

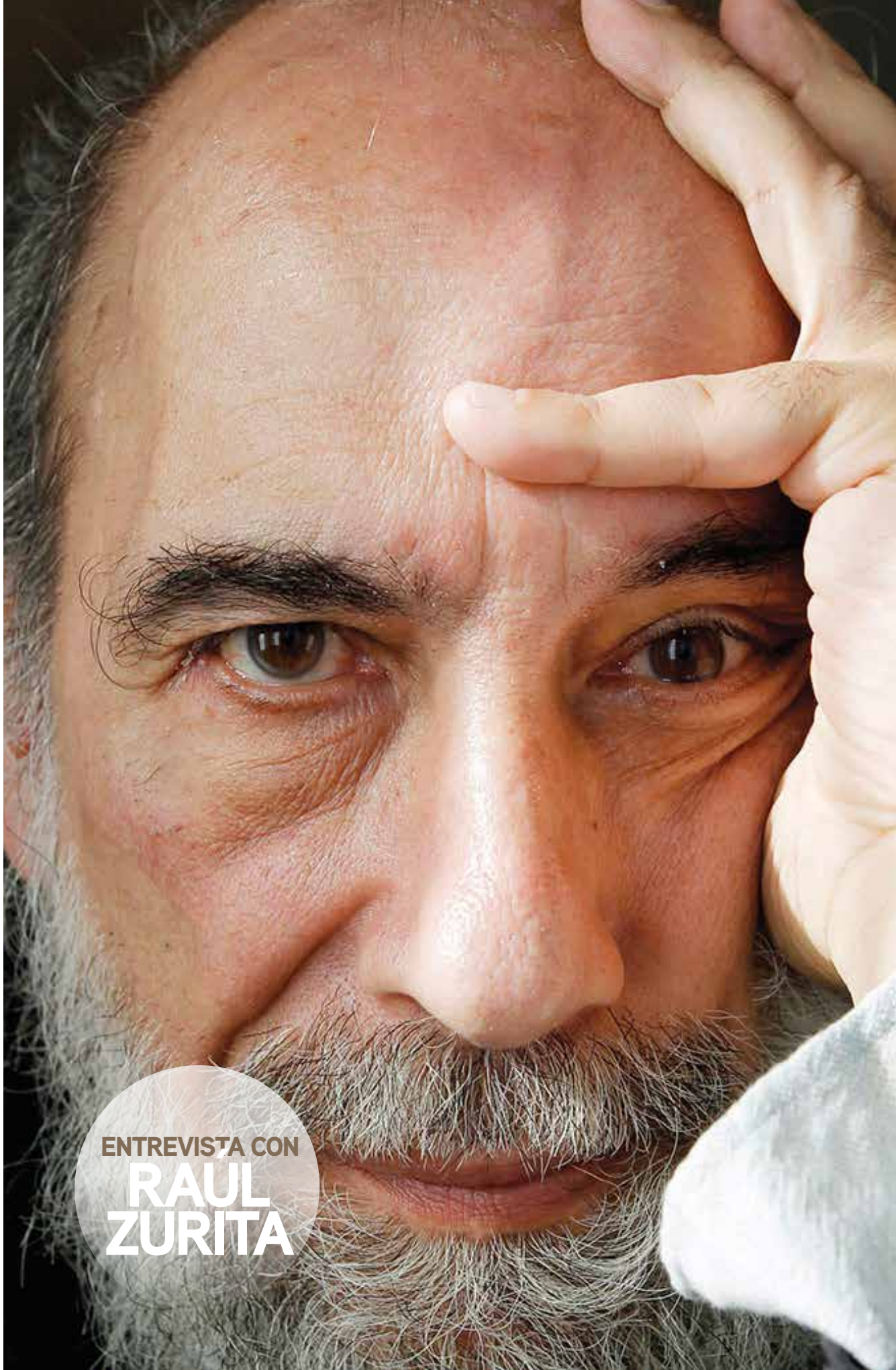
EZEQUIEL
ZAIENWERG

48

LETRAS LIBRES
JULIO 2014

ENTREVISTA CON
**RAUL
ZURITA**

Fotografía: Esteban Cobo





**No hay más
trascendencia**
que la
trascendencia
de una lengua



Raúl Zurita vino a Nueva York en abril de este año para ofrecer una charla y una lectura en la maestría que por entonces estaba yo terminando en New York University. Conocía y admiraba su trabajo, pero nunca lo había escuchado en persona. Y, si bien me habían advertido que oírlo hablar y leer en público era una experiencia única, no estaba preparado para lo que finalmente ocurriría. Un martes por la noche, Zurita, al parecer muy frágil, se presentó ante nosotros, un grupo de jóvenes escritores latinoamericanos.

Cuando abrió la boca, hubo un momento de suspenso, porque al principio las palabras le salían temblorosas, como si el Parkinson se las corriera de la lengua. Pero, como sucedería en su lectura al día siguiente, una vez que tomó ritmo ya no se detuvo, y su voz, por momentos susurrante y amorosa, por momentos de una intensidad cercana a la violencia, nos mantuvo encantados, sin que apenas nos atreviéramos a preguntarle nada. Cuando faltaba poco para terminar la clase, alguien atinó a acercar un iPhone a la mesa donde él

estaba sentado, para grabar un fragmento de la charla, cuyo contenido, a su término, ninguno de los presentes recordaría con precisión, pero cuyos efectos vitales se harían sentir en nosotros de forma duradera. A continuación, fuimos a cenar todos juntos y, a raíz del estado de euforia en que nos había dejado Zurita, personas que hasta el momento no habían mostrado particular afinidad y simpatía conversaron y rieron como si fueran amigos de toda la vida, como si la presencia de Zurita hubiera propiciado una intimidad inmediata.

Al siguiente día, me tocó presentarlo en la lectura. Elegí escudarme en el argumento, sin duda retórico pero rigurosamente cierto, de que Zurita no necesita presentación, y de que escucharlo tiene la fuerza de un acontecimiento. Ahora pienso que eso tal vez se deba a que, aunque es un extraordinario poeta, *Zurita no es solo un poeta*, y en su figura se encarnan el viejo sueño vanguardista de fundir el arte con la vida y una poderosa ética vital. Pero nada de eso importó aquella noche. Como no se habían equivocado quienes me habían advertido de lo que provocaba, yo tampoco me equivoqué esa vez al llamarme a silencio. Luego de la lectura, de nuevo salimos todos juntos rumbo a un bar. Contagiados una vez más por la vitalidad arrolladora de Zurita —esa mezcla de cólera y bondad—, no solo confraternizamos y nos emborrachamos, sino que también, si los rumores son ciertos, a la mañana siguiente algunos estudiantes despertaron inesperada y felizmente en cuartos ajenos.

Yo no tuve esa suerte, pero en algún momento de esa noche, antes de la lectura, le pedí a Zurita una entrevista, que me concedió. Dos días después, un viernes por la mañana, me encontré con él en el lobby de su hotel, sobre Washington Square, y por fortuna no olvidé encender la grabadora. De modo que otra vez repito el argumento de esa noche: con ustedes, Raúl Zurita, que no necesita presentación.

¿Cómo empezó a leer poesía? ¿Fue un descubrimiento o un gusto adquirido?

Bueno, yo empecé a leer poesía porque un amigo de barrio que tenía once o doce años, que era un malvado desgarrador, un pésimo estudiante, que se trenzaba a puñetes todos los días, leía poesía y recitaba a Rubén Darío de memoria. No lo veo hace cincuenta años y sé que el rumbo de su vida ha sido totalmente distinto, pero por años tuve una sensación de culpa respecto a él. Tenía una intensidad, una fiebre, una pasión, una rebeldía, que me hicieron sentir que el poeta era él. Cuando me vi, ya en la universidad, escribiendo, sentí que le había robado algo y que estaba ocupando un lugar que debía haber ocupado él. Se llamaba Mauricio Gamboa. Hay una escena que no puedo olvidar: él era del sur y llegó a Santiago con su madre a los nueve o diez años cuando sus padres se separaron. Él vivía hablando de su papá—mientras le rompía los dientes a otro muchacho, cuando recitaba los poemas, vivía hablando maravillas de su papá—; que lo llevaría de vuelta al sur a andar a caballo y que lo vendría a buscar el próximo fin de semana. Nunca se apareció hasta que una vez sí lo hizo. Mauricio estaba con nosotros y de pronto lo vio. Su papá abrió los brazos como para abrazarlo y se cayó, lo intentó nuevamente y volvió a caerse. Estaba borracho como una cuba.

Entonces, en un primer momento, la experiencia de la poesía fue para usted algo fuertemente corporal, se podría decir, por el tema del recitado, porque cuando usted lee en público, en realidad recita de memoria con el texto impreso enfrente como apoyo.

Legiones de pequeñas y pequeños Foucault han terminado por hacer de la palabra “cuerpo” algo absolutamente banal, pero, poniéndome estruendoso, diría que fue una suplantación moral, yo le robé algo a ese fulano. Una lectura pública tiene, por supuesto, una dimensión corporal y el texto escrito funciona como un pentagrama. Un libro de poemas debe resistir todos los niveles de lecturas—desde el hojear, esa mirada de quien, parado en una librería, lo hojea por unos minutos, y ya a ese nivel debe ser una maravilla, hasta la lectura más sensible, erudita e informada—y seguir siendo una maravilla. La poesía es cruel porque no tiene ninguna otra posibilidad que ser extraordinaria. Y debe resistir también la lectura oral, a viva voz. Puedo haber escrito este libro de casi ochocientas páginas, pero en una lectura pública solo tengo treinta minutos y todo debe suceder allí, el libro, tu vida entera. Si logro conectarme con el momento que escribí lo que estoy leyendo todo irá bien. Pero si algo me saca—sentir por ejemplo que me estoy excediendo en el tiempo—entonces será una agonía, comenzaré a fingir, y saldrá toda mi mentira, toda mi impostura, ¿me entiendes? Y eso es feroz.

¿Cuál sería esa impostura?

La impostura de tu vida entera, no imposturas pequeñas, no una mentirita, sino la impostura de estar vivo cuando lo único que hubieses deseado es haber nacido muerto.

¿O sea que escribir poesía sería, en cierto sentido, una forma de combatir la propia impostura de ser poeta?

En cierto sentido sí. Yo detesto ese artificio que suele llamarse madurez, esa actitud del tipo cuarentón que porque hace *footing* por las mañanas siente que el mundo es mejor, ¿me entiendes? Y que sale con eso de que es lo suficientemente joven como para lanzarse a nuevos proyectos, pero lo suficiente maduro como para tomar resguardos. No: esto es sin resguardos, es sin reservarse una puerta de emergencia. O eres joven o eres viejo. Pero si eres viejo, solo con todo, con tu enfermedad, con tus errores, con tu demencia, con tus temblores. El arte es la única experiencia que permite corregir la vida. Cuando publiqué *La vida nueva* en 1994 tenía 44 años y hace tiempo que había dejado de ser un muchacho, pero entendí que con ella quedaba en paz con mi juventud, con mi intento de cegarme, con mis escrituras en el cielo, con la universidad, con todo. Allí comienza mi vejez. La vejez es un acto creativo, tú la decides, o sea, tengo 64 años y cada vez me cuesta más caminar, cada vez me pongo más rígido y los temblores del Parkinson me están impidiendo teclear hasta que seguramente me lo impedirán del todo, pero no envejeceré nunca, será una obra. Solo me ocurrirá algo como morirme.

¿Cuáles fueron sus primeras lecturas de poesía?

En rigor lo primero que escuché fueron los cantos del *Infierno* de Dante que mi abuela nos contaba como si fuesen cuentos. Ahora, lo que realmente me gustaba eran las novelas. Las descubrí por una hepatitis que me tuvo en cama tres meses. Tenía once años y me aburría como ostra, ¿me entiendes? Me aburría a muerte. Yo leía revistas de historietas con monos, a los dibujos se les llamaba monos, y a la semana las había leído y releído todas. Alguien entonces me trajo un paquete de libros; eran los cinco tomos de *Adiós al séptimo de línea*, un novelón que tiene como trasfondo la guerra de Chile con Perú. “¿Cómo voy a leer esto?—pensé—. Esto no tiene monos.” Empecé a leer de aburrido, pasé la primera media página, llegué a la página y de pronto no lo solté más hasta que terminé la última línea del último tomo completamente enamorado de una espía chilena que se llamaba Leonora. En ese tiempo no podía darme cuenta de que esa novela era muy mala. Pero de allí ya no paré. Mi abuela detestaba a los franceses, como buena italiana, pero igual amaba a Victor Hugo. Lo leí entero: *Nuestra Señora de París*, *Los miserables*. Pocas veces he experimentado un placer mayor que el que me daba sumergirme en esos verdaderos océanos. *Los trabajadores del mar* es impresionante. Tiene una descripción de una tormenta de mar que debe contarse entre las páginas más magistrales de la historia de la literatura. Igual comenzaron a gustarme los poemas de Rubén Darío, pero era por Mauricio Gamboa.

¿Cómo siguió escribiendo después de ese primer paso de imitación?

Empecé a leer más. Entré a la universidad a estudiar ingeniería, lo hice en verdad por mi madre. Creo que el 90% de lo que he leído lo hice esos años. El problema era que quería escribir poesía y no daba. Si leía a Neruda, me ponía a escribir y me salía igual a Neruda. Leía a Enrique Lihn y me salía igual a Enrique Lihn. La poesía comenzaba a importarme, pero no tenía esta maldita cosa que se llama la auto-crítica, que te arruina la felicidad.

De cualquier forma, la imitación es algo infravalorado. En las academias de arte durante muchísimo tiempo se enseñó a imitar, y es muy importante aprender los procedimientos de otros.

Estoy totalmente de acuerdo. Esta abuela italiana, que escuchaba si escuchaba hablar de Picasso, estudió pintura cinco años en la academia de Génova. Y me hablaba de su profesor, su maestro. Trajo todos sus dibujos, no sus pinturas, eran todas copias, copias impresionantes. Yo lo sé. Pero una cosa es que tú estés consciente de que estás en un aprendizaje y otra cosa es que lo veas como un obstáculo. Yo en ese momento sentía, en alguna parte, que había algo en lo que no creo, pero es una formulación, que se llama “la voz propia”. Yo no creo que exista una voz propia, finalmente. Nadie es dueño de su voz y el llamado autor es menos dueño que nadie. No existe nada fuera del mar general del habla de donde todo proviene: Platón, el monólogo final de Joyce, Cantinflas, Hamlet, Borges, el poeta Gelman, todos, y adonde todo vuelve.

¿Cómo llegó a escribir su primer libro?

Yo empecé a escribir en la universidad. En ese tiempo conocí a Juan Luis Martínez, no había terminado el colegio pero nadie en Chile sabía más de poesía que él. Me casé con su hermana, pero eso duró poco, cuando nos separamos ya estaba la dictadura y teníamos tres hijos. Prácticamente escribimos nuestro primer libro juntos y de hecho compartíamos la misma máquina de escribir eléctrica. La habíamos robado, nunca nos pillaron y la máquina era un lujo. Juan Luis murió en 1993.

¿Se refiere a *Purgatorio*?

Sí, pero todavía no se llamaba *Purgatorio*. En 1969 escribí un poema que sentí que ya me pertenecía, “El sermón de la montaña”. Se publicó en 1971 en una revista, pero salió mal, todo lo pusieron al revés, yo no ponía ni puntos ni comas, reemplazándolos por mayores espacios entre las palabras, pero los tipos de la imprenta le pusieron todos los puntos y las comas que les pareció que faltaban y muchas cosas más. Era mi primera publicación y fue tal mi decepción que no volví a ver el poema en 39 años, hasta que un editor quiso reeditararlo como libro. Volví a la diagramación original y vigilé las pruebas como si fuera la niña de mis ojos. Apareció en 2010 sin un error y para mi sorpresa y alivio era realmente un buen poema. Después aparecí en una antología que hizo Martín Michel Vega, un argentino que llegó a Chile a ver el proceso, era plena época de la Unidad Popular. Era un psiquiatra y cantautor con muy buen ojo. La antología apareció en 1972 en Buenos Aires y es notable.

¿Qué escribió después de “El sermón de la montaña”?

En 1971 escribí “Áreas verdes” y en 1973 el poema final de *Purgatorio*. Ese año, el 11 de septiembre, se produce el golpe y me apresan el mismo día en la mañana. Me estaba separando de la hermana de Juan Luis, tenía dos hijos y un tercero en camino, mi vida era un desastre. Estuve en un barco y salí totalmente destrozado. Cuando me tomaron preso yo estaba con una carpeta de poemas. Soldado

por el que pasaba —eran marinos— me quitaba la carpeta y decía: “¿Qué es esto?” “Son poemas.” “¿Tú crees que somos tontos?” Creían que esos poemas visuales eran escritos en clave, aunque mirándolo bien tenían razón para dudar. Cada vez que decía “Son poemas” recibía unas golpizas feroces, pero después me los entregaban. Siempre se repetía la misma escena. Hasta que al final llegué al barco. Eran unos camiones que nos llevaban a todos acostados. Cada que el camión saltaba en los baches, saltábamos clavándonos entre nosotros. Era impresionante, me gustaría escribir un día lo que fue esa media hora, tres cuartos de hora de viaje. Yo llevaba la carpeta con los poemas afirmada entre los dientes. Era el único signo de que yo no estaba completamente loco, que había un antes, de que no era invento mío, de que lo que estaba viviendo no era una alucinación. Entre patadas y culatazos nos subieron al barco, entonces ahí un oficial agarró la carpeta: “¿Qué es esto?” Estábamos en el borde del barco. “Son poemas.” “Sí, son poemas esta mierda”, dijo, y los botó al mar. Entonces, en condiciones muy desesperadas, traté de memorizarlos. Salí pésimo, y lo único que quería era conseguirme un trabajo por mis hijos y estaba en una situación desesperada. Y no conseguía ningún empleo, la poesía no me importaba nada. Vivir en una dictadura es una experiencia casi intraducible, porque es la humillación y la pobreza; no pobreza, rachas de miseria, ¿me entiendes?, no es solamente el miedo, es la humillación. Estás absolutamente a merced del antojo del primer soldadito que te encuentres. Una vez una patrulla de militares me bajó de un bus y me tuvieron por horas con las manos al borde del pavimento solo por divertirse y después me dejaron... Pero me sentí tan profundamente impotente, tan humillado, que me acordé de la famosa frase de Cristo sobre la mejilla. Y entonces me encerré en un baño y con un fierro al rojo quemé la mía, sin fotografías —no era una performance—, sin nada.

¿Y eso fue un gesto como para poner la otra mejilla?

Exacto. Creo que casi en ese momento entendí que había comenzado algo que algún día debía terminar con el vislumbre de la felicidad. En 1979 publiqué una fotografía aérea del desierto de Atacama con una frase grabada sobre él. Decía “Ni pena ni miedo”. Mide más de tres kilómetros de largo y solo puede verse desde el aire.

Como un recordatorio...

Tal vez. Yo nunca le pondría a un libro *Infierno*, porque el infierno es todo lo que está fuera del libro. El paraíso también es inescrutable. Todo aquel que ha tenido una experiencia de soledad, de miedo, de dolor, de verdad, sabe que, contra los gramatólogos, hay cosas que nunca van a poder expresarse. El sufrimiento, el dolor extremo, son inexpressables, no alcanzan a llegar a las palabras. Cuando tú ves a alguien a quien se le murió un hijo, lo único que puedes hacer es tratar de contenerlo, pero nada más, no va a oír nada de lo que le digas y su grito y su aullido es también para nadie. Allí se desfonda el lenguaje, el que sufre está expulsado del mundo, es lo más cercano a la muerte y es algo que también sabe cualquier cosa que haya tenido una experiencia de amor, pero de ese

amor donde las palabras amor, sexo, orgasmo se quedan cortas. Es cuando vienen Juan y María, o Juan y José, y entonces se produce algo en ese encuentro que es distinto a lo que se usa habitualmente al cruzarse con una persona. Por un instante, María deja de ser María y José deja de ser José, eso tampoco es expresable. A nosotros como seres humanos nos tocó el espacio entre el infierno y el paraíso. O sea, el purgatorio de las palabras. “Padre, padre, ¿por qué me has abandonado?” Todo ser humano, en algún momento de su vida, va a decir eso. No hay ser humano en el paso por esta tierra que no haya sentido, o que no vaya a sentir, que es un desterrado en este desierto. Para la poesía esas palabras crean a Cristo. Son tan universales que se necesitaba no un hombre sino un dios para pronunciarlas.

Pero si la escritura es una purga de esa soledad constitutiva del individuo, ¿la poesía no es una instancia de trascendencia, entonces?, ¿que nos reconcilia con la totalidad de lo humano?, ¿que, al expulsarnos de nosotros mismos, nos reconcilia de alguna manera con los demás?

La poesía, si vamos a filosofar, es el primer encuentro del ser con las cosas. Después vendrán las teorías, las explicaciones, las razones, esa mentira por la que han muerto tantos que se llama verdad. La poesía es la primera respuesta a la muerte, al hecho de saber que te vas a morir. Entonces, si la poesía desaparece, la humanidad desaparece a los cinco minutos.

¿Por qué? ¿Porque la poesía no va a desaparecer o porque la humanidad está condenada a desaparecer? Porque la poesía no va a desaparecer y porque la humanidad está condenada a desaparecer. La poesía es anterior a la escritura y sobrevivirá a su fin, irá tomando distintas formas. Pero nosotros nunca hemos salido de la época homérica, todavía estamos en la época de la ira. Que la primera palabra de la *Iliada* sea cólera lo dice todo. No dice “belleza canta”, no dice “amor canta”. Dice “cólera canta”, y la cólera es la cólera.

Recuerdo una conversación anterior, donde usted hablaba de *Los hermanos Karamazov* y definía lo que lo conmovía como una mezcla de cólera y bondad. En aquella ocasión le pregunté si eso se aplicaba a lo que usted escribe. Observo que la cólera vuelve a aparecer aquí, ahora que habla de la *Iliada*.

Hay un salmo, que es el salmo 137: “Acuérdate de la gente edomita que decía: ‘Arrásenla, arrásenla hasta los cimientos.’ Hija de Babilonia que serás destruida, dichoso quien te haga los males que a nosotros nos hiciste, bienaventurado quien agarre a tus pequeños y los haga pedazos contra las piedras.” Lo que me alucina de los grandes poemas arcaicos es la desnudez de los sentimientos. Nunca me ha gustado el comienzo del Evangelio: “En el principio fue el verbo.” Me gusta el comienzo del Génesis: “Estaba la oscuridad y el espíritu de Dios aleteaba sobre las aguas.” ¡Eso es poesía! La desnudez absoluta de los significados. Lo otro es poesía filosofante.

Usted vuelve en sus libros una y otra vez a fuentes como la Biblia y Dante. Aunque se dice una persona no religiosa, cuando lo escucho pienso que es un religioso en el sentido etimológico, y en el sentido más auténtico del término.

Isaías, Oseas, los Salmos, el Cantar de los Cantares, el Libro de Job... Lo importante no es Dios, lo importante son los poemas que crean a Dios: “Y compadecido llamaré a ‘No amada’: ‘Amada mía’ y le diré a ‘No eres mi pueblo’: ‘Tú eres Mi pueblo’ y él me contestará: ‘Tú eres mi Dios.’” Oseas. “¿Y dónde estabas tú cuando yo levanté los cimientos de la tierra y las millones de estrellas matutinas se despertaron cantando al unísono?” Job. Tremendo. Textos, frases como esas, más que llamarme a la idea de Dios, me reafirman su ausencia. Esto que llamamos lo humano crea esos poemas colosales precisamente para llenar el vacío con que nacemos.

Desde su primer libro, *Purgatorio*, hay una voz ya configurada. Sin embargo, usted acaba de decir que no cree en la voz. Me gustaría volver sobre esa afirmación suya.

Descreo cada vez más de la idea de autor. ¿Quién dicta? ¿Quién, por coloquial que seas, hace que de pronto te pongas a hablar en una lengua que no es la que usas para comprar pan? La respuesta de los griegos fueron las musas, y bajo múltiples máscaras esa respuesta perduró hasta que Baudelaire les pidió a los poetas que presumían de tener conexión directa con el Olimpo que mostraran sus borradores. Eso es crucial y al mismo tiempo feroz, al expulsar a las musas expulsa también la posteridad. En lugar de las musas instala el vacío. Pero la pregunta persiste. Los grandes poemas son de una indiferencia infinita frente a quienes los escriben. A los sonetos de Shakespeare les importaban un pepino las angustias, conflictos, ambiciones, problemas matrimoniales de un tal Shakespeare. Los sonetos de Shakespeare solo querían ser los sonetos de Shakespeare.

Creo que está hablando de trascendencia otra vez.

No hay más trascendencia que la trascendencia de una lengua.

También quisiera hablar de la idea de obra. Usted, desde *Purgatorio*, escribe libros, escribe ciclos, escribe una obra, a pesar de su atención por el poema individual. ¿Cómo surgió, desde el principio, la idea de hacer una obra, de hacer una escritura?

Frente a lo que estaba pasando no se podía responder con poemitas de denuncia, sino con una obra que fuese tan potente y fuerte como el dolor que se nos estaba causando. Nada de lo que había antes, ni la retórica de Neruda ni el humor de Parra, servía para dar cuenta del quiebre absoluto, histórico, político, psicológico, social, emocional, que significó el golpe en Chile, y yo tuve que aprender a hablar de nuevo, aprender desde la “e”, la “i”, la “o”, para dar cuenta de eso. O la poesía tiene que ver con la totalidad de la vida o no es absolutamente nada. Yo prefiero mil veces terminar hecho pedazos entre las piedras, pero con la sensación de que lo he intentado.

Como los hijos de los edomitas.

Exacto. Tengo un proyecto, dibujar con aviones sobre el cielo todas esas cabezas estrelladas. Se llama "Proyecto Salmo 137" y es una obra que morirá cuando yo muera y que solamente yo habré visto en toda su demencia. Obras hechas incluso no para la vida sino para la muerte, pero no esa satisfacción autocomplaciente de "bueno, como no se puede hacer, no se hace." Nunca.

Volviendo al tema del individuo, ¿por qué Zurita?**¿Por qué esta obra monumental se llama Zurita?**

"Oye, Zurita –me dijo–, sácate de la cabeza esos malos pensamientos", es el inicio de ese personaje, Zurita, que aparece desde el comienzo en todo lo que he escrito. Creo que comienza con Kafka. Kafka quiso dejar el registro de su existencia, de que estuvo vivo, no el Franz Kafka que nosotros vemos en la tapa del libro sino él, él mismo, como yo digo yo ahora. Leo *El castillo* y *El proceso* y sé, lo sé con una certeza que nada puede desmentir, que estoy leyendo exactamente lo que Kafka pensó al llamar K a su personaje. Veo al ser dañado que se cubre con su escritura solo por si alguien que viene de afuera, el lector, viera su soledad y, atravesando las palabras, le tocara el corazón, abrazándolo, como lo sueñan todos a quienes les cuesta vivir y que, aunque sea solo con la mente, le escriben una carta a su padre. Yo no puedo sino partir del dato básico de mi existencia. Creo que si uno es capaz de llegar al fondo de sí mismo, pero sin autocompasión ni falsa solidaridad, es posible que estés tocando el fondo de la humanidad entera. Los seres humanos no somos mucho más que distintas metáforas de lo mismo. Al final de *Hojas de hierba* Whitman dice: "Lector, tú no estás leyendo un libro, tú estás tocando una persona", que es conmovedora porque no es cierta; el lector está tocando solo un libro, pero quien lo escribió quiso decir "yo estoy acá", no el verso que lo dice, sino este coágulo de carne, de huesos, de sangre que en este momento escribe: "Lector, tú no estás leyendo un libro." El arte es la única actividad humana que solo existe en su fracaso: no se trataba de escribir poemas ni de pintar cuadros –ni siquiera *El juicio final*, ni siquiera el *Canto a mí mismo*–, se trataba de que nuestras vidas fueran obras de arte. ¿Leíste 2666?

Sí. ¿Cómo se siente con el tratamiento que le dio Bolaño en su literatura?

Me trató bien. Pero da lo mismo.

Lo ridiculizó.

¿Ridiculizar? ¿Es que se puede ridiculizar algo como los poemas en el cielo? No, esa palabra la estás poniendo tú y me irrita, nadie la ha empleado. En *Estrella distante* tal vez quiso hacer una parodia de esos poemas, pero para parodiarme Bolaño tendría que haber escrito mejor que yo, y Bolaño no escribía mejor que yo.

Volviendo al tema del cuerpo: uno, cuando escribe, le está prestando el cuerpo a su escritura. ¿Cómo se lleva el Parkinson con su poesía?

El Parkinson es una enfermedad que tiene un gran sentido del humor, hace que sea muy difícil cruzar vestíbulos, puertas, pasos angostos. Pero es fantástica para subir y bajar escaleras, si la vida consistiera solo en bajar y subir escaleras, la mía sería fantástica. De pronto es como si tuvieras un jardín infantil dentro de ti con una profesora a la que nadie obedece y donde tus manos, tus piernas, tu cuello se mandan solos y van cada uno por su lado. Pero eso no me importa, lo importante es hacer de eso una obra maestra. No hay más opciones: o eres un enfermito o haces con la dignidad y la extrema belleza de tus temblores, de tu encorvamiento, de tus piernas cada vez más rígidas, algo tan increíble como *El juicio final* de Miguel Ángel.

¿Qué está escribiendo ahora? ¿Qué viene después de Zurita?

Me pasó algo, en épocas de miseria, le vendí a un coleccionista todos mis manuscritos desde *Purgatorio* hasta *La vida nueva* y me olvidé de ellos. Pero un profesor francés que es especialista en mi obra se empeñó en preparar lo que se llama "edición genética" para la colección de libros Archivos. Saldrán *Purgatorio*, *Anteparaíso*, *El paraíso está vacío* y *La vida nueva*.

Me gustaría tener un ejemplar.

Saldrá en 2015. Pero el caso es que eran casi seis mil páginas, versiones de versiones, con mapas, dibujos y, entre ellos, la versión original de *La vida nueva*. La había olvidado completamente. Tenía doscientas páginas más que la que salió, la había cortado para que saliera en un solo volumen y no en dos o tres como quería la editorial. Fue un crimen contra mí mismo y no sé cómo pude mutilarlo así. Era absolutamente increíble. Retomé entonces ese libro, esos poemas escritos hace treinta años y comencé todo de nuevo, se llama *La vida nueva. Versión definitiva* y, es verdad, ya no queda tiempo para otra. En todo caso es irónico, la versión original me tomó diez años, pero ahora no sé si me alcanzará la vida para terminarla.

Vi una entrevista suya donde decía que la poesía, tal como la conocemos, está llegando a su final. ¿Podría explicar esa idea?

Si viniera un marciano y la única información que tuviera fueran los libros de poesía, llegaría a la conclusión de que, salvo algunos problemas de soledad, algunas angustias existenciales, no ha pasado nunca nada. Pero el fin del poema es parte de la agonía del lenguaje y del triunfo absoluto del idioma de la publicidad, o sea del capital que marca el máximo divorcio entre significante y significado y donde ninguna palabra nombra lo que nombra ni ninguna frase dice lo que dice. ¿Por qué me alucina tanto el espíritu de Dios que aletea sobre las aguas? Porque todavía está allí el espíritu de la oralidad.

Última pregunta: si esta poesía ensimismada va a desaparecer y, como usted dijo, un mundo sin poesía no sobreviviría ni cinco minutos, ¿qué se viene? ¿El fin del mundo o una poesía nueva?

Una poesía nueva. –