DESCARTES PERIÓDICOS

Juan Rodríguez M.



Índice

Dante: la muerte de Dios y de la poesía 11
Entrevista a Raúl Zurita

En el principio fue el Quijote 25
Entrevista a Jean-Marie Gustave Le Clézio

Hiperrealismo tropical o el fin de la utopía cubana 32
Entrevista a Wendy Guerra

El continente español: Lorca, Buñuel y Dalí 45
Entrevista a Ian Gibson

Qué significa pensar 65
Entrevista a Margarethe von Trotta

Las locuras y los milagros son normales 71
Entrevistas a César Aira

Entrevistar al poder y contarlo 89
Entrevista a Jon Lee Anderson

Un guión es una novela 109
Entrevista a Guillermo Arriaga

La literatura es Chile, ciencia y fútbol 121
Entrevistas a Juan Villoro

Los modernos: de Baudelaire a Raúl Ruiz 136
Entrevistas a Alan Pauls

Las versiones originales de las entrevistas incluidas en este libro fueron publicadas en el diario *El Mercurio*, mayoritariamente en el suplemento *Artes y Letras*, en el que trabajo desde 2009, y otras en la sección de Cultura del mismo periódico. No se trata, sin embargo, de una reproducción: puesto que el espacio es finito y el tiempo apremia, al menos en un diario, se descarta mucho entre la conversación que se tiene con alguien y la entrevista que finalmente se publica. Aquí están esas conversaciones (hechas en persona, por teléfono y/o por correo electrónico) casi sin descartes y, por supuesto, reeditadas.

Dijo alguien alguna vez que los seres humanos somos animales racionales. O sea, que piensan y hablan (o narran, si se permiten la licencia). Por eso este libro se divide en dos tomos: este, el de los animales que narran o imaginan; y ojalá uno futuro, el de los que piensan. La distinción, sin embargo, es más abstracta que real. El animal lector, o sea ustedes, se encontrará en estas páginas y las que vengan con las palabras de periodistas, filósofos, escritores, poetas, cineastas y en general intelectuales a los que he entrevistado en alrededor de una década de periodismo cultural.

Para Soledad

Dante: la muerte de Dios y de la poesía

Entrevista a Raúl Zurita

Septiembre de 2015

Si la literatura es memoria, entonces la literatura es asunto de abuelos. Quizás nostalgia. ¿De qué? Tal vez de Dios, del tiempo y, ¿por qué no?, de nada. Raúl Zurita (Santiago, 1950) lo sabe, o lo intuye: el poeta, Premio Nacional de Literatura, conoció a Dante y la *Divina comedia* siendo niño, en medio de las añoranzas italianas de su abuela materna, Josefina Pessolo, que viajó de Italia a Chile, de una crisis a otra: la quiebra bursátil de 1929, en Estados Unidos primero, luego en el mundo, la arruinó a ella y a su marido, así es que se vinieron a Chile en 1932. Era la época del salitre, una promesa de nueva prosperidad, pero la crisis también pegó fuerte acá.

"Mi abuela llegó de Italia en los años treinta, con mi madre de catorce años, después de una crisis de la bolsa donde se arruinaron con mi abuelo. Llegó porque un bisabuelo, en la época del salitre, un bisabuelo o un tatarabuelo, ya me pierdo, tenía unas manzanas de casas en Iquique. Esa fue la razón por la que llegaron a Chile. Se habían quedado sin nada en Italia, mi abuela era de Génova, había estudiado arte en una academia, y cuando llegaron, las casas no valían un peso, Iquique era una ruina. Entonces tuvieron una vida muy dura, con mi madre de adolescente. Y después llegó mi abuelo.

”Mi abuela fue una persona absolutamente nostálgica de Italia. Siempre le pareció que el país al que había llegado era una miseria. Nunca aprendió a hablar bien castellano. Y la forma que tenía, yo creo, de luchar contra su nostalgia, era hablarnos permanentemente de Italia, a mí y a mi hermana, cuando éramos niños. Porque vivíamos todos juntos: mi padre se había muerto, mi madre se casó en Chile, mi padre se murió a los treinta y un años, quedamos mi abuela, mi madre, mi hermana más chica y yo. Entonces mi madre tuvo que salir a trabajar y mi abuela se quedaba con nosotros. Ella hablaba permanentemente de Italia, de sus músicos y artistas, de Verdi, de Miguel Ángel, de Leonardo Da Vinci, pero el que más aparecía era Dante. Nos contaba cuentos, y esos cuentos siempre tenían que ver con la *Divina comedia*. Los cuentos que más le gustaban eran los del Infierno, se los sabía de memoria. Entonces, para mí, la *Divina comedia* nunca ha sido algo intelectual, sino que ha sido una cosa biográfica, de vida... porque yo amaba a mi abuela. Nunca me pude sacar ese libro de encima, y cuando yo mismo empecé a escribir era como recordar su voz”.

En 2015 se cumplieron setecientos cincuenta años del nacimiento de Dante Alighieri. En realidad no hay certeza sobre la fecha de su nacimiento, pero a partir de algunas alusiones que el propio autor hace en *Vita nuova*, se estableció el 29 de mayo de 1265 como la fecha más probable para el alumbramiento del autor de la *Commedia*, ese poema en tercetos que recorre el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso; que escribió, se cree, durante los últimos quince o veinte años de su vida; que gracias a Bocaccio conocemos como la *Divina comedia*; y que hizo de Dante no solo el padre de la lengua italiana, sino un hito en el camino de la literatura o la memoria universal.

En *Vita nuova* Dante escribió: “Luego de mi nacimiento, el luminoso cielo había vuelto ya nueve veces al mismo punto, en virtud de su movimiento giratorio, cuando apareció por vez primera

ante mis ojos la gloriosa dama de mis pensamientos, a quien muchos llamaban Beatriz". Dante la vio solo dos veces y el único contacto que tuvo fue un cruce de miradas. Pero bastó para que la vida del poeta se trastornara, para que se enamorara de ella, para que, luego de que la joven muriera, imaginara el Paraíso donde podría encontrarla, guiado por Virgilio, previo recorrido por el Infierno y el Purgatorio.

Ese cruce de miradas es la *Divina comedia*. También es, como vimos, la fuente de la poesía, de la memoria de Zurita; antes incluso de que la escribiera y por supuesto cuando empezó a hacerlo. Así lo atestiguan sus dos primeros libros, que se titulan *Purgatorio* (1979) y *Anteparaíso* (1982). Y hay otro, *La vida nueva* (1994, reeditado en 2019), que toma su nombre de la primera obra de Dante y que ya daba título al último poema de *Purgatorio* y al primero de *Anteparaíso*. Por eso, porque de alguna manera Dante es su contemporáneo (o tal vez su intempestivo), los setecientos cincuenta años de vida del poeta italiano eran una oportunidad para hablar con Zurita sobre Dante, o mejor desde Dante y hacia Dante sobre Zurita.

¿Es parte de tu memoria?

Parte absolutamente de mi memoria. Por eso mismo nunca he tenido una aproximación académica.

Zurita está en el living de su casa, en Pedro de Valdivia Norte, en Santiago de Chile, frente a un libro con las letras de Bob Dylan que está en una mesa de centro.

Y cuando empiezas a escribir, ¿cómo se produce el entronque entre esa memoria y la escritura?

Empieza a aparecer la voz de mi abuela contándome sus cuentos, sus historias de Paolo y Francesca de Rímini y de otros personajes, del que encerraron en la torre con sus hijos, el conde

Hugolino. A mí lo que me impresiona de esta última historia es cuando el niño, el más chico, viendo que el padre se lleva la mano al brazo, de angustia, cree que se quiere comer a sí mismo, y le dice "Padre, si es tanta tu hambre, por qué mejor no nos comes a nosotros". Eso es sobrecogedor.

¿Qué te fascinó del poema?

La estructura de la *Divina comedia* me fascina, siempre me fascina. Mi abuela nos describía este cono invertido. *La Divina comedia* es el poema más perfecto en la historia de la poesía, más perfecto que la *Ilíada*, que la *Odisea*. No sé si sea el mejor poema, pero sí es el estructuralmente más perfecto; y más encima posiblemente el único de los grandes poemas de la historia que no decae absolutamente ni un segundo, incluso para nuestra mentalidad del siglo XXI. Es impresionante cómo el tipo logra mantener durante catorce mil y tantos versos la rima, cómo se encabalga, [Zurita murmura la rima], ¿te fijas?, es un río, es un prodigio de sonido, de sentido. Parece que hubiera sido escrito por un río, no parece una obra humana, por la naturalidad con la que fluye, permanentemente, aunque esté hablando de las cosas más abstractas. Fluye como si fuera lo único posible de decir. El hecho de haber terminado los tres poemas, las tres sesiones con la palabra estrella, es…

¿Qué te fascina de la estructura?

La simetría. El dibujo arquitectónico de la *Divina comedia* es impresionante y nos muestra que la estructura de un Infierno, un Purgatorio y un Paraíso es una estructura que, a lo mejor, está anclada en el inconsciente. Tú puedes referir todos los actos de la vida a esa estructura, es casi como la estructura de la mente o del pensamiento.

Si tuvieras que presentarle el libro a alguien que no lo conozca, ¿qué le dirías? ¿Qué es la *Divina comedia*?

La *Divina comedia*, primero que nada, es un gran retrato de todas las pasiones, de todas las emociones humanas. Está a la

altura de la *Ilíada* de Homero. Como un gran fresco de todas las pasiones, emociones, pulsiones, gestos humanos, es solamente comparable con Shakespeare. Yo me quedo con Dante.

Quizás, en una aproximación más inocente, la *Divina Comedia* es una alegoría…

Pero si fuera así, una alegoría, ya no se entendería, porque todos los referentes han muerto: que la loba representa la concupiscencia, que el león representa la soberbia, que Beatriz representa la gracia, ¿te fijas?, no podríamos entender el poema. Creo que la vigencia del poema va por otro lado. Primero, es el gran poema de la soledad humana. O sea, un ser que se enamora de una muchacha a la que ha visto dos veces, a la que no le habló, pero se enamora… se enamora. Y esa muchacha se muere, y él nunca le habló ni ella nunca le habló a él. Y él escribe una cosa tan increíble, tan absolutamente colosal como la *Divina comedia* nada más que para escuchar que Beatriz le dice que lo ama, que está preocupada de él; o sea, él inventa un poema donde ella le habla. La primera noticia que tiene Dante de Beatriz es cuando se encuentra con Virgilio y éste le habla de ella, le dice que ella había hablado con él para encargarle que lo salvara. Es la primera manifestación de amor, pero Dante lo hace de tal forma, como tratando de ocultar que es él mismo quien se está hablando, solo. Entonces ahí tú entiendes que toda gran obra literaria, aunque tenga cientos de personajes, como la *Divina comedia* o *Guerra y paz*, o tenga uno solo, como los poemas de Kavafis o de Ungaretti, toda obra literaria es un monólogo. Siempre eres tú hablando contigo mismo. Eso es el poema, es el gran monumento a un cruce de miradas. El cruce de miradas es el acto más básico del humano: tú te miras con otro, se cruzan las miradas y ahí se construye una sociedad, se construye todo a partir de ese gesto básico. Dante hace un simple cruce de miradas con una niñita y de eso construye algo tan impresionante como la *Divina comedia*.

¿Y, dentro de eso, qué representan el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso?

Representan lo que te decía, son estructuras casi mentales. Y en ese momento, claro, tenían una verdad social absoluta, en el mundo del tardo-medioevo, donde el cristianismo al mismo tiempo que alcanza su apogeo como creencia comienza también su despedida. Al final del poema, Dante ve a lo que se supone que es Dios, porque no lo dice, pero dice que tiene el color del semblante humano, el color de nuestras caras. La interpretación inmediata es que se trata de Jesús, porque Jesús fue el dios hecho hombre, pero yo me he permitido otra lectura: no es que Dante vea a Dios, sino que ve su propio rostro y lo ve con el fondo infinito de las estrellas, o sea, la suprema soledad. Se dice usualmente que la *Divina comedia* es el poema máximo del cristianismo, yo no creo, yo creo que es el poema que, precisamente, marca el momento en que Dios se retira de la historia humana, se retira del horizonte humano. Y hay que suplirlo como sea. No sé si se me entiende. San Juan de la Cruz, el *Cántico espiritual*, es una oración tan diáfana con su creencia, no es alguien que necesite demostrar la presencia de Dios, está atravesado por la presencia de Dios. Dante, esa tremenda construcción que es la *Divina comedia*, es como si quisiera disimular que Dios no está, y suplirlo con las obras humanas… que las obras humanas suplan la ausencia de Dios. No es algo que alguien pueda hacer conscientemente, pero es como esas personas que se maquillan mucho porque están tratando de disimular algo que no quieren que se vea. ¿Qué es lo que Dante no quiere que se vea? Lo que no quiere que se vea es la ausencia de Dios. Por eso tiene que crear.

Y esto, siglos antes del "Dios ha muerto" de Nietzsche.

Por supuesto. Es el anticipo del "Dios ha muerto". Y el segundo que verá esto será Miguel Ángel. *El juicio final* también se trata de suplir con la obra humana la ausencia de un Dios que no está. Por eso esas pinturas son tan grandes, colosales. Para mí, Miguel Ángel es la cúspide del arte. Creo que el arte, después de

él, todo lo que vemos después, Picasso, los impresionistas, son todos fogonazos de la agonía de *El juicio final*. Creo, también, que Dante es inseparable de Miguel Ángel, o éste es inseparable de Dante. Uno fue primero, el otro llegó dos siglos después, eso no importa, es la misma visión desgarradora de alguien que se da cuenta que aquello que creía que era su padre nunca había existido ni había estado en realidad. Son cosas que no operan a nivel consciente.

Esas cosas que no operan a nivel consciente se pueden descubrir con la imaginación. Eso es la literatura, o quizás eso hace. Se pueden crear, yuxtaponer, montar, alguno diría que se pueden recordar. Todas esas acciones que al parecer son una, son las que viene realizando Zurita: aquí, en la entrevista, y en sus escritos.

En tu ensayo *Poesía y nuevo mundo* vinculas la *Divina comedia* con el español y Sudamérica. ¿Me puedes explicar ese nexo?

Es la entrada al Infierno. Es una volada. La entrada al Infierno... "Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate"... Se me ha andado olvidando el italiano, pero todavía me acuerdo del pedazo... Lo que está en la entrada del Infierno es feroz, porque dice: "Dejen todas las esperanzas, ustedes que entran". Entonces me imaginé que eso es lo que precede a la llegada de los españoles a América. Porque llegan a un lugar que ellos transformaron en el infierno. Es una analogía, creo que esa entrada, esos versos de la entrada sintetizan lo que ocurrió en América quinientos años atrás: viene el descubrimiento de América y viene lo que para pueblos enteros significó el holocausto. El infierno, en estos territorios, en estos paisajes, antes no existía. Existía el terror, pero no el infierno. Fue Europa la que trajo el infierno. Y esto sin idealizar para nada a los pueblos que habitaban América, que tenían sus sacrificios y todo. Pero la idea del infierno es lo que crean los españoles.

También lo vinculas con el idioma, con el castellano.

Eso lo vio César Vallejo, de una forma increíble, en "España, aparta de mí este cáliz". En una parte dice, "Si cae –digo, es un decir, si cae / España [...] / ¡Cómo vais a bajar las gradas del alfabeto / hasta la letra en que nació la pena!". Vallejo se refleja en la Guerra Civil Española, y dice que no puede caer España, porque sería desaprender todo lo que nosotros aprendimos, sería retroceder, pues América le debe su lengua. Tendríamos que volver a la letra, a la A, a la E, que es el origen de la pena. Él dice que en el lenguaje está ya el dolor, que nunca seremos felices en esta lengua, que en cada partícula de este idioma está impreso el dolor.

Las lenguas son entes vivos, que tienen su propia memoria. Por ejemplo, un poema siempre es la lucha a muerte entre lo que un ser humano, el poeta, quiere decir a través de la lengua, ocupando la lengua, y, por otro lado, lo que la lengua quiere decir a través del poeta. Generalmente los grandes poemas representan el triunfo de la lengua sobre la voluntad individual, por eso son absolutamente impredecibles, aparecen de golpe. Fíjate en Neruda, las *Alturas de Machu Picchu*... "Sube a nacer conmigo hermano / Dame la mano desde la profunda / zona de tu dolor diseminado"... *Machu Picchu* es un poema cristiano, es el gran mito de la resurrección. ¿Y quién lo escribe? Un poeta ateo, marxista, absolutamente ateo, que no tiene ninguna fe ni sueño de una trascendencia, no le importa, no lo considera. Y sin embargo, escribe lo que a mi juicio, tal vez, es el poema más grande que ha producido el cristianismo después de San Juan de La Cruz.

Pablo de Rokha, otro tipo totalmente ateo, pero ateo profundo, cuando se muere Carlos de Rokha, hace la carta a su hijo... "adiós Carlos de Rokha hasta la hora en que no nos volvamos a encontrar jamás, por los siglos de los siglos, aunque sean hermanos vestigios los átomos desesperados que nos hicieron hombres"... Es una fórmula cristiana, es Dios, él la da vuelta, pero al darla vuelta sigue siendo una fórmula cristiana. Es la expresión

de lo que la lengua quiere decir, la lengua de la colonización de América, la lengua de la Contrarreforma, la lengua del catolicismo por antonomasia, de San Ignacio de Loyola. Esa lengua expresa su historia a través de quienes la escriben.

Ya me dijiste algo respecto a la actualidad de la *Divina comedia*, pero igual te pregunto si se puede leer en un mundo secular.

Si tú te fijas en el arte del siglo XX, en el cine, en películas como las de Bergman, o autores como Jean Paul Sartre, nunca en la historia humana se produjo un arte más desolado, más desencantado que el arte del siglo XX. Se ha retratado el horror, se ha retratado la tragedia, se ha retratado la pena, pero la desolación, el desamparo, la desilusión es el gran arte del siglo XX. Es el gran arte de la soledad. Nunca se ha experimentado con mayor fuerza, o por lo menos el arte no ha dejado un testimonio así de la soledad. "Dónde va toda esa gente sola", dice John Lennon. O sea, desde Lennon hasta Sartre: la soledad. La absoluta sensación de vivir unas vidas vacuas. Jean Paul Sartre decía que vivir era como tomarse un vaso de agua sin tener sed. Precisamente, Dante es el que adelanta esa soledad, es el que se adelanta a ese panorama. Antes que Nietzsche, antes, es el gran profeta del desierto o de la soledad del cielo estrellado.

Además de ti, y de Borges con sus *Nueve ensayos dantescos*, ¿hay una filiación dantesca en la literatura latinoamericana?

Influencia directa para nada. Pero nunca Dante ha tenido en sentido directo seguidores, porque es demasiada alta la vara. El que influyó profundamente en la literatura en castellano fue Petrarca. Petrarca inventó el soneto. La influencia técnica de Petrarca, por así decirlo, en cuanto a escritura es infinitamente, incomparablemente mayor que la de Dante. Pero a Dante no se le puede seguir porque habría que ser él. O sea, si no eres Dante no le puedes copiar, no puedes parodiar a Dante, porque no hay nadie que

escriba mejor que Dante. Está inserto, sí, en capas que son mucho más profundas. De partida, creo que el gran infierno latinoamericano es Juan Rulfo, *Pedro Páramo*. Estos tipos que oyen susurros de los muertos, personajes cuyos conflictos en sus vidas eran tan irresolubles que continuaban de muertos y les seguían hablando. Pero también está en muchas otras obras. Como trasfondo está omnipresente en *Terra nostra* de Fuentes, en *Alturas de Machu Picchu* de Neruda, en *El obsceno pájaro de la noche* de Donoso. Es decir, todas las representaciones del despojo, de los infiernos latinoamericanos son representaciones dantescas.

¿Y en Borges, que le dedicó esos ensayos?

Los ensayos de Borges sobre Dante son muy bellos, porque creo que Borges, más que nadie, entendió la simetría dantesca, el juego de la simetría. Pero, al mismo tiempo, el problema es que los ensayos son bellos, pero vacíos. Hace analogías brillantes, pero sin abismo. El problema de Borges es que transforma a la *Divina comedia* en un millón de pequeños Borges. El gran problema de Borges es que es demasiado borgiano.

Entiendo que en la universidad revisas la *Divina comedia*, la estudias con tus alumnos. No sé si te das cuenta ahí o en otras instancias si tiene vigencia entre los lectores.

Mira, cuando tú los metes, la verdad es que me parece que quedan absolutamente fascinados. El problema que tiene la *Divina comedia*, y que creo que no lo tiene *Hamlet*, es que sin la rima, la tersa rima, se desarma. Es como un paquete perfectamente hecho que lo desamarras. Esa es la rima dantesca. Es inimitable, habría que ser otro Dante para imitarla, para traducirla. Entonces lo que tú puedes leer, si no sabes italiano, son las versiones en prosa, que hay algunas excelentes, porque las versiones en verso son ilegibles. Hay esfuerzos grandiosos, como el del poeta español Ángel Crespo, que son absolutamente ilegibles. Con el poema en prosa entiendes el sentido, pero en Dante sentido y lengua,