: «Escribir es suspender la vida»

Ana Solanes

En el peor Chile posible, el del golpe militar de Pinochet, el joven Zurita soñaba con escribir poemas en el cielo para escapar del dolor y de la humillación. Escribir, dice, fue su forma privada de resurrección, la forma en la que aprendió de nuevo a hablar después del quiebre total que le supuso la represión de la dictadura y los sueños rotos de su Chile natal, porque «no estamos preparados para absorber en la vida ese exceso de pasión que depositamos en los sueños y en el arte». Eran los años setenta y, mientras Raúl Zurita (Santiago de Chile, 1950) buscaba con desesperación una forma de ganarse la vida –como ingeniero civil, la carrera que había estudiado–, escribía versos sin sospechar aún que la poesía era en realidad su único destino.

Años después sus palabras aparecerían escritas con humo blanco en el cielo de Nueva York, y grabadas en la arena del desierto de Atacama. Y, dentro de un tiempo que hasta el propio Zurita desconoce, nuevas palabras suyas podrán leerse sólo desde el mar en el que será el proyecto que cierre su poesía: versos escritos en los acantilados de Chile, porque en los paisajes –como soporte y como sujeto de su escritura– está encerrada para él todo el alma humana.

Raúl Zurita es autor de libros fundamentales de la poesía en español como *Purgatorio* (1979) o *Anteparaíso*, (1982), publicados durante una época en la que creó junto con otros artistas el grupo CADA, Colectivo de Acciones de Arte, desde el que realizaban expresiones de un arte público de gran formato con un marcado carácter político y de resistencia a la dictadura militar. Desde la convicción de que si no hay herida, no hay expresión, y de que la mayor derrota de los libros es que hayan sido escritos, «porque la vida debería ser el mayor y el único poema», Zurita ha seguido llenando de versos emocionantes treinta años de una vida vivida en ocasiones al límite y volcada en títulos como *El paraíso está vacío*, (1984) *Canto a su amor desaparecido*, (1985); *El amor de Chile* (1987); *Canto de los ríos que se aman*, (1993); *La Vida Nueva*, (1994); *El día más blanco* (2000), *Sobre el amor, el sufrimiento y el nuevo milenio* (2000), *Poemas Militantes*, (2000), *INRI*, (2003), *Mi mejilla es el cielo estrellado*, (2004), *Los países muertos* (2006), *Las ciudades de agua* (2007) y *Zurita/ In Memoriam* (2008).

La fuerza, la pureza y la intensidad de su poesía le han valido reconocimientos tan importantes como el premio Pablo Neruda (1989), Pericles (Italia, 1995), Premio Nacional de Literatura (Chile, 2000) y el Premio José Lezama Lima (Cuba, 2006), o las traducciones de su obra a una decena de idiomas. Pero nada ha hecho que Raúl Zurita haya dejado de considerarse un marginal, un auténtico convencido de que la poesía es el fundamento de lo humano, y una de las personas más profundas y al mismo tiempo más cálidas con quien uno puede tener el privilegio de cruzarse.

– *Nació en el seno de una familia liderada «por puras mujeres», como ha dicho en alguna ocasión, ¿de qué forma afectó esta circunstancia a su sensibilidad o a su crecimiento como poeta?*

– Es algo concreto: mi padre murió a los treinta y uno, cuando yo tenía dos años y mi hermana meses. Desde entonces crecí con mi abuela, mi madre había quedado viuda y tenía que trabajar. Ambas eran inmigrantes italianas. Mi abuela siempre consideró que el país al que había caído era una miseria y, seguramente

«Mi padre murió a los treinta y uno, cuando yo tenía dos años. Crecí con mi abuela, que consideró que el país era una miseria»

como una forma de saciar su nostalgia, vivía contándonos a mí y a mi hermana historias de Italia, del mar de Rapallo, de sus artistas. Ella había estudiado pintura en la Academia de Génova, y sobre todo nos hablaba de la *Divina Comedia*, no nos contaba cuentos sino trozos del Inferno, del Conde de Ugolino, de Paolo y Francesca, que nos dejaban a menudo aterrados. Después me di cuenta de que era un monólogo que pasaba por nosotros porque éramos muy pequeños para entender. Es alguien a quien quise muchísimo y años después, cuando comencé a escribir, y sentía la angustia de no tener una voz, en realidad era la angustia de no tener *su* voz, la voz de ella hablándome. Desde entonces mi referencia ha sido siempre la *Divina Comedia*, porque es como si volviera a escucharla.

– *Sin embargo optó por unos estudios de ciencias, muy técnicos y bastante alejados, en teoría, de la poesía como son las matemáticas o la Ingeniería Civil. Quizá por ello en alguno de sus primeros libros, como* Anteparaíso, *sus versos se desarrollaban bajo un esquema de silogismo filosófico o fórmula matemática. ¿Se trataba de contrastar las ciencias exactas o del conocimiento con la inefabilidad de lo poético?*

– Es más bien una autoexigencia frente a la complacencia de lo amorfo, de lo inverificable. Una obra verificable, que se sostenga con la misma exigencia con la que se sostiene un puente o un túnel de treinta y cinco kilómetros para que no se caiga. Las matemáticas me posibilitaban refrendar lo más demencial, lo más incontrolable, con una estructura que nos libera de la tentación de lo gratuito. Simultáneamente la máxima pasión y el máximo rigor, el hacerse trizas, añicos, y al mismo tiempo el control quirúrgico, aséptico, helado. Pero ambas cosas simultáneamente. No intentar emular la ciencia desde la poesía porque eso es la ingenuidad misma, creerás estar inventando el teorema de Gödel en poesía y a lo más estarás haciendo tanteos inocentes como los de la poesía visual o sonora. No, se trata del teorema de Gödel con *Los hermanos Karamazov*, simultáneamente, al mismo tiempo.

«Frente a la complacencia de lo amorfo, de lo inverificable, busco una obra que se sostenga como un puente o un túnel»

– *Tras el golpe militar de 1973 sufrió la represión y la cárcel. Esas primeras obras,* Purgatorio (1979) y Anteparaíso (1982) *son fruto de aquella dura experiencia y hay quien los ha señalado como sus verdaderas obras maestras, ¿qué opina del dolor, de lo atroz como motor del arte?*

– La historia del arte es la historia oficial del dolor, de lo contable de él. Sin dolor no hay arte. Es la fisura a través de la cual emerge lo expresable, si no hay herida no hay expresión. Eso es así, pero el deber de lo humano es la felicidad, no el arte. En otras palabras, el deber de lo humano es persistir en la construcción colectiva del paraíso aunque todas las evidencias nos indiquen que ese propósito es una demencia. Porque el dolor en sí es una estrella negra, ninguna luz sale de allí. Cualquiera que haya tenido una experiencia real de dolor, la muerte de un hijo o la experiencia del abandono o de la extrema soledad por dar ejemplos a la mano, sabe que hay cosas que jamás accederán a las palabras. Tus llantos o tus gritos en ese instante son para nadie y no escuchas tampoco nada, ningún consuelo, ninguna palabra de aliento. El dolor te expulsa del mundo y cuando ya al menos, aunque sea sólo para ti, dices «sufro» es que has decidido reintegrarte al mundo, esto es, al lenguaje. La última línea que publicó Borges es impresionante. Es el último verso del último poema del libro en *Los conjurados.* El poema se refiere a Cristo en la cruz que es impresionante y su última frase es: «no importa que él sufra si yo sufro ahora». En realidad todo Borges esta sintetizado en esa frase y mi admiración hacia su obra es, cómo decirlo, una admiración fría. Las infinitas catástrofes, los infinitos dolores, pérdidas, abandonos, nos dan una dimensión absolutamente sobrecogedora, la dimensión de la existencia, pero el fin del arte es el fin del dolor. Los que anuncian el fin inminente de la poesía están equivocados, pero la razón es dura: mientras haya un solo ser humano desdichado la poesía continuará siendo el arte del futuro.

«La historia del arte es la historia oficial del dolor, de lo contable de él. Si no hay dolor no hay arte»

– *Anteparaíso se abre con* La vida nueva, *esas quince frases escritas en el cielo de Nueva York mediante cinco aviones que iban dibujando sus versos con humo blanco. También cavó surcos inmensos en el Desierto de Atacama en agosto de 1993 para dejar inscrito: «ni pena ni miedo», en otro intento de que su poesía no estuviera tan sólo sobre las páginas de los libros, sino que ocupara también el espacio de la naturaleza. ¿Cómo se recibió aquella experiencia? ¿Fue más intensa por su cualidad efímera?*

– Viví 17 años bajo la dictadura de Pinochet e imaginar estos poemas ocupando el cielo, la tierra, fue mi íntima forma de resistencia, de no resignarme, de no morir. Me pareció que frente al horror había que responder con una poesía que fuese infinitamente más vasta y más fuerte que el dolor y el daño que se nos estaba causando. Nada de lo existente en poesía, en la literatura, me servía para expresar eso. Siento que tuve que aprender a hablar de nuevo desde el quiebre total, desde casi la locura, para poder decirle todavía algo a alguien. Creo que los libros donde están registradas esas escrituras dan cuenta de ese quiebre y de ese aprendizaje. Escribirlos fue mi forma privada de resurrección. Hay un informe psiquiátrico en *Purgatorio*, mi primer libro, al que le sobreimprimí la frase «te amo te amo infinitamente». Sí, creo que es eso: poder, aunque sea desde lo más hondo de la humillación y de la vergüenza, decirle algo a alguien. Casi treinta años más tarde imaginé un poema escrito sobre los grandes acantilados frente al Pacífico y me sorprendió estar vivo, me sorprendió todo el tiempo que había pasado y que podía ver el mar.

– *¿Qué puede decir de la importancia y la presencia de los paisajes naturales en su obra? Puesto que no parece algo decidido a priori, sino algo que se apoderara de usted, de su escritura. ¿Fue en parte la represión vivida durante la dictadura, la censura, los horrores de aquellos años los que generaron una voluntad de trascender el discurso poético ortodoxo para ocupar otros espacios, de devolver a la poesía su carácter mítico?*

«Frente al horror de la dictadura había que responder con una poesía que fuera infinitamente más vasta y más fuerte que el dolor»

– Nunca he sabido bien por qué emergen los paisajes. No soy Thoreau y mi experiencia es eminentemente urbana, pero a veces he llegado a sentir que en una sola imagen de los nevados, de los glaciares o de los desiertos: Atacama, Sonora, está contenida más alma –más alma humana– que en todas las construcciones que pueda exhibirnos la historia. Es algo así como la dimensión americana. Me imagino entonces que si la cordillera de los Andes existe es porque es la cordillera de la compasión, que si el Pacífico existe es porque es el Pacífico de la piedad. Los paisajes son como inmensos telones en blanco que se van llenando con la pasión de vivir y al mismo tiempo te anteceden y te sobrevivirán para siempre. Sin embargo estoy en las antípodas de la poesía celebratoria, la que celebra la naturaleza tipo Neruda. Pero por qué emergen exactamente estos poemas, estas cordilleras que marchan o el desierto de Atacama remontando cielo arriba no lo sé. Puedo ver la presencia de la naturaleza en una tradición poética poderosa como la poesía chilena y remontarme hasta Ercilla, pero ya sería teoría, equívoco. Siento que se es ocupado por una diversidad de voces, de miradas, de visiones y que no eres dueño de lo que dices. Escribir es suspender la vida, es algo real, si tú estás preocupado porque te cortaron el gas por falta de pago, no escribes, cuando comienzas a escribir es cuando te olvidas del gas. Pero al suspenderse la vida también se suspende la muerte. El instante de la escritura entonces es el instante de todas las escrituras. Cuando escribes es exactamente el mismo instante en que están escribiendo Homero, Sófocles, Virgilio, Dante, Shakespeare, Whitman, Pound, Neruda, tu contemporáneo Sánchez Robayna, todos. No se es ocupado primero por el ritmo o por la imagen, siempre se es ocupado por la totalidad de las escrituras y lo único que existe es esa simultaneidad. Todos los autores debieran pagarle derecho de autor al mar del habla, porque en ese mar surge algo, que es Platón, a veces es Joyce o Walt Whitman, pero que en realidad son pequeñas olas, pequeñas fulguraciones del mar general del habla.

«Todos los autores debieran pagarle derecho de autor al mar del habla: en ese mar surge algo que es Platón, a veces Joyce o Walt Whitman»

– Normalmente cuando la poesía se pone al servicio de una causa, ya sea la denuncia de una situación política o social, pierde valor literario. Sin embargo, en su caso, no ha sido así ¿cómo se consigue ese difícil equilibrio?

– Espero sinceramente no haber encontrado ningún equilibrio. Tal vez el equilibrio sea bueno en la vida, seguramente en los proyectos sociales, pero en la poesía es fatal. Se han escrito grandes poemas al servicio de una causa y creo que el mayor ejemplo de todos es la gran poesía testamentaria: Isaías, Oseas, Jeremías, Job, los Salmos. Decir que la poesía que asume una militancia es mala, es repetir permanentemente desmentido. Ni siquiera es necesario citar a Virgilio, a Dante, a Whitman, a Vallejo, a Miguel Hernández o Antonio Machado, con *La Orestiade* basta. Los contraejemplos no sirven por la sencilla razón de que no existe algo como la mala poesía o la poesía regular, una de las condiciones más fascinantes y crueles es que la poesía no puede sino ser extraordinaria.

– Ha vivido muy intensamente y ha sido muy precoz en todo. Con sólo 23 años había terminado su carrera, se había casado y separado de su primera esposa y tenía tres hijos. Sus primeros libros también los publicó muy pronto ¿tenía cierta urgencia de vivir?

– Tal vez tenía urgencia por morirme.

– De hecho, sí demostró una cierta voluntad de autodestrucción. Son muy conocidos los actos de rebeldía contra la dictadura en los que llegó a poner en peligro su integridad física: «Mi mejilla es el cielo estrellado y los lupanares de Chile», escribió. *¿Qué le llevó a quemarse la cara o buscar la ceguera arrojándose amoníaco en los ojos?*

– Quemarme la cara fue un acto solitario y desesperado, no fue una *performance*, no hubo cámaras fotográficas, nada, y no tuvo más espectadores que yo mismo, mejor dicho, de algo que a duras penas en ese instante podía llamar yo mismo. Fue en mayo del 1975, un año y medio después del golpe militar, luego que unos soldados me habían sometido a una de esas típicas vejacio-

---

«Una de las condiciones más fascinantes y crueles de la poesía es que no puede ser sino extraordinaria»

nes en la que son expertos. Me acordé de la famosa frase del evangelio: si te abofetean la mejilla derecha pon la mejilla izquierda. Entonces quemé mi mejilla izquierda, estaba completamente solo, me encerré en un baño y me la quemé con un fierro al rojo. Después supe que lo que yo tenía que hacer había comenzado con eso. *Purgatorio* comenzó con esa laceración (fue mi primer libro y apareció cuatro años después), y también, casi en el mismo momento, vi en mi mente frases de poemas trazándose en el cielo. Ocho años después de haberme quemado, en Nueva York tracé algunos de esos poemas sobre el cielo, y pensé entonces que lo que se había iniciado en la máxima soledad y angustia, debía concluir algún día con el vislumbre de la felicidad. Traté de cegarme. Eso está en *Anteparaíso* junto a las frases en el cielo. Después me pareció ver que en esos actos me estaba identificando con el cuerpo herido de un país. Entiendo que parezcan acciones demenciales, pero la poesía también debe poder dar cuenta de esa radicalidad, de esos extremos a los que puede llegar un tipo cualquiera. Como digo, entiendo que es más fácil saltarse esas cosas o remitirlas a la psiquiatría, pero nunca he estado más cuerdo en mi vida.

– *Pasado el tiempo ¿Cómo ve estos episodios de su vida?*

– Es curioso, he envejecido, me cuesta más caminar, sobre todo cuando despierto, y la rigidez avanza, pero de tanto en tanto vuelvo a ver esos poemas en el cielo y me digo que una cara con una mejilla quemada recortándose contra una frase escrita en cielo es bello.

– *¿Cómo era aquel ambiente de intelectuales de Viña del Mar del que entró a formar parte durante su etapa en la Universidad y en el que se inició como poeta?*

– Yo era un estudiante de ingeniería, no de literatura ni de filosofía ni de arte, no tenía aún veinte años y los intelectuales de Viña del Mar no me dejaban hablar. Era divertido. Sin embargo allí conocí a Juan Luis Martínez. Era un poeta alucinado y alucinante, cuya obra está siendo cada vez más valorada y fue de una gran

---

«Al quemar mi mejilla o trazar algunos poemas en el cielo de Nueva York me identificaba con el cuerpo herido de mí país»

importancia en mi formación. Me llevaba algunos años y fue más que un hermano o un padre o un hijo para mí. Murió el 92, a los cincuenta años. Yo estaba en Roma y he recordado la llamada de otro poeta chileno avisándome. No nos veíamos desde algunos años y fue feroz. Lo último que aprendí de él fue una lección triste: si tienes algo crucial que decirle a alguien díselo, díselo de inmediato, que no te haga vacilar su posible asombro, su rechazo o su burla, sólo díselo. La experiencia con los intelectuales de Viña del Mar fue esa amistad. Era una época de gran efervescencia política y yo participaba de las juventudes comunistas. Las canciones que emergieron en ese tiempo fueron maravillosas, como las de la guerra civil española. Para muchos esas canciones son museografía, pero no para mí y todavía oírlas me hace llorar. Hablo de la época de la Unidad Popular, de Allende, las canciones, como te digo, eran maravillosas, son la gran ópera de nuestro tiempo; esas grandes concentraciones populares y esa música al fondo como los chirridos de la esperanza, pero los que se sentían llamados a apoyar el proceso desde la poesía escribían una cosa *flat*, hinchada, nada de eso ha quedado. Yo estaba en las antípodas, y alcancé a sentir la soledad de eso. Escribí un poema que está en *Purgatorio*, se llama «Áreas verdes» y está estructurado en base a las matemáticas, concretamente en la teoría de conjuntos y la topología. Era el año 1971 y sin saberlo ese poema resultó una suerte de anticipo, se trataba de una persecución y del fracaso al final de todo. Fue también el primer año que apareció lo que escribía, fue en una antología de poesía joven chilena que publicó Martín Micharvegas en Argentina. Muchos de esos poemas están también Purgatorio, pero para entonces no sabía que mi primer libro aparecería recién nueve años después, que se llamaría *Purgatorio* y que las cosas se venían duras.

– *Es curioso cómo su trayectoria, que fue considerada casi marginal en un principio, se fuera ganando el reconocimiento público en Chile, llegando a ser distinguida con galardones tan importantes como el Premio Pablo Neruda de poesía, o el Nacional de Literatu-*

«Las canciones que emergieron de la Unidad Popular fueron maravillosas, como las de la Guerra Civil española»

ra de Chile en 2000. ¿Cómo ha vivido esta evolución?, ¿se sigue, en el fondo, considerando un marginal a pesar de haber ganado premios como el Nacional?

– Yo siempre me consideraré un marginal. No me resigno a los reconocimientos. En caso de que sean eso, los he recibido con cierto humor y después he huido. Como esas cosas tienden a la santificación, me dan ganas de citarles a quienes me lo dan una frase que el «bueno» de Paul McCartney le tiró al «malo» de Mick Jagger: «deseo recordarle al señor Jagger que fui yo el que lo introdujo a él en las drogas y no a la inversa».

– *En alguna ocasión ha afirmado que se sigue sintiendo como «el tipo que escribió* Purgatorio*». Sin embargo fue un libro escrito en el peor de los Chiles posibles, el de la dictadura de Pinochet. Aquel momento pasó y, sin embargo, el espíritu del libro permanece aún hoy: ¿Permanece también el desencanto político a pesar de la democracia? ¿Dejará algún día de estar vigente?*

– Nada de lo que emergió de la dictadura es lo que yo soñé que emergería. Una sociedad injusta, insolidaria, temerosa, prisionera del más despiadado neoliberalismo. Nada de lo que quise es. En una época futura, otros seres mirarán este tiempo; su codicia, su pulsión de muerte, su poco amor, con la misma extrañeza y repulsión con que nosotros miramos el comercio de esclavos. La poesía le entregó los grandes temas a la narrativa, a la ensayística, a la crónica. Aún no somos capaces de calibrar el empobrecimiento que esto ha significado. Nada de esto hubiese sido así con una poesía poderosa. El abandono de la poesía ha tenido consecuencias más graves que todas las tragedias civiles de nuestro tiempo.

– *Octavio Paz acuñó el término de «la tradición de la ruptura» para hablar de un movimiento de cierta radicalidad en el que inscribía a algunos de los mejores poetas chilenos como Nicanor Parra, Neruda, Huidobro, Humberto Díaz-Casanueva o Gonzalo Rojas ¿Se considera perteneciente a alguna identidad poética chilena o latinoamericana?*

«El abandono de la poesía ha tenido consecuencias más graves que todas las tragedias civiles de nuestro tiempo»

– Dentro de las provincias que hablan castellano, la poesía escrita en Chile es la más radical y totalizadora, la que se ha planteado las propuestas más extremas, desde Huidobro hasta la antipoesía de Nicanor Parra, pasando por Neruda, de Rokha y la fuerza casi inasimilable de Gabriela Mistral, tal vez porque necesitaba disimular la alucinante mentira de su origen: «Chile, fértil provincia y señalada/ en la región antártica famosa/de remotas naciones respetada/por fuerte, principal y poderosa...» Es el comienzo de *La Araucana* de Alonso de Ercilla, escrita en el siglo XVI. Ok. Bonito, Chile antes de ser un país fue un poema. Pero la religión antártica era famosa, y apenas, una borradura en el fin del mundo que no figuraba ni siquiera en los mapas. Sin embargo, salvo la corta excepción del creacionismo de Huidobro no es una poesía de proclamas ni de manifiestos. La verdad, al igual que Vallejo, es que su contundencia no necesitaba de declaraciones de principios y está mucho más cerca, para explicarme de alguna manera, la famosa frase de Picasso: «yo no busco, yo encuentro». Octavio Paz siempre buscó, sería interesante saber si encontró. ¿Si me siento parte de la poesía chilena? Sí. Se ha transformado en un lugar común decir que la única patria de un escritor es su lengua. Es una equivocación. Ningún escritor, al menos entre los que cuentan, escribe para la lengua que habla, escribe para la lengua que no habla.

– *Su vinculación a la política de Ricardo Lagos y los* Poemas militantes *que escribió durante su campaña para la presidencia de Chile le supusieron que parte de las letras chilenas que le tacharon de poeta oficial. ¿Cómo vivió aquellas críticas?*

– Me acordé de una frase de Artaud: «Tengo para curarme del juicio de los demás toda la distancia que me separa de mí mismo». Pero no es eso. Se dice, y es cierto, que si un solo ser humano muere de hambre es el fracaso de la humanidad entera, de su historia, de su futuro, de todo. Si un poema fracasa, no es el fracaso de un autor en particular, es el fracaso de absolutamente la totali-

«Ningún escritor, al menos entre los que cuentan, escribe para la lengua que habla: se escribe para la lengua que no habla»

dad de lo escrito. Esa es la angustia poética, un ser humano puede perder la vida por eso. No por lo que te puedan decir o no decir unos cuantos tipos. Detesto la arrogancia en mí y en los otros, pero qué más pedir que esta rara posibilidad de morirnos muchas veces que nos regala la literatura. Hace uno días aquí en Casa de América tuve un diálogo sobre Alonso de Ercilla con el poeta Tomás Segovia, y de pronto tuve la imagen nítida y culpable de pertenecer a un mundo privilegiado donde lees y en el que todas las palabras, estas mismas de esta conversación, las de todos los días, con las que te subes a un bus, cantan como los pájaros y como Shakespeare.

– *¿Cree que un poeta o un artista tiene cierta obligación de comprometerse políticamente o es una opción, simplemente?*

– A diferencia de las ciencias exactas donde para desmoronar la más rutilante teoría basta un solo contraejemplo, un solo caso donde la teoría no se cumple, en arte todo es contraejemplo, todo es excepción. Esto significa ni más ni menos que en arte no puede haber otro espacio que no sea el de la libertad. No puedes anteponerle ninguna exigencia ética, moral, política o del tipo que sea, no puedes anteponérsela desde fuera. Un artista no tiene ninguna obligación previa fuera de la que él mismo se determine. Eso es algo absoluto, en cualquier edad, en cualquier tiempo y bajo cualquier circunstancia. No puedo anteponerle desde afuera ningún deber ser ni ninguna prohibición. Creo que el arte más poderoso es aquel que se expresa políticamente, allí está el Guernica, allí está el Juicio Final, allí esta Joseph Beuys, ya hablé de la poesía testamentaria, y puesto frente a la opción Rilke-Pound sé que prefiero Pound. Pero eso no puedes exigírselo sino a ti mismo. Por decreto no regresa Homero.

– *Fernando Rodríguez Lafuente dice en una introducción a* Anteparaíso *que* «El compromiso del escritor contemporáneo no emana de los propósitos, sino de su comportamiento ante el lenguaje». *¿Comparte esta visión? En este sentido, la poesía, por su*

«En arte no puede haber otro espacio que no sea el de la libertad, ninguna exigencia puede anteponérsele desde fuera»

capacidad de reinventar las palabras, ¿es la mejor vía de compromiso?

– No entiendo bien qué es el comportamiento ante el lenguaje y mi amigo Fernando me perdonará esta incomprensión. Yo me comporto bien o mal frente a seres humanos, me temo que no frente a las palabras. Cuando se dice por ejemplo «Nunca más», y pienso en los desaparecidos, lo que en realidad se está diciendo es lo irreversible de lo sucedido. No es la frase, es la desmesura de los hechos. Algo que no tiene compensación. Entonces el «Nunca más» es asumir que eso que sucedió no tiene reparación posible. Ese dolor ya fue hecho, tú cuando matas a alguien ya no puedes volver al segundo antes de hacerlo, ya lo hiciste. Existen ritos reparadores donde efectivamente se reinventan las palabras, se efectúan la exequias simbólicas, se escriben libros como *INRI*, actos que pretenden simbolizar el luto o el duelo. *INRI* es un libro sin esperanzas porque precisamente matar a un ser humano es el atentado más irremediable contra la esperanza, es algo que desborda todo lenguaje y anula toda actitud frente al lenguaje siguiendo con la frase de Rodríguez Lafuente. Hasta sus páginas finales jamás se aparece la palabra ver, sólo oír; oí llanuras alucinantes, por ejemplo, esto se debe a que en una descripción de un general (el general Lagos) que fue uno de los pocos que se opuso y que se retiró después de ver esto del ejército, a los prisioneros muchas veces les arrancaban los ojos con corvos antes de matarlos. Por eso en *INRI* nadie ve, sólo oye. Hay una frase en Braille dice: «te palpo, te toco...» que es exactamente lo que haría alguien. Pero la mayor derrota de un libro como *INRI* o *Canto a su amor desaparecido*, es que fueron escritos, porque el gran poema sería que nuca hubieran sucedido las cosas que sucedieron y por lo tanto esos libros jamás se hubieran escrito.

– *En más de 30 años de creación poética, ¿cómo ha sido la evolución de sus gustos poéticos? ¿Le interesa la poesía que se hace ahora en español?*

«Yo me comporto bien o mal frente a seres humanos, me temo que no frente a las palabras»

– En poesía leo sobre todo a los poetas jóvenes, me refiero a los poetas de la era del internet, me despiertan curiosidad, están recomenzando todo de nuevo y la imagen que emerge en sus obras del mundo unipolar y del capitalismo es feroz y pesadillesca. Es un signo. Como he dicho, la poesía renunció a los temas cruciales para entregárselos a la narrativa, al ensayo o a la crónica y se confinó a ser sólo el testimonio de unas pocas emociones privadas. El empobrecimiento que ha significado eso es invaluable. Ese discurso acerca de que el poema es hoy una reflexión sobre el propio poema es de un aburrimiento letal. Mil veces preferible cinco minutos de pornografía dura. Al menos dice más del mudo que toda la poesía española reunida. Todo gran poema inaugura un debate encandilado y sin tregua sobre el afuera del poema, si no informa sobre eso no informa sobre nada. Eso es antes que nada *Un golpe de dados* de Mallarmé, su interrogación va desde la mirada social sobre el diario y la nueva lectura que originaba hasta las texturas del universo. Si llegase un marciano y la única información que tuviese de nuestro planeta fuesen los libros de poesía llegaría muy posiblemente a la conclusión de que en el planeta tierra jamás ha pasado ni sucedido nada más allá de algunas emociones privadas: MI angustia, MI soledad, MI escepticismo y MÌ, MÌ, MÍ, etc. etc. Se necesitaban muchos Derek Walcott, pero respondieron exangües hombres de letras. Creo que acabo de hablar mal de la poesía española. Lo sostengo exactamente hasta este punto: «Me había equivocado: no hay/ palomas extraviadas en la eternidad./ No hay eternidad». Es el final de un poema de Antonio Gamoneda. Lo leo y esas tres líneas me desmienten, me desmienten para siempre. Todo juicio se borra. Aunque fuesen sólo esas tres líneas en todo el universo, esa es la poesía: esa es la gran poesía.

– *De su libro* INRI, *publicado en 2003, ha dicho: «de pronto me parece el corolario, el fin previsible de lo que ya estaba en mis libros anteriores. Algo que asume la forma de un duelo donde todos los ríos, la cordillera, el Pacífico se yerguen sólo como un*

«Cinco minutos de pornografía dura dicen más del mundo que toda la poesía española reunida»

memorial. Nuevamente siento la obsesión de tallar esos paisajes» ¿Concibe su obra –incluidos los actos de escritura en el cielo y en la tierra– como una secuencia que responde al concepto de obra completa u obra total que se han planteado varios autores, entre ellos Mallarmé?

– Sí, fue la visión de una continuidad donde vida y obra cancelan sus fronteras y donde todas las parcelas de la creación quedan abolidas. No he renunciado a eso pero sí a algunos de sus énfasis. En los últimos años estoy en un asunto quizás más desolado, un proyecto cuyo título es Zurita y que se acerca peligrosamente a las 800 páginas. Debería concluir con la escritura de un poema sobre los acantilados que dan al mar. Son 22 frases que sólo podrán ser vistas desde el mar. Se llama Zurita no porque crea que mi vida tenga algo especial, sino porque creo que si pudiésemos llegar al fondo de nuestra experiencia, esa experiencia no sería otra que la de la humanidad entera. Todos somos más o menos semejantes en nuestra necesidad de amor, en nuestra precariedad, es nuestros sueños y pesadillas. También es una remirada del libro *La Vida Nueva* que concluye con una frase trazada físicamente sobre el desierto de Atacama. Porque algo pasó, y decir un nombre es siempre nombrar una vida que irremediablemente se va rompiendo. Tu vida, la que se quema, la vida es el soporte. No es el papel, es tu vida, los poemas no son sino la traducción de eso.

– *Cuando publicó su proyecto* Diálogo con Chile, *aseguró que éste suponía el fin de su relación con la poesía. No es frecuente que ocurra eso en el arte, sino que a menudo los artistas siguen creando cuando ya están agotados, salvo casos como el de Rimbaud, el suyo... ¿Cómo se llega a tal convencimiento pero, sobre todo, a la lucidez y honestidad de una decisión como esta?*

– Es el final. Como en las filmaciones, la última escena de la película no es necesariamente la que se filma al final. Pueden o no haber cosas después, partes que me falta terminar, incluso secuencias enteras, no lo sé, pero las escrituras sobre los acantilados es el fin de lo que a un tal Zurita le tocó hacer.

«Si pudiéramos llegar al fondo de nuestra experiencia, esa experiencia no sería otra que la de la humanidad entera»

– *¿Es posible que demore la consecución de ese proyecto sobre los acantilados por miedo a poner ese punto final?*

– No, al contrario, si pudiera hacerlo hoy lo haría. Pero no es fácil. Sea lo que sea, convivo segundo a segundo con la imagen de esas 22 frases escritas frente al mar. Eso me libra en parte de la angustia de la posibilidad no menor de que esa imagen muera conmigo cuando yo me muera y que sea entonces únicamente yo el que las haya visto en toda su demencia y belleza.

– *Emprender un poema es para usted un acto misterioso. ¿Es el poeta un interlocutor, un intermediario?*

– No lo sé. Hace algunos años te hubiera respondido que es un interlocutor, pero ahora no lo sé. Nada había en el griego ni en Homero que posibilitara la *Ilíada,* ni en el inglés ni en un ser humano llamado Shakespeare para que existiese el *Rey Lear,* ni en el toscano ni en un tipo llamado Dante como para que se escribiese la *Commedia*, y sin embargo, la *Ilíada*, el *Rey Lear* y *La divina comedia* fueron escritas. Son las obras las que quieren expresarse, no esas sombras de ellas que creen haberlas escrito, y a menudo he pensado que a los sonetos de Shakespeare o le interesaban en lo más mínimo la esperanzas, tribulaciones no intereses de ese tal Shakespeare, que a los sonetos de Shakespeare lo único que les importaba era ser los sonetos de Shakespeare. Todo eso es así, más aún, 3000 años de historia no han podido superar esa imagen de la *Teogonía* de Hesiodo donde las musas le dicen que ellas pueden decir muchas mentiras con apariencias de verdad pero también la verdad cuando les plazca. Es así, pero nada de nada sería posible si esas obras no estuvieran arrasadas por el terco dato de la existencia. Arrasadas, esto es conmocionadas, deslumbradas, trituradas, por el dato de la existencia. Sea quien sea que se tome la voz; las musas, un bailarín de salsa o algo parecido a ti mismo, los poemas son siempre respuestas, pero respuestas a preguntas que aún no se han formulado.

– *Ha dicho: «Un autor o autora de novelas si no es un fabricante de mercancías es simplemente una mala o un mal escritor. Lo*

«Los poemas son siempre respuestas a preguntas que aún no se han formulado»

demás, queridos amigos, es simplemente poesía» ¿La poesía es sin duda el género más elevado?

– No es un asunto de que sea el más elevado o el más bajo, es un asunto de fuerza. Hace unos años vi una retrospectiva de la poesía concreta brasileña y me pareció de una antigüedad paleontológica porque finalmente no hay nada más antiguo que lo que acaba de perder actualidad. ¿Tener ese tremendo nombre y reducirse a hacer grabados con letra set? No podía entenderlo. ¿Poesía concreta? –me decía– pero que entonces sea concreta, ¡que sea sobre las cumbres de los Andes! Recordé que me repetía a mí mismo ese reproche mientras soñaba en plena dictadura con los poemas sobre el cielo y el desierto. No sabía entonces que algo que me producía en principio desdén estaba sin embargo salvándome la vida. En medio de la miseria y el miedo de los años 70 en Chile sobreviví también porque podía discutir mentalmente con los concretistas brasileños. Conocí después a esa maravillosa persona que fue Haroldo de Campos y quise contarle algo de esto, pero no pude. Ahora, aunque lo de más elevado no lo soporto, estoy dispuesto a decir que la poesía es EL género siempre y cuando incluyamos allí, al lado del *Canto General* de Neruda, de las *Elegías de Duino* y de los *Cantos* de Pound, el *Ulises* y el *Finnegans Wake, El castillo, Pedro Páramo*, Faulkner, los cuentos de Hemingway. Frente a James Joyce o Melville o João Guimarães Rosa, las parcelas entre géneros cesan, son sólo ridículos sistemas clasificatorios. Entonces sí, si rompemos con esas parcelaciones ridículas, la poesía es el género de los géneros, el único que puede producir *Los hermanos Karamazov*, *Hiroshima mon amour*, la tetralogía final de Mishima.

– ¿Quizá también, como ha dicho en alguna ocasión «es la gran trinchera de resistencia a la modernidad y al mercado»?

– La poesía es el fundamento de lo que persistimos en denominar como lo humano, y si en este momento, ahora, dejase de existir, la humanidad desaparece en los cinco minutos siguientes. No es una metáfora, es literal. No estamos preparados para absor-

---

«La poesía es el fundamento de lo que denominamos como lo humano, y si dejara de exitir la humanidad desaparecería»

ber en la vida ese exceso de pasión que depositamos en los sueños y en el arte. La poesía es el género más frágil porque depende del lenguaje en un mundo en que el lenguaje agoniza, y el más poderoso, porque es el único que puede darle a esa agonía sus nuevos significados.

– *Parte de la obra* Zurita, *en la que continúa trabajando, ha salido publicada recientemente bajo el título* Las ciudades de agua. *En este libro habla de sus vivencias, de su familia, de sí mismo: «Consignaré también mi nombre porque les desprecio y me desprecio: Raúl Zurita» ¿Qué significa esta obra en su trayectoria?*

– Es una parte del *Zurita*. *Anteparaíso* comienza con una frase. «Oye Zurita –me dijo sácate de la cabeza esos malos pensamientos». No sé si sabré explicarme, pero es algo que me importa mucho y que creo que está en la frase que tú citas sobre el desprecio y que está esta vez, al comienzo de *Las ciudades de agua*: es la famosa K de Kafka. Uno lee *El castillo* y está K ¿Pero quién es K? Es el intento más extremo y posiblemente desesperado porque ese alguien improbable que se llama lector vea la vida de ese K, de Kafka, su vida real, su padecimiento real y su muerte, y que la vea en la trama de la ficción que ese mismo K ha construido. De lo que se trata en última instancia es de que la vida sea el único poema, la única obra de arte que merezca la pena ser abrazado y contemplado. Ese es el sueño que levanta toda obra de arte, desaparecer para que veamos el afuera de la obra. K es la máxima expresión en un mundo desgarrado de ese sueño sin desgarro. En lo que a mí respecta, y en lo que pobremente pueda escribir reclamo la mirada sobre mi vida. Te insisto, no porque crea que mi vida tenga algo especial. –Los humanos somos reiteradas metáforas de lo mismo–, sino porque es el dato básico, el único con el que contamos.

– *En la introducción a* Anteparaíso *comienza diciendo: «Hacemos literatura, arte, música, sólo porque no somos felices» y que el único sentido que tiene el arte es hacer que la vida sea más vivible. ¿Es esa la verdadera razón de existir de la creación literaria?*

«De lo que se trata es de que la vida sea el único poema que merezca la pena ser abrazado y contemplado»

– Sí. La única razón por la que se han escrito poemas, se han compuesto sinfonías, se pintó el *Juicio Final*, se escribió *Alturas de Macchu Picchu*, todo, es porque no hemos sido felices. La finalidad de todo arte es el fin del arte. Esto es: que el arte, al menos tal como lo hemos entendido, deje de ser necesario, que los poemas dejen de ser necesarios y que cada minuto de la vida, cada gesto, cada cosa de las más simples como tomar el café o hasta las operaciones mentales más complejas –resolver ecuaciones diferenciales, por ejemplo, sea en sí es un acto creativo, una obra de arte. Un simple rostro que entrevemos en la calle es infinitamente más emocionante, más violento, más dulce, más urgente, que todas las novenas sinfonías del mundo, pero paradójicamente esa intensidad no la podemos soportar en la vida misma sino en los sueños o en el arte. Nadie soporta más de cinco minutos la absoluta desnudez de alguien que tiene al frente. Me ha parecido que por eso emerge Sófocles, Shakespeare, Antonio Gamoneda. Para que nunca más dos jóvenes tuvieran que morir víctimas de una violencia que no les concernía es que se escribió algo que se llama *Romeo y Julieta,* y para que nadie tuviese que morir sin sepultura es que se escribió *Antígona*. La poesía es la más grande imagen de la piedad y al mismo tiempo los horrores del mundo lo sobrepasan. *Antígona* es la compasión por los miles de cuerpos sudamericanos que no han tenido más sepultura que la de los paisajes. *Romeo y Julieta* es la compasión por esos dos jóvenes, una croata y un serbio, muertos sobre un puente mientras trataban de huir de Sarajevo. Esas obras no están en pasado, nos aguardan aún en el futuro ©

«Nadie soporta más de cinco minutos la absoluta desnudez de alguien que tiene al frente»