

---

## COLOQUIO

---

### RASTROS DE VIDA Y FORMACIÓN LITERARIA

Diego Maquieira<sup>\*</sup>  
Raúl Zurita

La versión que aquí se presenta corresponde a la transcripción de un coloquio realizado en el Centro de Estudios Públicos el día 2 de junio de 1989, y revisada, posteriormente, por los participantes. El objetivo del coloquio era recoger el testimonio de dos destacados poetas chilenos sobre su formación literaria en Chile: las personas y los autores que han sido importantes en este período, las influencias extranjeras que puedan haber habido y, en general, el trayecto literario que hayan recorrido. Esta conversación, en forma de preguntas y respuestas, fue dirigida por Antonio Cussen, profesor y escritor, que enseña en la Universidad de Haverford, Pennsylvania.

---

<sup>\*</sup> Premio Pablo Neruda, 1989. Entre sus obras más conocidas se encuentran *La Tirana* y los *Sea Harrier*. Actualmente se encuentra trabajando en un libro sobre Vicente Huidobro y prepara la edición definitiva de los *Sea Harrier*.

<sup>\*\*</sup> Premio Pablo Neruda, 1988. Ha publicado los libros de poesía *Purgatorio*, *Ante Paraíso*, *El Amor de Chile* y *Canto a su Amor Desaparecido*. Actualmente prepara la edición de un nuevo libro, *Canto a los Ríos que se Aman*.

**A**ntonio Cussen: Raúl, me contaste que la primera vez que oíste del Dante, fue por medio de tu abuela, ¿podrías contar un poco cómo fue esa experiencia?

Raúl Zurita: Mi padre murió cuando tenía yo dos años, y quedé solamente con mi mamá, con mi abuelita y mi hermana menor. Ambas eran genovesas, venían de Italia y mi abuela, en especial, tenía una formación en pintura, había estudiado en academias, y un amor patrio impresionante. Era una persona bastante especial, una mujer muy fuerte y muy categórica; ella adoraba a todos sus ídolos nacionales, que, por lo demás, forman parte de nuestra cultura, en general. A Leonardo, a Miguel Ángel, a todos los pintores y, dentro de esas devociones máximas, estaba la de *La Comedia*, de Dante.

Yo recuerdo que había siempre una foto de mi papá; entonces, cuando con mi hermana hacíamos algo que a ella no le parecía que estaba bien nos decía siempre que fuéramos a ver la foto de mi papá. En ella estaba con una cara enojadísima. Cuando, por el contrario, ella consideraba que había algo que estaba muy bien, que merecía su aprobación, nos decía que fuéramos a ver la foto y él estaba sonriéndose. La foto era siempre la misma. Los cambios de esta fotografía eran algo tan vivido, tan real, que fue, por así decirlo, una especie de atmósfera que tengo siempre presente al recordar mi infancia.

Ella me contaba y me hablaba siempre del Dante y del "Infierno" y le encantaban las cosas del infierno y sus imágenes de los salvados, de los condenados. Tenía, además, una dimensión del catolicismo, un catolicismo tremendamente concreto, tremendamente sólido, apostólico y romano, con todos los adjetivos, con todos los prejuicios también que eso traía, cuando esto era sólido como torre. Ella decía que su fe era una torre que no se movía. Y esto salió después con el tiempo, porque a mí me gustaba mucho molestarla y generalmente compararle a los italianos con los franceses, por ejemplo, con lo que le daban verdaderos ataques. Era una persona que se vino en los albores de la segunda guerra, que le gustaba muchísimo, como a gran parte de Italia en ese tiempo, Mussolini. Pasaron los años y de pronto, para mi absoluta sorpresa, cuando Fidel Castro vino a Chile, se conmocionó también, porque los encontró iguales.

Ella me hablaba mucho de *La Divina Comedia* y le encantaba contarme partes especialmente una, la que se refiere al Conde Ugolino, a quien encierran en una torre junto con sus hijos. Yo era muy chico, y esta dimensión, el terror del infierno, me la contaba casi como cuento, como un cuento bastante duro y tenebroso, pero le gustaba mucho más contarme

esos cuentos que los que tenían que ver con el Paraíso. De pronto me di cuenta, con los años, que yo estaba en cierto sentido muy atrapado por esa estructura, por esa especie de marco, de marco general, y más tarde me di cuenta, cuando ella murió, no hace mucho —tres años—, de que en realidad esta especie de vuelta permanente a Dante que yo hacía contra mi voluntad, mi necesidad de leerlo, de emocionarme, tenía mucho que ver con ella y siempre creo que va a tener que ver con esa figura de mi infancia, de mi juventud, de mi vida que para mí es y fue absolutamente importante. Entonces lo mío con Dante no pasa por lo intelectual, o sea, no pasa por una construcción intelectual, o lo intelectual puede ser una justificación muy posterior. Pero al menos me he dado cuenta de que sí es una forma de testimoniar para mí la devoción que ella siempre me provocó en vida y su recuerdo ahora es ése.

Antonio Cussen: ¿Ella te recitaba partes de *La Divina Comedia* en italiano?

Raúl Zurita: Sí, en italiano.

Antonio Cussen: ¿Y ella te hablaba en italiano también?

Raúl Zurita: Sí, me hablaba en italiano. El italiano fue la lengua que yo escuché prácticamente de niño. Un italiano que de repente pasaba al genovés..., en fin era una especie casi de sonido de fondo.

Antonio Cussen: ¿Cuándo empezaste a leer a Dante? ¿Cuándo pasó de la cosa oral de tu abuela a ser una cosa activa tuya, de buscar el libro?

Raúl Zurita: Como era un libro que estaba, es algo que se me pierde con el tiempo, o sea, hojearlo, mirarlo. Y creo que la última vez que lo leí completo fue hace catorce años. Pero siempre es un libro que está ahí, que estoy mirando.

Antonio Cussen: Te hago todas estas preguntas de Dante, porque hay referencias muy directas en tu obra al Dante a partir de los títulos de tus obras, y una de las cosas que llama la atención es que tú tienes un *Purgatorio*, que tienes un *Ante Paraíso*, pero no hay un "Infierno" y no hay un "Paraíso". ¿A qué se deben estas dos ausencias?

Raúl Zurita: Bueno, pienso —muy en resumen— que el infierno en realidad es una parte del mundo que vivimos, es una parte de nuestra experiencia, pero que es absolutamente inescrible. Del momento que, en un mundo como el de hoy, pudiésemos escribirlo, pudiésemos traspasarlo a este universo de signos, a este universo lingüístico, en realidad ya no es tal. Desde el momento que alguien decida hablar, en realidad decide participar en el mundo, establece puentes con sus semejantes. Si uno se siente realmente solo; por ejemplo, uno tiene una experiencia de dolor muy fuerte, sabe de una u otra forma, lo sabe después, que el dolor es algo absolutamente irredento, que expulsa al sufriente del mundo. El tipo está fuera del mundo cuando está realmente sufriendo. Entonces, cuando uno puede hablarle, es porque de una u otra forma optó por su sanación o su cura o su salvación. O sea, acordó participar del universo en que habita y participar con otros hombres. Pienso que a nosotros la experiencia que nos toca es esta especie de —siguiendo con la analogía— purgatorio a través de las palabras. El hecho de hablar, de poder tener a alguien al frente, o incluso de hablar consigo mismo es una experiencia de integración o reintegración con el mundo que significa, en última instancia, un proceso de sanación o de curación; es atravesar el purgatorio de las palabras. Sabemos también que la felicidad, esos estados, que también la experiencia nos puede informar, de absoluta dicha escapan al horizonte de todas aquellas cosas que podamos hablar o que podamos decir. Todo aquello que por un cierto exceso de dicha ya no pertenece, o queda fuera de este firmamento de las palabras, es lo que uno podría llamar —lo he hecho algunas veces— el "Paraíso" de cualquier literatura. Las experiencias del encuentro son un ejemplo o experiencias de amor; en un instante pueden ser tan absolutamente intensas que uno sabe que cualquier palabra que diga allí sobra y está absolutamente de más. Y sobra como una especie de excrecencia de un estado de comunicación precario y lamentable —que ya tendrá un millón de años— en el cual la posibilidad de ser felices está vedada; la posibilidad de ser felices en su sentido más pleno y total. Entonces Infierno y Paraíso serían dentro de esto, o para mí, experiencias, llamémoslas, extralingüísticas, o sea, que no pertenecen a este universo del lenguaje.

Antonio Cussen: Volvamos atrás, a tus experiencias literarias claves. Después de toda esta atmósfera familiar que tú has descrito, con tu abuela y con el Dante, ¿cuáles fueron los pasos siguientes que te acercaron hacia la poesía, en el colegio, en la universidad?

Raúl Zurita: Yo en el colegio tuve una especie de contradicción que nunca logré resolver. Y era que me gustaban por un lado las cosas como científicas, las matemáticas, y por otro me gustaba mucho dibujar y pintar, aunque finalmente entré a estudiar ingeniería. Estando ya dentro de ingeniería me di cuenta que en realidad no me gustaba mucho. Pero curiosamente a veces, en las escuelas de ingeniería suele suceder, hay un grupo de gente que es muy reacia a lo que está estudiando. Está allí por distintas razones: porque en realidad, dado que está dentro, le da como flojera cambiarse, y está en una universidad como la Universidad Santa María, que, en ese momento, es bastante cómoda para tipos de relativamente pocos recursos. Su ambiente era extremadamente protector, había internados, etc.

Curiosamente en carreras que tienen que ver con lo técnico, con lo científico, se producen dentro del grupo de estudiantes reacciones extremadamente fuertes en un sentido opuesto. Entonces ahí participé con un grupo de amigos que eran tipos que fueron muy decisivos para mí, que tenían una especie de relación con la literatura y con la filosofía extremadamente fuerte y muy desesperada también, en un medio muy hostil; por supuesto no era el medio favorable para la poesía. Era una escuela de ingeniería donde las cosas, en fin, son muy concretas. Pero al mismo tiempo había cosas que tenían que ver con las matemáticas, sobre todo, que a mí me interesaban, que me gustaban mucho y que encontraba bastante fascinantes. Entonces por anga o por manga esto de la poesía empezó a ser algo muy importante. Empecé a escribir más o menos con cierta devoción, y con posterioridad no me quedaba otra. Pasé siete años en ingeniería, se me fue dando una especie de síntesis: para cualquier persona que haya pasado siete años en cualquier cosa, no puede considerar siete años de su vida absolutamente perdidos, entonces tiendo a creer que el hecho de haber estudiado ingeniería para mí ha sido muy importante, ha sido casi decisivo.

Antonio Cussen: ¿Había entre los números y las letras una armonía o una pugna cuando tú te acercaste a la poesía?

Raúl Zurita: Bueno, había una contradicción. De hecho nadie puede decir que sean la misma cosa. Pero creo que con el tiempo vi ciertas similitudes, cosas en común que tenían la literatura y la ingeniería, en el sentido probablemente más amplio del término, que tiene que ver con el construir, con la puesta en obra, con la idea del proyecto, lo que me llevó a ver la literatura, también los libros como grandes puestas en escena, como construcciones, como concreciones, y que en realidad la ingeniería tenía una

matriz de la cual por supuesto una de sus aplicaciones era el universo técnico en el cual vivimos, que es extremadamente determinante, y otra estaba relacionada con procesos más generales donde tiene que ver la creatividad y la vida en un sentido mucho más amplio.

Antonio Cussen: ¿A quiénes leías tú en la época de ingeniería?

Raúl Zurita: Esa época en realidad fue para mí la del descubrimiento de los franceses: de Rimbaud, de Mallarmé. Después, la de los surrealistas, cerca de los dieciocho, diecinueve años, y es la época en que yo diría que he leído más en mi vida. A tal punto que yo pienso que la precaria o buena base cultural que tengo está en gran parte formada allí; leí, en fin, a los rusos, pero fundamentalmente en ese momento fue el descubrimiento de la poesía a través de los franceses, con quienes, con el tiempo, he tenido una relación muy variable; he pasado por épocas en que me han gustado mucho y épocas en que ya no me causan la conmoción que me causaban en ese momento. Pero tal vez, a diferencia de lo que hubiese significado seguir una carrera más lógica, una que probablemente tuviera que ver con las humanidades, puedo decir que eran lecturas muy comprometidas y muy fuertes para mí por lo menos. Otra cosa que también me obsesionó mucho en ese tiempo fue la filosofía, pero me volqué mucho también a leer a los clásicos. Incluso seguí algunos seminarios; recuerdo haber leído la *Fenomenología del Espíritu* con profesores de la Universidad Católica de Valparaíso. Es decir, había una permanente especie de búsqueda y de obsesión con lo que tuviese que ver con el pensamiento.

Antonio Cussen: ¿Tú tenías contacto ya en esa época con algunos escritores chilenos de más renombre, con Parra o Lihn, por ejemplo?

Raúl Zurita: La verdad es que los conocí después. A Lihn el año 73, cuando yo todavía estudiaba ingeniería. A Parra lo había conocido muy fugazmente el año 72, pero mis relaciones con ellos fueron después, es decir, aquellas más vitales. Los conocí a través de libros y cada vez que me encontraba con uno de ellos era para mí un verdadero acontecimiento, o sea, uno de los encuentros que más me ha cautivado es leer a un tipo en libros y de repente ver que tiene una cara en concreto, que corresponde a un personaje concreto, con dos brazos, con dos piernas; entonces las primeras veces que los vi, era para mí como ver a Cristo, eran verdaderos alumbramientos.

Antonio Cussen: Y a Neruda, ¿lo conociste?

Raúl Zurita: No, a Neruda lo pude ver una vez precisamente en la Universidad Santa María en una lectura en el Aula Magna, muy de lejos y que tengo absolutamente grabada.

Antonio Cussen: ¿Y no te arrepientes de no haberte acercado?

Raúl Zurita: Siempre ha sido una de las penas, una pena real. Algo que me hubiese gustado mucho sería poder haber hablado con él, haber conversado, haberlo escuchado, pero no fue así, y eso no es algo tan trivial, es realmente algo que he sentido a veces con verdadera falta. Muchos años después conocí a Rafael Alberti y me causó también una emoción muy impresionante. Lo conocí muchos años después, el año 86, en España, y me causó conmoción conversar con él y estar con él. Siempre lo relacioné con el último período de los poetas héroes, de la generación latinoamericana de De Rokha, Neruda, Huidobro; y la española con García Lorca, Alberti, Hernández. Entonces, fue muy, muy impresionante. Y fue quizás la última vez en que he sentido que todo lo que me pasaba ahí tenía mucha relación con el hecho de no haber alcanzado a conocer a Neruda.

Antonio Cussen: Tú en esa época ya empezabas a escribir poemas concretos y a basar tu escritura en un sentido bastante experimental de rupturas. ¿A qué se debió eso, cuáles fueron las influencias más importantes en esa época?

Raúl Zurita: Yo ahí tuve un gran amigo, Juan Luis Martínez, con el que compartí muchos años. Diría que junto con leer poesía y también con todas esas pretensiones que da la juventud, yo tenía la sensación de que el poema, sabiendo que me gustaba tanto, había que descuartizarlo, troncharlo, ejecutarlo casi físicamente, y romperlo. En ese tiempo además me importaba mucho, pues tenía una relación muy cercana con las matemáticas, algo que, ahora me atrevería a decir, es una especie de poesía conceptual, donde estuviese ahí planteada la idea de lo que se quería evidenciar o mostrar o alumbrar, más que el hecho de lo que ahí se escribía. Entonces esas fueron las relaciones que tuve con la poesía de corte experimental-formal. Además me preocupaba mucho, por el lado de las matemáticas, concretamente, y el hecho de haber estudiado topología, lo que en un momento muy pretensiosamente —gracias a Dios no encontré a nadie que publicara los poemas, así es que nunca salió de esa forma— llamaba

poemas "dimensionales y adimensionales". Pensaba lo siguiente: todo lo que uno escribe, incluso la fantasía, está concebida en un mundo euclidiano, con dimensiones muy concretas y muy fijas. Incluso el realismo mágico, la fantasía, lo mágico que en ese momento estaba haciendo furor en la literatura hispanoamericana, era posible porque teníamos sistemas de coordenadas espaciales muy concretas donde era posible que lo mágico sucediera. Sin embargo, a mí me interesaba en ese momento una poesía que yo había intuido en algunas cosas de Mallarmé, en concreto, en el *Igitur* de Mallarmé, en el cual hay una descripción de un tipo que acaba de matarse en el instante de la medianoche y justo en el momento en que acaba de matarse emprende la vuelta al momento de su muerte, por lo que todo está sucediendo en un instante único. Entonces Mallarmé describe el escenario, pero resulta que si alguien quisiera físicamente construir el escenario, eso sería imposible. Es imposible, porque simple y llanamente el sistema de coordenadas espaciales en el que nos movemos, imposibilita que eso se construya; es decir, es un poco como los grabados de Escher, como esos dibujos cuya construcción física es imposible. Tú los puedes representar en el mejor de los casos a través de un dibujo, pero construirlos espacialmente no se puede. Entonces me interesó mucho un tipo de espacio que ya no estaba incluido en eso que llamaba tres dimensiones. Después, con el tiempo, y sobre todo con lo que es la vida en concreto, este tipo de cosas que recuerdo ahora me fue pareciendo demasiado construcción y no seguí por ese lado.

Antonio Cussen: Tú has alcanzado considerable éxito con tus libros, especialmente con *Ante Paraíso* que ha sido traducido al inglés. Tú has ido a Estados Unidos, has dado conferencias y recitales. ¿Cómo ha afectado el éxito tu nueva producción poética?

Raúl Zurita: Lo digo con mucha sinceridad, no creo tener éxito, es decir, ésta es una palabra con la que no me manejo bien, no la siento, porque uno tiene su propia experiencia, que es de uno no más. Pero el hecho de que algunas cosas se hayan recogido de buena manera conlleva necesariamente algunos peligros y estas son conclusiones que tampoco son conclusiones puramente pensantes, sino que arrancan de experiencias concretas. Creo que uno no puede involucrarse, más allá de ciertos límites que son lógicos y normales, en lo que tenga que ver con el fracaso o con el éxito de las cosas. Creo que eso pertenece a un mundo, en el cual uno tiene muy poca ingerencia, por no decir ninguna, y que preocuparse de las dos ideas a costa de los resultados de sus libros, conlleva riesgos muy grandes y

que la vida se encarga de cobrárselos con cierta fuerza. Especialmente para alguien que, después de enormes dificultades, finalmente se decide por la poesía y el arte y ve, además, que todo lo que es la vida concreta, significa trabajo y subsistencia. No es que uno, simple y llanamente, quiera estar sufriendo, sino que realmente el mundo se cierra y hay un gran período de largos años en que uno tiene una especie de obsesión, de fiebre casi por lo que está haciendo, al mismo tiempo, que su situación personal es tremendamente precaria y tremendamente dificultosa, en todos los planos. Yo recuerdo que trabajé en esa época —estaba egresado de ingeniería— de vendedor de computadores, de repente trabajaba de vendedor de las AFP, cuando éstas recién surgieron. Eran trabajos en los que duraba un cierto tiempo, en los que me desempeñaba muy mal, con mucha conciencia de culpa por ambos lados, con una visión bastante difícil de cómo dividir el mundo. Y entonces, cuando el mundo empieza a ser un poco más benigno, mínimamente más tibio, más cálido, uno tiene una sensación también, por todo lo que hay detrás de verdadero dolor, de felicidad y también de omnipotencia que no corresponde tampoco a lo que es realmente.

Entonces, surgen las primeras aperturas en que uno dice: "Dios mío, a lo mejor todos estos años de soledad, de empecinamiento, de fiebre casi, no son en vano". A lo mejor algunas cosas le dicen a otra persona algo, le son más o menos elocuentes. Yo recuerdo, en ese sentido, muy particularmente, la primera crítica de Valente —pues de repente se me pregunta mucho por Valente—, en el año 75 en que me trataba muy bien. La verdad es que causó en mí un impacto que después no se ha repetido. Tanto las buenas como las malas críticas posteriores no han tenido el impacto que en ese momento tuvo para mí leer en años muy difíciles una cosa en donde él me trataba muy bien. Ahora el riesgo es tomar respuestas acogedoras o generosas respecto de lo que se hace, realmente muy en serio. Es el riesgo final de la absoluta soledad, es el riesgo del equívoco, es la ceguera. Cuando creo que realmente no hay que depender fundamentalmente de lo que suceda con las cosas, no estoy señalando que uno tiene que mantenerse rectamente al margen y totalmente incólume, más bien creo que la experiencia por lo menos para un artista, que se toma en serio más allá de un cierto límite las respuestas del mundo, son realmente trágicas. Me parece, entonces, que es algo a lo que hay que tenerle mucho respeto.

Antonio Cussen: Yo quiero volver un poco a Neruda, porque creo que así como en tu obra hay un diálogo importante entre tú y Dante, si se puede hablar de diálogo en el sentido de que cada vez que lo lees, él te sale con nuevas cosas. Creo que lo mismo ha pasado, o algo similar, con

Neruda. ¿No me equivoco si digo que Neruda sería la otra figura importante en tu obra?

Concretamente me interesa cómo se ve Neruda a sí mismo y cómo tú te ves a ti mismo en el papel del poeta vate, que es un rol muy digno y muy clásico, el poeta que trata de rescatar ciertas tradiciones nacionales, que trata de guiar la nación. ¿Hasta qué punto ese papel poético que Neruda tenía lo tienes tú hoy día?

Raúl Zurita: Yo te puedo decir tratando de contestar eso que soy un nostálgico de una época, de un momento que yo no conocí ni viví, que es en realidad una época en la poesía chilena y no solamente chilena —mencionemos a Vallejo también— en que, cada obra —y la percepción de las lecturas que uno tiene de ellos— de Neruda, de Huidobro, de la misma Gabriela Mistral, de Pablo de Rokha, al margen de que me gusten más o menos, dejan entrever una actitud de pasión absoluta con que estaba esa gente respecto de su obra, en la cual se le iba este mundo y el otro, toda su salvación o su condena. Ese era un grupo de escritores que conocieron realmente los fracasos más estruendosos, fracasos en el sentido más radical e irredento de la palabra. Y también éxitos espectaculares, empleando esa palabra; como Neruda, que es el poeta más célebre del siglo XX. Y entremedio una mujer que venía del Elqui, de un lugar ya lo más remoto del mundo, que no fue al colegio y que se ganó el Premio Nobel. Entonces esa especie de pasión, de fiebre, de rajarse entero por esto, por una idea de una creación, de una obra, de apostar su vida absolutamente y todas las exageraciones que eso tenía también, todas las afirmaciones absolutamente arbitrarias, tajantes y eso es lo que a mí me ha impresionado mucho y, que me ha marcado mucho, y que me hace ser en ese sentido, no sé si tal vez un romántico o un escritor romántico o alguien que siente nostalgia de un tiempo que no conoció. En todo caso, me siento infinitamente cercano, si no a esas obras, a esa actitud, eso más que al poeta pueblo.

Antonio Cussen: Hay muchas lagunas que vamos a tratar de llenar después si nos queda tiempo, pero me gustaría ahora pasar a hablar con Diego, y también empezar en los inicios, y preguntarte: ¿Cuál fue tu primer contacto con la poesía? ¿Cuál fue la primera vez que tú tomaste algún libro de poesía o que te leyeron un poema?

Diego Maquieira: Muy tarde, la verdad es que yo empecé a leer tardísimo, casi creo que a los dieciocho años. De niño no me gustaba la lectura para nada, la verdad es que eso ha influido enormemente. Desde los

dos años viajé mucho, me tocó estar en distintas partes, sobre todo me marcó la estadía en Estados Unidos. Cuando viví allá, tenía problemas con el idioma, porque tuve que aprender inglés y se me olvidó el español. El inglés era una especie de *alther ego*, una especie de ego alterado como lo llamo yo. Entonces, se me cruzaba el inglés con el español y yo tenía más bien una relación instintiva, pero sobre todo, yo tenía más interés en la música y en la pintura, en un principio, que en la literatura. Leer libros me parecía un horror. Era totalmente analfabeto y no tenía idea de nada. Mi contacto era en vuelo directo con la materia, con las cosas que yo sentía, es decir, yo me comunicaba a través de mi sensibilidad básicamente, pero no con un condicionamiento previo, ni siquiera con una guía. Era una relación de un tipo que empieza a dar botes con las cosas y que despierta de acuerdo al campo magnético que se genera.

Pero la primera experiencia real, la que me incentivó a leer de verdad, fue a través de mi hermano. Mi hermano, Cristian Maquieira, era un gran lector, y leía mucho y era un gran conversador, es decir, relataba y analizaba muy bien lo que leía, incluso escribía, escribió unos cuentos extraordinarios sobre unos tipos que fumaban. Pero mis únicas lecturas eran hasta ese momento lo que yo asimilaba viviendo y después me fui a Perú y tuve que volver a aprender el español nuevamente. Tenía un cruce de cables con esto del idioma, y me obligaban a aprender los verbos en español, era muy divertido esto de la mezcla de las lenguas. Entonces estaba la lengua materna tardía por un lado y el inglés prematuro por el otro.

Antonio Cussen: ¿Fuiste buen alumno en castellano?

Diego Maquieira: No, pésimo. Además que no seguía los programas oficiales tampoco, porque me aburría muchísimo. De repente yo empezaba a leer algunos libros que me recomendaban amigos míos, pero tuve profesores magníficos, por ejemplo, tuve un profesor en castellano que estaba pasando *El Libro del Buen Amor* y me dejaba leer la *Fisiología del Matrimonio*, de Balzac, durante la clase. Y esto en el Patrocinio de San José (que le llamaban "El Presidio de San Pepe"). De modo que había un margen, yo tenía un espacio de libertad que era lo que más me importaba.

Antonio Cussen: O sea, una en vez de otra.

Diego Maquieira: Una en vez de otra, exactamente. Recuerdo que él de repente —yo estaba leyendo— entraba a la clase y me decía: "Maquieira, tú puedes seguir leyendo". De manera que me daba una autonomía de

vuelo, una libertad inconcebible para mi edad en ese tiempo, porque me decía que era muy ignorante, que tenía que aprovechar de leer por lo menos las cosas que me interesaban, porque le iba a ser muy difícil hacerme leer *El Arcipreste de Hita* o *El Cid*, por ejemplo, que para mí eran mortales.

Antonio Cussen: ¿Y has leído *El Cid* o *El Arcipreste de Hita*?

Diego Maquieira: Jamás, y no tengo la menor culpa por no haberlos leído, me da exactamente lo mismo. Ya los leeré a su hora. Pero todo este asunto del programa, tenía muchos problemas con las materias humanísticas, entonces adaptarme a los colegios, todo eso era bastante complejo. Me expulsaban de un colegio y de otro.

Antonio Cussen: ¿A cuántos colegios fuiste?

Diego Maquieira: Yo creo que debo haber estado en unos ocho colegios fácilmente. Además saltaba del Finis Terrae, donde había alumnos que llegaban tarde a clases porque tenían juicios pendientes, al Saint George, por ejemplo, y eso porque tenía dominio del inglés. Siempre tenía problemas, sobre todo con las autoridades de los colegios, con el sistema educacional, en general, que no me acomodaba, que realmente me ceñía a un marco donde yo no me podía mover. Era una relación conflictiva y yo tenía una actitud contestaria, entonces era difícil.

Antonio Cussen: ¿Cuándo empezaste a escribir poesía?

Diego Maquieira: Debo haber empezado entre los quince y dieciséis años.

Antonio Cussen: ¿Les mostrabas tus poemas a otros poetas? Con Parra tuviste contacto muy temprano, ¿verdad?

Diego Maquieira: Sí, pero eso fue muy posterior. En el colegio Saint George con los amigos editamos una revista que se llamaba *El Surmenage*. Era la revista antagónica a la oficial, *The Lance*. Ahí publicábamos ensayos y poemas y escribíamos aforismos como por ejemplo: "seguiremos fumando opio, mientras América siga traficando con armas", cosas de ese tipo que venían de mayo del 68, por ahí, a pesar de que no fumábamos opio, era una manera de joder por joder. Eso estimulaba y creaba una cierta vitalidad en el ambiente. Pero Parra vino mucho después.

A Parra yo lo conocí una semana antes de que recibiera el Premio Nacional de Literatura, el año 69. Lo conocí en una conferencia que dio un poeta hebreo: Schlonsky, un tipo bastante brillante que incluso se daba cuenta de los párrafos, de los fragmentos mal traducidos al español, y ahí lo conocí, en ese momento a Parra, como en septiembre del 69.

Antonio Cussen: ¿Cómo fue el contacto?

Diego Maquieira: Parra muy abierto siempre con la juventud, realmente notable, es decir, yo me he formado a base de conversaciones, porque la verdad es que yo nunca fui a la universidad, siempre lo tuve claro que no iba a ir a la universidad, no tuve el conflicto, no tuve el problema de la decisión. Sabía que no iba a ir a la universidad, no tenía el drama ése. Y me costó mucho también terminar el colegio, era muy difícil. Y Parra era muy vital. Tenía una noción del tiempo muy grande. Te acogía y te daba un tiempo enorme. Tú podías pasar largas jornadas con él, incluso en Isla Negra, grandes caminatas y conversaciones. Pero él nunca te opinaba mayormente de tu poesía, para nada. No se hablaba casi de la poesía que tú hacías, sino sencillamente se hablaba de las cosas que uno en ese momento estaba leyendo, pero no había un sistema de críticas o juicios a base de lo que yo le presentaba. Tú sabías o intuías que si le preguntabas ¿qué te parece este poema?, él no te iba a contestar. Entonces yo se los dejaba y después nunca más le volvía a preguntar si acaso los había leído.

Antonio Cussen: ¿Era como una carta de entrada el poema?

Diego Maquieira: No era la carta de entrada, porque la entrada ya se había producido en el contacto inicial, en el que yo estaba interesado en su poesía. Había leído unos cuantos antipoemas. Quería hablar con él y conocerlo, y básicamente eso.

Antonio Cussen: Y a Neruda, ¿lo conociste?

Diego Maquieira: Sí, a Neruda lo conocí. Estuve un día entero con él, antes de que fuera nombrado Embajador en París. El acceso a Neruda fue más fácil, porque mi abuelo fue jefe de Neruda en España, en Barcelona. Mi abuelo fue Cónsul General y le tocó a Neruda. Entonces, tuvo mucha simpatía hacia mí, natural por mi abuelo, el que le dijo: "a esta oficina no venga más; yo le mando el sueldo a su casa y dedíquese a escribir poesía". Neruda siempre se lo agradeció mucho porque no lo hacía trabajar en

tonteras administrativas y le daba todo el tiempo del mundo. Le mandaba el sueldo a la casa y después le dijo que se fuera a Madrid. Yo me presenté como el nieto de su amigo, fue muy simpático. Me hizo entrar a su casa y estaba Matilde y Miguel Otero Silva y yo le pregunté si acaso escribía, fue muy divertido. Y después me invitó al Quisco, a arreglar un problema que tenía con la Municipalidad. Fuimos en el auto, iba Matilde y un poeta español que no me acuerdo como se llamaba, un poeta que estaba ahí además de Miguel Otero Silva y estuvimos en el bar de la casa contemplando la famosa colección de botellas. Pero antes, mientras íbamos camino al Quisco, manejando Matilde y siempre dando instrucciones, Neruda me pasaba un alto de cartas y me decía léeme la que quieras, y arregló en un par de minutos todo esto en El Quisco, un problema municipal con algún amigo que se había muerto, había problemas donde enterrarlo, ese tipo de cosas. Después volvimos a Isla Negra y me regaló unos diez libros, y me recomendaba lea a éste, lea a este otro y yo los marcaba así, porque no me iba a acordar de los nombres. Obviamente eran Alberti, García Loica, Miguel Hernández y otros. Neruda hablaba muy relajadamente y empezó a hacer juegos con una flauta, absolutamente libre, una sensación muy lúdica y Miguel Otero Silva era muy simpático, ese fue mi encuentro con Neruda.

Antonio Cussen: Con todos estos contactos con Parra, con Neruda, ellos te empezaron a dar nombres de poetas y literatos, novelistas, ensayistas. ¿Tú leías algunos de ellos, o nunca leíste?

Diego Maquieira: Yo a través de Parra me interesé mucho por este revolucionario juguetero norteamericano que se llamaba Jerry Rubin que fue jefe de los "Yippies", del *Youth International Party*, que eran una especie de vanguardistas post-Dada, completamente experimentales que provocaban al *establishment*, pero con juegos, con ametralladoras que disparaban agua. De repente llegaba una mujer desnuda caminando con la cabeza de un cerdo sobre una bandeja de mozo, actos de provocación y publicaron un libro bastante controvertido que se llamaba *Do it*. Estaba muy bien impreso, con unos textos que decían por ejemplo: "Cómo puedo yo usar la palabra amor si todo el mundo dice que yo amo a la Shell o amo a la General Motors". Había otros juegos de montaje, era interesante el discurso, porque era sumamente abierto y desatado. Y mientras tanto, Parra me recomendaba seriamente que leyera a Neruda. Bueno, yo mirando su biblioteca, por ahí empezaba —me gustaba mucho su biblioteca— entonces surgían los lomos de Baudelaire, Mallarmé. También me atraían las primeras ediciones. Tengo

esta afinidad con Neruda, que me gusta más oler los libros que leerlos, las tapas, la tipografía, por ahí llegó el asunto, pero sobre todo en la conversación con Parra. Tendría que hacer un esfuerzo para poder acordarme de más lecturas o de cosas que él me hubiera recomendado.

Antonio Cussen: Y más adelante, ¿qué otras lecturas fueron importantes? De clásicos, castellanos o de otros literatos poetas.

Diego Maquieira: Fundamentalmente, Garcilaso y San Juan de la Cruz contra Quevedo y Góngora, Renacimiento versus Barroco. Luego Pound y Eliot, me abrieron los ojos, Sin embargo, con otras obras que empecé a leer temprano, tuve un abandono absoluto posterior. Nunca más volvería a leer a Kafka, o a Camús. Es una estupidez, pero así es. Después los clásicos latinos, los líricos griegos, algo de Huidobro también, incluso al principio yo creía que Ezra Pound era una mujer, entonces me sorprendía mucho que fuera una mujer poetisa con esa preponderancia. Yo buscaba una mujer de esa dimensión y fue muy decepcionante no encontrarla.

Y por ahí de nuevo la literatura inglesa, más tarde a través tuyo, cuando tú llegaste —tú estabas estudiando literatura inglesa—, Pope, Shelley, Yeats. Luego tú fecundaste mucho mi actitud hacia la poesía. Tú y Arturo Fontaine, en gran medida, que eran lectores insaciables. Porque en ese entonces yo leía por casualidad y por curiosidad. Si alguien me hablaba de un libro que a mí me causaba interés, yo iba y lo leía. Si me aburría lo que estaba leyendo, no lo leía más.

Antonio Cussen: ¿Y cómo lees tú, cuando tomas un libro: lo abres en la primera página, lo lees ordenadamente o en qué forma lo lees?

Diego Maquieira: Tengo varios métodos de lectura. Hay algunas cosas que las leo muy en serio, pero realmente me aísla de la realidad el exceso de lectura, pero tengo una cierta metodología, pero no muy constante. He estudiado poemas, así es que me interesa remontarlos, rehacerlos, borrarlos, quitarles versos, corregirlos. He hecho eso, pero he tenido lecturas continuadas, y otras que no, todo depende del nivel de concentración, de serenidad o de esquizofrenia con que yo esté en ese momento. Pero he sido un autodidacta, he estudiado cosas y de repente muy a fondo, pero pasa un tiempo y creo que no es tan esencial. ¿Por qué? Porque yo no ejerzo, no estoy en servicio activo, no tiene sentido que yo aprenda ciertas cosas que después las voy a olvidar. A veces, cuando me he metido profundamente en un gesto, después lo he ido abandonando.

Antonio Cussen: ¿Qué quiere decir que no estás en servicio activo?

Diego Maquieira: Que no soy un funcionario o un esclavo ejemplar de la poesía, ni estoy en un plan de producción en serie. Se trata de no ser siempre una especie de recluta de cierta literatura. Tú te apasionas por ciertos autores, tú vuelves a algunos autores con alguna frecuencia, porque no te cansa para nada su lectura. Por ejemplo, ahora me acordé que en esa época también me interesó mucho Rilke, un poeta que no tiene nada que ver con mi sensibilidad, pero que encontraba impresionante. Yo quería algo que veía que tenía cuerpo, que tenía articulación, que había una irrigación viva, pero en el servicio activo en cuanto a que yo no podía convertir esto, no sentía la obligación de formular o de transmitir qué es lo que veía de Pound. Lo que yo veía de Pound era una cosa absolutamente superflua, banal y secundaria en relación al poema mismo. Ahora si yo estoy muy entusiasmado y puedo convencer a algunas personas que *Near Perigord* es un poema maravilloso, pues bien, tanto mejor, pero no iba más allá de eso.

Antonio Cussen: Entonces, tú no te planteabas la necesidad o la posibilidad de ser poeta.

Diego Maquieira: No, yo nunca me he planteado la idea de forjarme un futuro, un prestigio literario. La poesía no es una carrera profesional ni una vocación intelectual. A mi entender es un salto al más allá de lo desconocido. La poesía es una extensión de mi personalidad. Se trata de desarrollar una forma de ser, más que de aplicar un oficio o desarrollar una disciplina. Yo creo que la poesía es el resultado de la expresión máxima de una personalidad. A mí me atraían las cosas que me divertían en cierta manera. Eso es cierto. Lo que no me divertía, no me interesaba.

Antonio Cussen: Hablemos de tus obras. Tú has publicado varios libros y varios plaquettes, está *La Tirana* y los *Sea Harriers*. En los *Sea Harrier* se llama "Poema de Anticipo". ¿Qué anticipa los *Sea Harriers*?

Diego Maquieira: Es decir, anticipa el libro. No estoy hablando de una anticipación en sentido profético ni estoy anunciando un tipo de mesianismo apocalíptico. No, me interesa tomar distancias, espacios temporales en relación con los poemas. Me gusta la idea de imaginarme que yo estoy en el año 3000, ¿y cómo leería yo ciertas cosas, desde esa distancia? Es decir, el desplazamiento espacio-temporal a través de todos los tiempos históricos, eso me interesa. Una conversación entre Ratzinger y

Cátulo por ejemplo, ¿cómo podría ser una conversación así? Pero no en el sentido de anticipación, de estar haciendo una profecía, o un poema oracular o algo de ese orden. No.

Antonio Cussen: ¿Tú desdeñas ese tipo de actividad poética?

Diego Maquieira: No, me parece perfectamente válido, pero es que no he tenido el propósito deliberado o la intención previa. Yo después que leo un poema, no sé cómo lo he hecho casi. Tengo algunas nociones, a veces tengo muy claro todo lo que he hecho, pero después se me olvida completamente.

Antonio Cussen: Hay gran curiosidad por saber cómo es el trabajo poético, se habla mucho del trabajo poético. ¿Podrías describirnos tú en qué consiste eso para ti?

Diego Maquieira: Eso viene por años, por frecuencias y por períodos. Yo he tenido períodos en que en tres meses he hecho lo que no he hecho en tres años y en dos años no he hecho nada. He trabajado como cuando Virgilio corregía *Las Geórgicas* que escribía un verso al día y se pasaba el resto del día perfeccionándolo.

Yo tuve siempre la noción del ocio que es muy importante. A partir de no hacer nada, podía empezar a hacer algo. Y de repente, cuando ya entras en una frecuencia de visiones que te están dando vueltas por la cabeza y en forma total, tú ahí sí que te llevas el poema al comedor, a la terraza, te lo llevas a la cama, y al mismo tiempo, se empieza a crear un desorden en la realidad muy perturbador. El comportamiento real que tú tienes a través de algo que tú estás creando es muy caótico e implacable. No hay nadie que te tolere a tu alrededor.

Antonio Cussen: ¿Y te ha pasado eso frecuentemente?

Diego Maquieira: Afortunadamante no.

Antonio Cussen: ¿Y es necesario que pase eso para llegar a concluir el anticipo que has prometido?

Diego Maquieira: No, es muy inaccesible el proceso creativo. Yo creo que la poesía se produce por impactos con fuerzas superiores, más que por esfuerzos personales del autor. Hay cosas que están ahí, tú tienes tus

sensores funcionando de alguna manera. Pero no hay un hábito, no hay una disciplina, no hay un oficio, yo no tengo oficio ninguno, no es el oficio, yo creo que es un encuentro entre la materia y el espíritu que va fraguando un alma, una cosa que es muy difícil explicarla, porque no me pongo a pensar casi nunca en ella, ¿cómo es el proceso creativo para poder explicarlo?

Antonio Cussen: ¿Tú crees en la inspiración?

Diego Maquieira: Valoro más la inspiración que el trabajo, porque es infinitamente más escasa.

Antonio Cussen: Diego y Raúl son dos poetas que entre otras cosas nacieron el mismo año, 1951, y que han tenido una larga amistad. Ahora me gustaría que ellos se empezaran a comunicar, porque hemos venido aquí no sólo para escuchar dos bandas sonoras independientes sino también para saber hasta qué punto dos poetas que han surgido en Santiago en la misma época tienen cosas en común. Me gustaría partir con Raúl: ¿Cuál fue tu primer contacto con Diego?

Raúl Zurita: Fue el año 75 y fue por medio de Parra, precisamente. El año 75 conocí a Diego en un taller que tenía en Bilbao, y me acuerdo ahí de haber leído los primeros poemas de *La Tirana* que me causaron una profunda y enorme conmoción. En ese tiempo eran como cinco o seis poemas y me sabía alguno de memoria.

Antonio Cussen: Diego, ¿cuál fue la primera vez que el nombre de Raúl Zurita apareció por primera vez en tu vida?

Diego Maquieira: Fue por Parra también, porque uno le preguntaba a Parra, porque los poetas jóvenes lo iban a ver a él y entonces tú te topabas o no te topabas con algunas personas, "¿qué poesía le interesa de la que se está haciendo ahora o de la que se está empezando a hacer?" Y después también leí el poema que apareció el año 75 en manuscritos, y ese poema también fortaleció mucho la comunicación, es decir, el intento de verse y de conversar mucho.

Antonio Cussen: ¿"Áreas Verdes"?

Diego Maquieira: Claro, el Poema de las Vacas.

Antonio Cussen: ¿Y qué más ha pasado después?

Raúl Zurita: Al final, sin saber cómo, van apareciendo las cosas contigo, gran amigo. Este último tiempo yo no he estado en Santiago, así es que no nos hemos visto nada; ya van a ser dos años que estoy en el Sur. Pero recuerdo mucho, tengo una imagen muy fiel, de esos primeros cinco poemas de *La Tirana* y con todas las posibles diferencias que tengamos, yo sentía una afinidad en muchas cosas concretas de la poesía. Me gustaba mucho una cierta forma de construcción de frases de Diego, ciertas formas de trabajar la imagen, y entonces siento a pesar de tener vidas que al final no pueden ser muy distintas —imagínense, nacimos en la misma parte, prácticamente el mismo año— que es probable que haya cosas que nos acerquen como poetas, más fuertemente que con otros poetas; es probable. En todo caso, en el terreno que realmente importa, que es en las conversaciones, en las cosas que comentábamos, que leíamos o que nos transmitíamos juntos, es sin duda, para mí al menos, un tiempo que recuerdo con mucho cariño y también con nostalgia. Esta pasión que siente uno de repente, que generalmente se da antes de que se publique. Cuando ya se publica pasa a ser otra cosa, pero poetas que éramos, un poco casi poetas semisecretos en cierto sentido. Diego había publicado en libros, yo había publicado en una revista, pero ahí se produce, cuando uno es rigurosamente inédito en el fondo, una pasión por irse mostrando y por irse comunicando y por ayudarse en las distintas cosas que se están haciendo que es lo que más echo de menos de aquella época, perdida para siempre, en que todavía no publicaba ningún libro. Después eso es otra cosa. Se transforma en otro tipo de relaciones con los amigos escritores, que puede ser muy buena también, pero es otra cosa, es distinta. No existe esa especie de cosa de llamarse por teléfono, para decirse por teléfono las cosas que se había escrito hace días por ejemplo, ni ese estar absolutamente pendiente de lo que uno hacía y lo que estaba haciendo el amigo, y me he dado cuenta que esa experiencia que he sentido con muy pocas personas en la vida de joven, que una fue Diego, como digo es algo que echo de menos y que yo a veces busco; casi conscientemente quiero poder reeditarla. Tengo muy buenos amigos y hay gente, amigos, a los que quiero mucho, pero volver a eso, casi con tristeza tengo que decir que es como imposible.

Antonio Cussen: Hay una sensación cuando uno viene a Chile, hay algo parecido a lo que se llama una generación literaria, es decir, gente de más o menos una misma edad que está produciendo obras, que ha estado produciendo obras en los últimos diez a quince años y que es de esperar

siga, y que con certeza seguirá, y yo quería preguntarle a Diego: ¿Qué sensación tienes tú de la gestación de un nuevo grupo literario, una nueva generación literaria en Chile?

Diego Maquieira: Es muy probable, yo coincido con Raúl en ese punto, pero en lo que no coincido es que creo que ahora se está reeditando un grupo, lo que pasa es que tú vives lejos... Bueno, en este período yo simpatizo mucho con las vanguardias europeas, en las que se trabajaba con un espíritu de colaboración extraordinario. Es el caso de Huidobro, con Juan Gris, con Tzara, con Lipchitz, con Picabia, con Hans Arp. Se hallaban todos en período de ebullición extraordinaria y de emancipación del espíritu que no se ha vuelto a repetir en este siglo. Había un espíritu más de compartir que de competir, a pesar de que competían igual, pero había una seguridad de vuelo tal, que nadie estaba celoso de sus propias invenciones. Ese espíritu es el que hemos reiniciado ahora con Arturo Fontaine, con Gonzalo Contreras, con Hopenhayn, con Gallagher. Es un grupo en que todos trabajamos y nos vemos con bastante frecuencia. Hay un espíritu abierto, y después está también todo el grupo de *Noreste* que a mí me interesa mucho, porque son una generación que viene detrás de la nuestra. Están ahí Elordi, Warken, Beltrán Mena, es decir, la revista *Noreste*, que es otra vitalidad, y está naciendo una conversación con gente que es más joven que uno.

Antonio Cussen: Yo quisiera ahora pedirle al público que haga preguntas.

Pregunta: ¿Qué pasa con las mujeres en la poesía?

Diego Maquieira: Yo tengo poco contacto con las poetisas, entiendo que están trabajando mucho, que escriben, que publican, pero yo no leo demasiado, tengo poca frecuencia de lectura poética últimamente. Yo me sigo a mí mismo mucho, en el sentido que no sé qué es lo que está pasando con la poesía femenina en Chile, no tengo la menor idea. Sé que está Verónica Zondeck que ha publicado unos libros que no conozco; está Soledad Fariña que publicó un libro que se llama *El Primer Libro*, hace como cinco años, que me gustó mucho; pero he perdido contacto, no hay contacto con las poetisas.

Antonio Cussen: Raúl, ¿tú tienes contacto con las mujeres poetisas?

Raúl Zurita: Yo creo que es probable que este sea el primer período después de mucho tiempo en que las mujeres están asumiendo el hecho de escribir, y también una forma grupal muy fuerte, donde hay cosas muy buenas, que yo estoy viendo, que están apareciendo, y sobre todo, yo creo que un asunto que tiene una especie de mística que es muy importante. O sea, la sensación que creo que tienen muchas mujeres escritoras, de que son realmente la voz de relevo en el sentido más global y más asesino del término. Y creo que esa siempre es una forma de escribir y de hacer literatura, creyendo que realmente se tiene algo absolutamente nuevo y que el mundo no ha querido oír y que se puede poner sobre la mesa. En ese sentido creo que la poesía que está surgiendo, las novelas que están apareciendo con mucha mayor asiduidad que antes y no sé si tal vez en mayor cantidad de número, sino con más recepción además. Uno ahora abre un diario y ve que efectivamente están reseñadas, están criticadas, son discutidas.

Diego Maquieira: Teresa Calderón, por ejemplo, sacó el premio en el concurso de poesía en *El Mercurio*, me acabo de acordar.

Raúl Zurita: Entonces pienso que eso está pasando, están apareciendo y sobre todo tiene una recepción que es muy importante, que antes no existía. Creo que las mujeres como género biológico, o sea, es tan difícil hablar de eso, pero tienen en Chile figuras tan tremendas también encima, como Violeta Parra y Gabriela Mistral. Digan lo que digan, yo pienso que la Bombal no es una gran escritora en comparación al menos con estas otras dos verdaderos monumentos.

Pregunta: ¿Qué relación existe entre la naturaleza y la poesía que ustedes hacen?

Diego Maquieira: En la poesía misma, en la mía por ejemplo, la relación con la naturaleza es en relación a la naturaleza del hombre más bien que con el paisaje. Yo trabajo mucho más con escenarios, con puestas en escena, con elementos de cine, con montajes operáticos. Creo que ahora último estoy trabajando con el mar, pero ignoro en qué medida la naturaleza se filtra en la poesía que estoy haciendo. En el caso de *La Tirana* yo creo que no, hay una naturaleza de la violencia, de otras cosas que tienen que ver con la conducta, con el comportamiento de personajes, que son actores, que son dementes, pero que están fundamentalmente, en un escenario urbano, no hay paisajes, como en el caso de Raúl que trabaja con las playas, con las

cordilleras, con las pastorales, y ahora con *Los Ríos que se Aman*. A mí se me debe filtrar o no se me filtra, en ese caso tal vez debo ser más antinatural, pero no soy contranatural, pero puedo trabajar escenarios de ópera al lado del mar.

No sé si estará presente, como en el caso también de Matta que está muy activo, como el caso de Neruda, muy fuerte, incluso en Parra, ahora haciéndome la pregunta a mí, yo creo que es mucho más urbano mi paisaje. Me interesa más tal vez el Edificio del Congreso y el Hotel Valdivia que la Cordillera de los Andes, por ejemplo. Es el ambiente o la atmósfera que emana de un espacio habitado y construido, ya hecho, como la Casa Colorada, lo que me conmueve. Ahora en el caso de *Los Sea Harrier* estoy trabajando con el mar, porque hay unos portaviones a vela que están navegando, hay un faro en medio del mar, hay aviones, es un poema que está entre la tecnología y el paisaje cósmico, tal vez un paisaje cósmico que parece un jardín visto desde el espacio, no sé, pero yo adelanto la imaginación pero no sé intrínsecamente o de adentro en qué sentido se me filtra, yo no sé, no estudio lo que yo hago así es que no tengo idea.

Raúl Zurita: Bueno, yo nunca hubiera pensado hace doce o quince años que iba a hacer una poesía que tuviese que ver con los nombres por lo menos de las playas, de los desiertos, nunca me lo planteé como algo programático. Sin embargo, a estas alturas, me doy cuenta de que es prácticamente una especie de obsesión y casi constante, y que personalmente para mí tiene que ver con la forma en que siento que los paisajes en general, en países como éstos, no son sino espacios, en el fondo, vacíos, telones en blanco, que se van llenando con las pasiones humanas. Que es la pasión humana realmente la que construye las cordilleras, las playas, los desiertos y que éstos son como escenarios que yo necesito como telones de fondo, donde ocurre en el fondo la gesta, la gesta humana, la cosa de las pasiones, de los desencuentros, de los quiebres, de las crisis enormes. Por ejemplo, me impresiona tanto que cuando el poeta, llamémoslo una tradición poética, necesita hablar del alma, por ejemplo, una palabra tan cara en toda la historia de la poesía occidental, resulta que de pronto uno ve un paisaje o tiene una sensación de un paisaje. Yo escribí el poema "El Desierto de Atacama" mucho antes de conocerlo físicamente, no había estado nunca, lo escribí cinco años antes. Sin embargo, los desiertos, por ejemplo, son una imagen y una metáfora en la que puede ser entendida el alma humana, el alma contemporánea y que curiosamente si uno va por la calle, en micro, y ve la gente, el color de los rostros en nuestra ciudad, en Santiago, es impresionante el parecido que tiene, precisamente, al color del

desierto. La tez humana, nuestros colores dominantes, esos morenos que no son negros, ese tinte es el color del desierto de Atacama. Se produce una identidad de tonos. Por otra parte, yo no creo ser un escritor naturalista, ni mucho menos realista. Por ejemplo, las cordilleras son cosas que se largan a marchar, caminan y se dan vuelta y se transforman en hoyos y tienen una serie de figuras. Esto también está presente en lo que estoy trabajando ahora, que me tiene bastante enloquecido, porque estoy hace hartos tiempo y todavía no se termina; realmente son como ríos, no se acaban.

Por otra parte, existe toda una metáfora de tantas cosas que han sido los ríos a lo largo de toda la historia universal, es decir, desde el comienzo de las palabras. Entonces, leí un poema védico el Ramayana sobre el Ganges, por ejemplo, el que está en las tradiciones mapuches, en las concepciones más arcaicas, que es un río que se larga del cielo, de ahí baja a Los Himalaya, o sea, llega a las cumbres y desciende por las llanuras, llega al océano y el océano tampoco lo para; sigue hacia abajo. Esto para mí es como una imagen que surge de este conflicto de los ríos, porque si uno ve todo lo que recoge no del paisaje sino todo lo que recoge de la cultura se sorprende. Por ejemplo, en lengua mapuche hay un río que es el Huircaleufú o Huenumapuleufú, que es el río del cielo. Y existen una serie de leyendas que son impresionantes, que tienen que ver con los ríos, pero que incluso están en la tradición campesina que viene seguramente de España, por ejemplo, el Río Jordán. El Río Jordán en realidad, cuando dicen: ¡mire que está clarito el Río Jordán! Es la vía Láctea, entonces estos ríos son ríos que bajan también, atraviesan y aparecen por el otro lado y empiezan a subir. Entonces en este caso, por ejemplo, el Pacífico, en una parte dice: El Pacífico en realidad es una cosa que viene cayendo del cielo, da toda la vuelta y se hace pedazos contra el roquerío de las montañas, es decir, el Pacífico es el cielo, o sea, toda la naturaleza está invertida. Entonces yo diría que hay cosas que a mí me han fascinado, y que me siguen fascinando y que no conozco, pero que me fascinan igual. Por ejemplo, estos famosos muros de la Capilla Sixtina y del techo y de pronto, me he imaginado este cielo físico que uno ve, que es una bóveda también, y donde allí se repiten o se dibujan los mismos ríos que dibujan con sus trazos todas las escenas humanas que puedan ser significativas. Entonces es como que necesitara para decir algunas cosas que me interesa decir de este apoyo en estos espacios naturales, que siempre van a ser espacios cargados absolutamente de cultura, desde el momento que los vemos y que los desciframos, pero por ejemplo, siento que de repente por ejemplo, formación de nubes o las cosas más triviales, es como un gigantesco juicio final, que uno en vez de verlo proyectado en los restringidos muros de una capilla por muy inconcebible

lo que allí está dicho, de repente imaginarse esto imposible, que realmente estos paisajes naturales, estos enormes desiertos, los ríos, las cordilleras, el cielo finalmente, son como los soportes, como los telones de fondo sobre los cuales yo me siento cómodo desplegando situaciones que tienen que ver con las pasiones, con los desencuentros y con los encuentros y todas esas cosas.

Pregunta: Cuando te refieres a Neruda en varias ocasiones te has referido al *Canto General*, a mí me gustaría preguntarte si te pasó algo parecido a lo que a mí me sucedió en los años que pasé por el Pedagógico, y es el encuentro, la toma de conciencia, con lo americano, con el mundo de lo americano. Porque como a muchos escritores chilenos, creo yo de un cierto estrato social, les ha ocurrido que lo americano, es decir, este mundo inmenso, caótico, rico, a veces terrorífico, de las selvas, está recorrido por grandes acontecimientos humanos como fuera de nuestro horizonte. Yo nunca en mi casa, por ejemplo, oí a nadie, ni a mi padre ni a mi tío ni a mi hermano, referirse a la América Latina o a Chile como parte de América Latina, entonces mi formación cultural era un Chile completamente desligado de Latinoamérica. Entré al Pedagógico y me encontré con un amigo que sigue siendo amigo todavía, pero que hace mucho tiempo que no veo y que es uno de los grandes críticos latinoamericanos en este momento, Guillermo Sucre. Fui compañero de él en el primer año del pedagógico y fuimos compañeros con Tegner, estábamos siempre juntos, y a través de él, que venía de la Dictadura de Pérez Jiménez a Chile, comencé a darme cuenta que existía este mundo de lo americano. Porque él tenía una gran cultura no solamente política, sino que aparte de eso una gran cultura del mundo americano. Y después me tocó un profesor también, que creo tuvo una gran influencia en esta conciencia, en esto de reconocer que yo pertenecía a un país, que al mismo tiempo se integraba con otros países, y por último con un continente. Fue Ricardo Latchan, un profesor de Literatura latinoamericana y chilena que tenía una gran vivencia de lo latinoamericano, poco menos que había caminado por los diferentes países latinoamericanos. Eso para mí fue muy importante y creo que si miro para atrás, y yo no hubiera entrado al pedagógico, no sé cuándo habría aparecido esto, por eso yo quiero saber cómo se te dio a tí, porque indudablemente cuando tú hablas de los ríos, cuando te refieres a Neruda, al *Canto General*, y en alguna manera a esta cosa del paisaje que aquí se menciona, tiene que ver de alguna manera con esta realidad latinoamericana, no solamente la realidad natural, sino la realidad social latinoamericana, es decir, Latinoamérica como proyecto de futuro, como destino.

Raúl Zurita: Personalmente siento un problema con la palabra americano. De hecho, yo no la he usado nunca, y no la he usado por una razón que me parece que es tan fuerte que tiene que ver con que lo americano es lo norteamericano y definitivamente cuando una palabra se gana no sacamos nada con alegar con que nosotros también somos americanos, porque realmente cuando esta utopía de América se habla, si uno la ve desde fuera, siempre tiene que ver con América del Norte, con Estados Unidos. Pienso que en los momentos que me he sentido realmente a gusto, son las pocas veces que he hablado de lo "sudamericano" y ahí llega mi máxima capacidad de abstracción respecto de esto. Entonces pienso que yo también pertenezco en cierto sentido a una generación, que reacciona un poco, no siempre buenamente frente al hiperamericanismo. No veo una contradicción necesariamente con lo que tú estás diciendo ver, pero creo que en esto de lo americano hay más un deseo, más un sueño de algunos y cuando yo escucho tanta música folklórica o canción nueva, entonces me parece una forma de mistificación que me resulta dura, me resulta no cierta, sino que una retórica. Entonces reacciono muy fuertemente contra las retóricas un poco de lo americano. Retórica en la cual Neruda, a mi juicio, es el gran constructor y el gran terminador también. Porque, como dijo Parra, frente a lo disparejo del *Canto General*, ¡ojo lectores exigentes: la Cordillera de los Andes también es dispareja! Creo que es la mejor respuesta frente a tantas críticas que se le hacen al *Canto General* agarrándolo por sus puntos bajos. Pienso que poemas como *Las Alturas del Macchu Picchu*, poemas como *El Gran Océano* levantan, hasta alturas absolutamente impresionantes, una visión, una especie incluso de metafísica, que no ha sido en realidad tomada en la profundidad que realmente eso tiene. Y no ha sido tomada en su profundidad incluso metafísica, en función por supuesto de urgencias, de las cuales estoy yo muy consciente, urgencias sociales, que hace que se necesiten levantar estas imágenes a costa de muchas cosas retóricas. Pero pienso que planteárselo, intentar hacer algo que vaya más allá de los estrechos localismos, de las estrechas circunferencias que tiene que ver con una villa, con un pueblecito, con una ciudad en particular, con un país en particular, no necesariamente nos tiene que llevar a estas construcciones retóricas y en última instancia para mí, muy falsificadas de lo americano. Pienso que Neruda, por ejemplo, es un gran cantor, que en general no yerra casi nunca, que cuando habla de un árbol como la araucaria, siempre va a tener alguna manera de pintarlo, de tal forma que uno esté frente a algo, frente a un objeto, pero personalmente no es eso lo que a mí me conmueve. A mí no me conmueve una descripción emocionada de la cordillera, de un río. Este río de esmeraldas, y los rubíes y los tigres, esta

increíble imaginiería o genios del lenguaje nerudiano, sino que siento por lo menos el impulso muy estomacal de la alteración fundamental de estos espacios, creo que son más violentos de lo que parece, son más virginales todavía de lo que realmente creemos que son y que somos. Cuando se habla de estos grandes espacios americanos y de que es un continente todavía natural, su verdad es tan grande como su mentira, porque efectivamente así es, pero no porque no sean explorados necesariamente. La Amazonas está teniendo un destino bastante terrible, se construyó una carretera al medio, no hay grandes misterios. Entonces no podemos seguir, pienso, hablando de lo americano desde el punto de vista de su naturaleza como si fuera un verdadero arcano, porque eso no es así. En realidad esa es la lectura de Vespucio y de Colón siempre, pero es una virtud del discurso, no de la realidad. Entonces siento al menos que hay todavía una enorme virginidad y un enorme vértigo que es la relación mental frente a nuestros espacios, que son en realidad estas llanuras, estas cordilleras, estos telones de estas gestas también humanas. En realidad nos están diciendo otras cosas, nos están poniendo en cuestión muy radicalmente nuestras concepciones, nosotros decimos que nuestros paisajes son increíbles. La poesía nerudiana lo muestra, y sin embargo, se sigue viendo con una mirada tan absurdamente cultural y con la misma mirada con que llegan, como digo, los conquistadores, como llega Vespucio, como llega Colón, con este apetito de maravilla en el fondo y creo que el desafío, por así decirlo, es más tremendo. Creo que Neruda lo vio y lo intuyó y lo dejó escrito en algunas panes y en algunos párrafos de *Las Alturas del Macchu Picchu*, sin embargo, pienso que esa metafísica que hay allí respecto de esta espacialidad, respecto de esta naturaleza humana también ha sido, apenas pispada. Cuando Neruda dice: "hablad por mis venas y mi sangre" o "sube a nacer conmigo hermano", nos ponemos de dos maneras por lo general; una es la reacción un poco de la antipoesía, este "hiper yo" no es posible, porque nadie en realidad puede hacerse cargo a través de su voz de la voz de los muertos, por ejemplo. Y la otra manera dice sí, me emociona, me parece fantástico. Pero sin embargo, creo que lo que allí en el fondo se está apuntando, en realidad está apenas, apenas visto, y que querámoslo o no, cada vez que uno habla, cualquiera de nosotros habla, no es en realidad un yo el que está hablando, sino que son innumerables generaciones de muertos tras muertos, los que se toman la palabra cada vez que uno habla, y que en el fondo eso es lo que se entiende por cultura y eso es lo que se entiende por tradición. Si uno ve un árbol, entonces yo veo un árbol y es un árbol, pero resulta que viene un indígena australiano o de la selva del Brasil y vamos a ver dos cosas distintas, viendo el mismo árbol, y eso porque son distintos

ríos de muertos los que se están tomando la palabra, la percepción y la vista, cada vez que uno dice, percibe o ve. Entonces esa presunción nerudiana de creer que a través de él hablan todos, en realidad es la operación diaria, permanente que uno hace al hablar. O sea, no es una experiencia de un "privilegiado" que tiene estos poderes mediúmicos de invocar a todos los muertos para que hablen a través de él, sino que para mí lo impresionante de ese poema de Neruda es que es el primero que se da cuenta de que eso siempre es así. Que en realidad uno vino a un universo donde los significados están más o menos contruidos, donde le tocará hablar sobre eso, y, quizás, al término de la vida se hayan aportado un par de signos distintos, pero que realmente esto que llamamos el yo, el yo hablo, es algo bastante impresionante y veo que Neruda vio eso, y eso al final, es lo que me maravilla de Neruda.

Pregunta: Maquieira, tú hablaste de unos escritores que habían influido en ti, hablaste de Neruda, de Nicanor Parra, pero aquí no se ha mencionado un personaje que a mí me parece fundamental, sobre todo para los jóvenes. Y quisiera ver en qué medida influyó en ti, o cuál fue tu relación, porque incluso a mí me lo dijo un día —porque era muy amigo mío— que a ti te consideraba un gran poeta, y me refiero a Enrique Lihn.

Diego Maquieira: A veces digo los nombres que se me vienen a la cabeza en el momento que estoy hablando, pero no necesariamente son los únicos, de repente se me quedan muchos nombres fuera. En el caso de Enrique Lihn, su influencia viene por su percepción de la poesía, más que su poesía misma. En un momento dado sí, a mí me impresionó mucho su *Musiquilla de las Pobres Esferas*, fue el libro que recibí con mayor intensidad. Después siempre tuve la tendencia a sumergirme en la poesía y luego tomar cierta distancia. Conservo esa relación de entrar y salir —es natural—, siempre tomo una distancia y miro la poesía como si no fuera la santa de mi devoción. Tomo distancia con respecto a cosas que me producen una cierta intensidad, pero después se desvanece completamente. Así es que en el caso de Lihn es su conversación, su percepción y su vasta cultura, pero no su poesía. En el fondo, uno termina haciendo la poesía que andaba buscando, porque no la encuentra. Pero sobre todo en la poesía me importan las actitudes, ¿qué hay detrás de las obras?, eso me alegra a veces más que la obra en sí. Me interesan actitudes como la de un Jacques Vaché, por ejemplo, este hombre que se carteó con Bretón, y que escribió las famosas *Cartas de Guerra*. Esta actitud que tenía muy suya, que era una especie de maestro supremo en no darle demasiada importancia a nada, es

sobrecogedora. La misma actitud de Duchamp, heredada de Vaché, es poderosamente radiactiva, incluso también gente que no ha hecho poesía propiamente tal, como Matta. Me refiero al discurso poético de Matta, lo que habla Matta. Su lenguaje tiene una vitalidad asombrosa, una especie de creatividad instantánea de energía superior. Matta es un hombre que define con alta precisión lo que hace; los títulos de sus cuadros, por ejemplo, son brillantes. El hizo un libro para ciegos, Matta hizo un libro acerca del cual dice en una entrevista: "los pintores nunca se preocupan de los ciegos", y tenía toda la razón. Entonces ilustró un libro que lo tituló: *Para ver con los dedos todo lo que la luz esconde*. □