



ENTREVISTA

Raúl Zurita, poeta

# “O somos poetas o somos pacos”

Eso de “o somos poetas o somos pacos” lo dijo al final de esta entrevista, cuando ya habíamos apagado la grabadora y mirábamos cándidamente los cuadros de Matta y de Smythe. En la puerta había dos perros “que te comen vivo” —como dijo el poeta— pero de pura facha no más, porque ni ladran ni muerden. Están de puro adorno.

Raúl Zurita estuvo en Santiago y en el desierto de Atacama y volvió a su sillón de agregado cultural en Roma. Acá lo acusaron de plagio a Bob Dylan, se preguntaron con qué plata se hizo la escritura en el desierto —frase dibujada en la arena, bajo la ruta comercial de los aviones: “ni pena ni miedo”— y le dijeron que si es una frase para el próximo milenio, que la escriba en el próximo milenio.

Zurita contraataca. Pero no se ve afectado en lo más mínimo. El autor de Anteparáiso y Canto a su amor desaparecido anuncia para noviembre La vida nueva, obra de 400 páginas con la que se cierran 20 años de dolor. “Desde la quemada de la cara a la escritura del desierto” —dice él.

Por MILI RODRÍGUEZ V.

FOTOS: INÉS PAULINO

“Italia —opina— es un país con una tremenda vocación democrática en lo cotidiano, en lo diario. Los tipos se conocen, se hablan en los cafés, en las micros, el que te atiende se sienta a tu mesa, la cocinera sale de la cocina para hablar. Es un país profundamente democrático cuya tragedia es no haber construido instituciones que representen esa democracia. Todo lo contrario que el nuestro. Nosotros hemos construido instituciones casi perfectas, un tremendo aparato de leyes, y tenemos comportamientos y una historia que más allá de las apariencias, es profundamente antidemocrática”.

—Considerando que *La vida nueva* es una obra anunciada desde el *Anteparáiso*, ¿tú te predijiste siempre que después de los sufrimientos vendría una especie de cielo?

—*La vida nueva* es mi máximo esfuerzo como poeta, y espero que sea el sueño que he querido que sea. Ojalá que la vida fuese lineal y después del sufrimiento viniera la felicidad. La verdad es que la historia muestra que las tragedias y los horrores se vienen repitiendo desde hace milenios, y probablemente se seguirán repitiendo en medio de pequeños oasis de paz. *La vida nueva* es finalmente apelar a la dignidad, una visión del mundo donde el tema fundamental es la dignidad —un hombre mínimamente digno no es alguien que vaya a

**Hay un dios chileno que puede ser muy traicionero y mostrarnos tierras prometidas, paraísos artificiales e ilusorios. Y encandilarnos con eso y hacernos tremendamente soberbios**

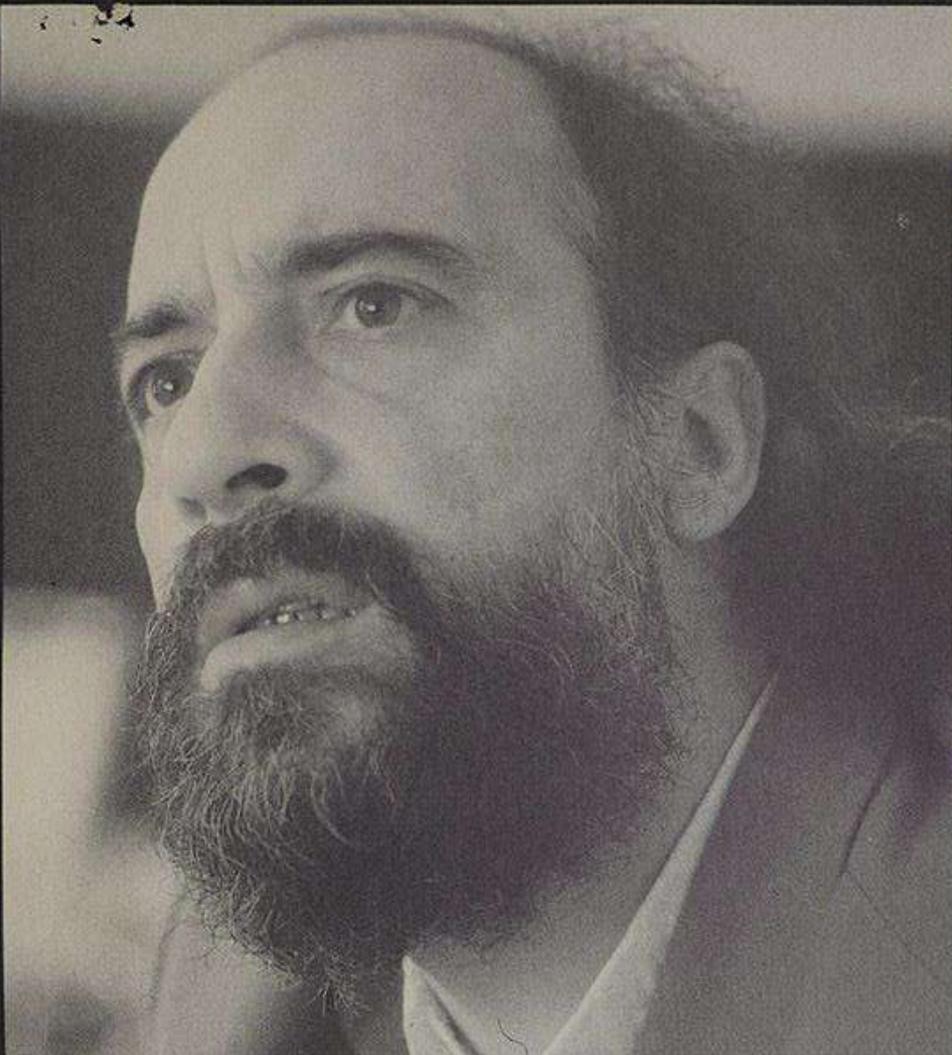
matar a otro— y cómo esa dignidad persiste a través de todos los sufrimientos.

—¿Qué sientes respecto a las críticas que has recibido en estos días?

—Siempre la irrupción de una voz y de una obra poderosa ha provocado algunos resentimientos, ha tocado algunas ambiciones personales que pareciera que se ven de pronto como desplazadas. Me refiero no a las críticas inocentes y de buena fe, sino a ciertas cosas un poco más virulentas. Es triste, porque están condenadas a ser anécdotas frente a esta obra.

—Se te acusa de plagiar a Bob Dylan. ¿Cuál es tu respuesta frente a eso?

—Es una respuesta simplísima. Tú tomas la Sagrada Familia de Gaudí, es



una obra demasiado maravillosa, y te dicen que la quinta columna del costado izquierdo, detrás del altar lateral, se parece a una columna de la catedral de Reims. Eso es. Son catedrales.

—¿Pero cómo explicas tú esta columna, el hecho de que se parezca tanto? ¿Hay contactos, hay cita, hay qué?

—Hay lo que se llama una cosa obvia, que es la intertextualidad. O sea que yo saco dos párrafos de una canción, se llama *La carretera 61*, una canción de un disco, y la traslado y la pongo en el contexto de *Las cordilleras*, me parece que es algo tan fundamental, está tan presente en la historia de la literatura... Es como decir que Virgilio le toma a Homero *El descenso al infierno* y se lo copia y que Dante a su vez le toma a Virgilio *El descenso al infierno*, es decir, hay escenas en Virgilio que son absolutamente idénticas a escenas de *La Odisea* en Homero. Esas recreaciones suceden en toda la cultura. Ahora entendamos, estoy hablando -perdón el autoelogio- de la más alta poesía, de la más vasta y la más bella que hoy se está haciendo. Y en esa poesía caben todas las resonancias,



cias, todos los ecos, todas las citas, y los profesores tendrán para 600 años, revisando y descubriendo resonancias y ecos. En un momento dado yo puedo usar a Homero entero, porque expresé mis sentimientos.

—Tienes la certeza de que lo que estás haciendo es muy grande.

—Sé que es muy grande.

—Háblame de tu vanidad, digamos, o de tu conciencia de grandeza.

—No soy un tipo vanidoso. No lo he sido nunca. Y sin embargo, sé que si *El canto a su amor desaparecido* sigue agotando ediciones y que si aparece en Roma, en Alemania, es porque seguramente le tocó interpretar algo de los tiempos en los que nos ha tocado vivir. Mi obra no la entiendo ni siquiera como una obra individual, aunque alguien la firme: un tal Zurita, por así decirlo, ¿ah? Después de todo un nombre es una especie de idea, una especie de abstracción. Lo que cuenta es la obra, una obra que está emparentada con millones de otras obras, y que recoge de toda la historia de todo su tiempo, y lanza finalmente un apelo también a los tiempos que vendrán. Es eso.

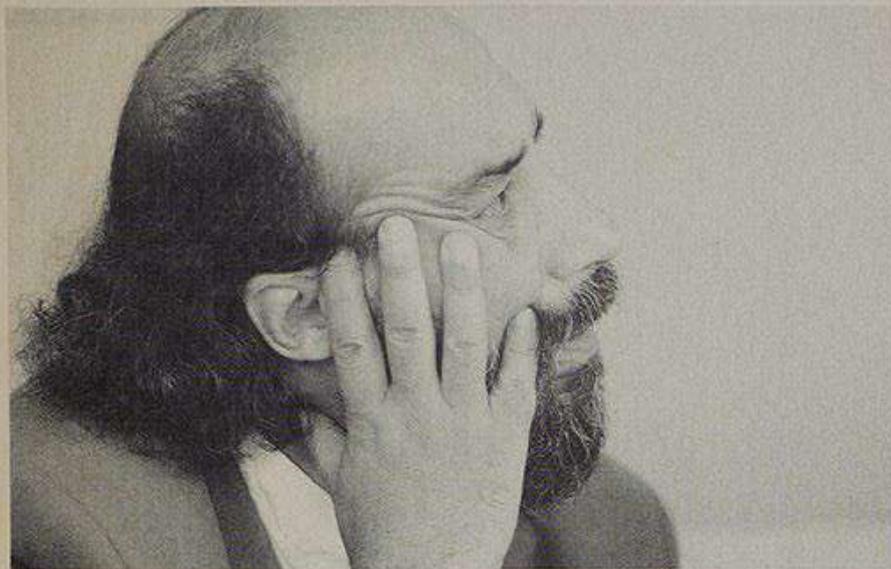
Es como si hubiese sido terriblemente necesario, en medio de un panorama absolutamente aterrador, que fueron los años de la dictadura, haber andado por esos infiernos. Y haber descubierto no obstante, a pesar de todo, un sentido de la amistad y del amor, de una intensidad tal, que incluso uno puede recordar con nostalgia. Es allí donde redescubro, con una violencia que casi no se puede soportar, el sentido profundo de ciertas palabras. La palabra solidaridad, la palabra piedad, y finalmente también, la palabra esperanza.

—¿Qué significa para ti en lo humano, en lo chileno, la palabra desierto?

—El desierto es una realidad y es una metáfora al mismo tiempo. El desierto está en la ciudad. Es una percepción bastante antigua, a tal punto que una congregación religiosa que trabajó siempre en los desiertos -en el desierto del Sahara, en el desierto de Libia-, yo los en-

contré en Francia, y se habían salido porque decían que los desiertos estaban en la ciudad.

Creo que nosotros corremos el profundo riesgo de iniciar una travesía por el desierto. De iniciar una travesía por el vacío, por lo ilusorio, por el espejismo. Es como si después de salir de esta noche



estuviéramos al borde, si es que ya no lo emprendimos, de un camino bastante fatal, en el cual estamos irremediamente condenados a perdernos a nosotros mismos. Y lo patético es que ni siquiera es culpa nuestra.

—¿Pero por qué al salir de la oscuridad tenemos que perdernos de nuevo?

—Es que este capitalismo triunfante nos ha enseñado que tenemos que abrirnos al mundo, que esa apertura es condición necesaria de la sobrevivencia. Pero esta apertura al mundo tiene riesgos y costos. El costo es perder absolutamente la noción de lo que somos.

—Tú decías "el que no haya vivido en los barrios pobres de Santiago no podrá entender realmente lo que estoy escribiendo".

—Es difícil que me entienda.

—¿Qué dices de eso desde este lujo, desde la embajada de Chile en Roma?

—Mira, esa realidad de barrio pobre, de mi infancia, mi adolescencia, siempre, siempre me acompaña. Aunque yo no lo quiera. Aunque quisiera borrar imágenes y recuerdos, la imagen de mi madre viuda manteniendo a dos hijos como secretaria, la imagen de mi abuela emigrada de Italia, con una nostalgia infinita, es una

presencia permanente, que me hace pensar que la palabra modernidad es un eufemismo mientras no se hayan eliminado absoluta y totalmente las desigualdades y la pobreza.

—¿Cuándo escribiste tu peor poesía?

—Cuando escribía y escribía y tenía

17 años y me salían todos los poemas igualitos a *La residencia en la tierra*. Idénticos. Igualitos. Y después leía, qué sé yo, a Julio Barrenechea, y los poemas me salían igualitos a los de Julio Barrenechea. Era angustioso. Porque yo encontraba fantástico lo que escribía, pero después miraba, y era igualito, y no me lo quería decir ni siquiera a mí mismo.

—Tú estuviste preso en un barco, después del 11 de septiembre...

—En el Maipo. Había tres barcos, el Maipo, el Lebu y la Esmeralda. Por eso todavía me sorprende cuando se dice que la Esmeralda estaba en gira en ese tiempo porque yo-la-vi. Cuando llegué al barco y cuando salí.

—Durante la dictadura te quemaste la cara con ácido. ¿Era como ponerse a pagar las culpas colectivas?

—Creo que ese fue el sentido. Tratábamos de abrir los espacios de reclusión donde estábamos todos prácticamente reclusos. Fue muy fuerte. Esto para mí se

acabó y perdió su sentido cuando empezaron las protestas. Yo creo que el poeta y el artista en general es alguien que tiene una profunda disposición a ser ocupado. A ser ocupado por lo demás, por su pueblo, por su colectividad. Y eso no porque tenga poderes especiales, sino porque su función es que su voz sea ocupada.

—En lo que has escrito parece que Dios te habla, o tú le contestas. ¿Qué pasa con eso?

—...Tal vez sea el deseo muy fuerte de ver a mi padre, a quien casi no conocí. El se murió cuando yo tenía un año y medio.

—¿Habría como un dios chileno?

—Sí, claro, hay un dios chileno. Es un dios que puede ser muy traicionero, y de repente mostrarnos tierras prometidas, paraísos absolutamente artificiales e ilusorios. Y encandilarnos con eso y hacernos ser tremendamente soberbios.

—¿Por qué se producirán tantos poetas en esta tierra desértica?

—Yo creo que tiene que ver con una cierta fragilidad básica. Con una sensación profunda de inestabilidad. De inseguridad casi física. Pero finalmente, eso es inexplicable.

—¿De dónde salieron los fondos para hacer la frase en el desierto?

—Un tipo apeló incluso a la Contraloría, que se va a tener que saber de dónde salieron esas platas! Esta obra se financió absoluta y totalmente gracias a once pintores que donaron sus obras: Sammy Benmayor, Allende, Bororo,

Cienfuegos, Beatriz Bustos, Paula Zegers, Benjamín Lira, Pablo Domínguez, Ismael Frigerio. Las obras fueron vendidas a diez empresas. Se vendieron exactamente al mismo precio y las empresas las tomaron por sorteo.

—Ni pena ni miedo es una frase regia para el próximo milenio. Porque todavía hay hartísima pena y bastante miedo.

—Estoy de acuerdo, todavía tenemos mucha pena y mucho miedo. Tal vez escribir sea para exorcizar, para escribir un signo de confianza.

—¿Estás seguro?

—(Se ríe) Estoy narcisísticamente seguro. •

**Todavía  
tenemos  
mucha pena y  
mucho miedo.  
Tal vez  
escribir eso  
sea para  
exorcizar,  
para escribir  
un signo de  
confianza**