

TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTA A RAFAEL RUBIO.

Esta entrevista al poeta Chileno, Rafael Rubio, fue grabada en Santiago de Chile. Abril, 2008.

Agradecemos la transcripción de esta entrevista a Benjamín Ogaz.

CW:

*“Recuerde el alma dormida,
avive el seso y despierte
contemplando
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando,
cuán presto se va el placer,
cómo, después de acordado,
da dolor;
cómo, a nuestro parecer,
cualquiera tiempo pasado
fue mejor.*

*Pues si vemos lo presente
cómo en un punto se es ido
y acabado,
si juzgamos sabiamente,
daremos lo no venido
por pasado.
No se engañe nadie, no,
pensando que ha de durar
lo que espera,
más que duró lo que vio
porque todo ha de pasar
por tal manera”.*

Jorge Manríquez, “Coplas a la muerte de su Padre”.

Un clásico que está en el inconsciente de millones de hablantes del castellano y español. Un poema, una elegía extraordinaria, una de las más extraordinarias de nuestro idioma. Y es impresionante ver como la posta de los grandes poetas, de siglos de oro - porque son varios los siglos de oro de la gran poesía española- encuentran después de muchos siglos, valga la redundancia, poetas jóvenes que vuelven a retomar esa posta que se creía perdida. Y es el caso de nuestro poeta Rafael Rubio, autor de “Luz Rabiosa”, una suerte de “Coplas a la muerte de su padre”, pero escrita después que ha corrido tanta agua bajo el puente, tanto tiempo pasado, tanto lenguaje pasado, tantos siglos de poesía y de vida; y también del libro “Arbolando” editado por los cuadernos del taller “Talleres Literarios José Donoso” de la Biblioteca Nacional... un librito que se me está desgajando aquí en mis propias manos. Gracias Rafael por estar aquí en “Una Belleza Nueva”.

RR:

Sí, gracias a ti Cristián.

CW:

Lo primero que impresiona, Rafael, al leer tu poesía como lector, es lo que decía al comienzo: que tú retomas la posta de esos viejos poetas del siglo de oro que nos han enseñado en el colegio y que la mayoría de los niños han encontrado latosos, aburridos o muertos. Incluso muchos poetas han huido de ese contacto con esa tradición por aquello mismo; sin embargo tu vuelves a dialogar con Góngora, con Garcilaso, me imagino que también con San Juan de la Cruz y con Jorge Manrique. Cuéntame un poco cómo retomas tú esa posta, ese dialogo con estos padres muertos de la poesía.

RR:

A ver, yo creo que voy a comenzar contándote como se produjo mi primer encuentro con esos poetas. En realidad, mi encuentro gozoso cierto, con los poetas del siglo de oro se dio a través de la poesía de mi abuelo.

CW:

... Alberto Rubio

RR:

Alberto Rubio, cierto, mi abuelo Alberto, no porque él me hubiera recomendado explícitamente esos poetas sino que a partir de su obra yo me fui remontando por un curso natural a esos poetas fundacionales de la lengua española.

CW:

Tú conversaste con él sobre todo a través de la lectura de sus poemas ¿no cierto?

RR:

Por supuesto, por supuesto, sí.

CW:

Que bonito eso... un dialogo entre poetas.

RR:

Fue un dialogo, sí. Y luego, digamos, remontando por un curso natural llegué a Quevedo, a San Juan, llegué a Garcilaso, llegué a Fray Luis de León también.

CW:

Y ¿qué encontraste ahí que pudiera ser novedoso? Porque aparentemente ahí estaba la literatura muerta y pasada. Generalmente cuando uno es joven, lee a Rimbaud, lee a los vanguardistas, se emociona con eso... ¿Qué encontraste en ello, en esos clásicos?

RR:

Bueno, lo primero, reconocí ahí cierta manera de concebir la naturaleza, en particular en Garcilaso y en Góngora – “La Fábula de Polifemo y Galatea”- que yo creo que es lo primero que leí de Luis de Góngora, y vi ahí, en Góngora específicamente, un festejo del lenguaje, el poema como una fiesta de la palabra. Una palabra divorciada de la comunicación y entregada al puro goce, al regocijo verbal. Y eso fue lo que me llamó la atención.

CW:

Y ¿para tí la escritura de un poema es una fiesta?

RR:

Por supuesto que sí.

CW:

Yo recuerdo un poema que para mí fue una fiesta leerlo, que pertenece al libro “Arbolando” pero que tu lo reincorporas acá en “Luz Rabiosa”, que se llama “Trigales”, y que efectivamente asistimos... Creo que está en la pagina 102 y me encantaría que lo pudieras leer Rafael. Un ejemplo de cómo el lenguaje se yergue y se transforma en fiesta, en fiesta de la naturaleza, fiesta de lo que estalla en la vida y también en las palabras.

RR:

Por supuesto, perfecto. Muy bien Cristián. Este poema se llama "Trigales" y surgió de una experiencia muy bonita que fue pasear por un campo de trigales que queda muy cerca de mi casa, en el campo, en los Ángeles. Y había un campo de trigo y entonces me interne en medio de los trigos.

CW:

...Te internaste con Garcilaso en el oído.

RR:

Con Garcilaso en el oído, las "Églogas"... y ahí surgió este poema de un tirón. Se llama "Los Trigales":

..... I

*Sonriente dentadura del sol, sol riente.
La espiga de la risa, discurriendo va la fuente
luz sonando, cascabeles
voz de abeja, lluvia, mieles.*

*La amarilla carcajada de las yeguas herbazales
algazara, multitudes, zarabanda, los trigales.*

..... II

*Sonriente cabellera del sol, sol riente.
La espiga de la risa, mar riente de abejorros,
rubio oleaje, crin al viento de un caballo en el galope,
marejada y el canoro, la rompiente de la espiga.
Pasto noble, sol sonoro, cascabel de las harinas.*

..... III

*Greña noble, los caballos de la risa, la rompiente,
galopando las potreras multitudes, ah de dientes,
ay solares niños juncos, amarilla carcajada,
dentadura de la harina en el relincho, marejada.*

CW:

Qué hermoso el poema. Bueno, en el fondo esos trigales que inspiran el poema se transforman en trigales de palabra, ¿no es así? Explica un poco qué es lo que es para ti, la alegría, la fiesta de las palabras, de trabajar con las palabras del idioma, ¿Cuál es la fiesta que se produce ahí?, ¿Cuál es el gozo?

RR:

Bueno, un primer gozo es verificar cómo en el poema, cierto, las palabras dejan de estar en servicio, dejan de subyugarse al imperativo de la comunicación, eso es lo primero.

CW:

Se liberan. Se liberan de los significados, se liberan de su uso utilitario que le hacemos.

RR:

Cierto. Octavio Paz tiene una expresión muy bonita con respecto a esa dimensión de las palabras en el poema: “la palabra erotizada”, es decir una palabra que se complace en su cuerpo. Eso es lo que me interesa. Un recurso que me estimula mucho es la aliteración.

CW:

¿Qué es lo que es la aliteración? Explícalo para los que no la conozcan.

RR:

Sí, aliteración es la reiteración de un sonido en un verso. Por ejemplo Góngora en “Polifemo y Galatea” dice “(...) *el Céfiro no silba, o cruje el roble.*”. En ese verso, ese silbido está presentado por la reiteración de las eses y el crujido de las ramas por esa reiteración de las erres.

CW:

Y, esa fiesta del lenguaje de las palabras me recordó un poco lo que tu decías recién, me recordó un poco esa expresión que dijo el surrealista André Breton: “las palabras hacen el amor consigo mismas”.

RR:

Exacto, sí eso es lo que me interesa.

CW:

Y Góngora es un poeta difícilísimo del siglo de oro, me gustaría que brevemente me hablaras de él. Tengo aquí esta vieja edición – hermosa- de la editorial Universitaria, la antología: poeta difícil, hermético... cómo alguien tan joven como tú se adentra y no se pierde, digamos, en la selva gongorina. Qué paso con Góngora que para mí es el poeta más difícil y a lo mejor el más estimulante de la poesía española.

RR:

Bueno, cuando leí “Las Soledades” de Góngora no entendí nada. Son inentendible y se me figuraba que era como el canto de los pájaros: el cántaro de los pájaros uno no lo entiende, uno no sabe que hablan los pájaros entre sí o que significa su canto, pero sin embargo nos provoca un goce de los sentidos, un regocijo con solo escucharlo. Y no hay necesidad de entenderlo para poder gozarlo. Y con la poesía de Góngora y en particular en ese gran poema que son “Las Soledades” no hay nada que entender en el fondo.

CW:

Y ¿en tu poesía? Tú crees que un lector que no tenga una formación poética – que no descubra las intertextualidades, o sea la relación con otros poetas – ¿puede participar de esta fiesta del lenguaje?

RR:

Yo creo que sí, yo creo que sí.

CW:

¿Qué significa leer poesía? ¿Qué es lo más importante en la lectura para que uno se haga lector de poesía? Tú también enseñas literatura y enseñas poesía. Yo he dicho varias veces en este programa que a veces se enseña mal la poesía. ¿Qué significa ser un lector de poesía? ¿Cuáles son las condiciones para un lector gozoso, riente como hemos dicho ahora, que festeja, que participa de este festejo?

RR:

Bueno, yo creo que un buen lector es el que percibe el poema como una construcción. Un lector que no busca descifrar un sentido, y con ese desciframiento de ese sentido limitar la lectura del poema, sino que un lector que sea capaz de abrir todos sus sentidos al momento de enfrentarse a un texto, es decir no solo leer con la mente, no sólo leer con el intelecto, sino que también poder leer con los oídos. Leer con los oídos para mí es muy importante al momento de enfrentarse al poema, leer con los oídos, escuchar el poema.

CW:

Un ejemplo de esta poesía. A lo mejor de Garcilaso, de Quevedo o del mismo Góngora, a lo mejor de Manrique... un poema que uno pueda leer con los oídos o que tu hayas leído con el oído y que te haya abierto a algo ahí esa lectura.Cuál podría ser o cuál fragmento, qué ejemplo se te ocurre, que pudiéramos leer aquí mismo o recordar. De alguno de los clásicos, de Góngora o puede ser de Garcilaso, o puede ser también de Quevedo... como tú quieras.

RR:

Bien. Puede ser un poema de Quevedo, perdón de Góngora cuando dice:

*“La dulce boca que a gustar convida
un humor entre perlas destilado,
y a no envidiar aquel licor sagrado
que a Júpiter ministra el garzón de Ida,
amantes, no toquéis, si queréis vida;
porque entre un labio y otro colorado,
amor está, de su veneno armado,
cual entre flor y flor sierpe escondida.”*

CW:

Qué hermoso. ¿Qué es lo que hay ahí? ¿Qué hay de lo poético en ese Góngora? ¿Qué descubres tú ahí?

RR:

Bueno, muchísimas cosas. Primero, claro, aparte de esta serie de metáforas que están imbricadas en este poema, también veo un ritmo muy expresivo y que nos hace olvidar incluso el mismo contenido de los versos.

CW:

Es como si uno se dejase llevar por un mantra ¿no? Uno es hipnotizado por el poema.

RR:

Es un mantra, cierto, por supuesto.

CW:

Que poeta te hipnotiza o te ha hechizado más de todos los poetas. Un poeta que te haya arrebatado, a lo mejor sin entenderlo... aparte de Góngora.

RR:

San Juan de la Cruz. En el "Cántico Espiritual" de San Juan de la Cruz.

CW:

Háblame un poco de tu relación con la poesía de San Juan de la Cruz.

RR:

Haber, el primer verso que me conmovió de San Juan de la Cruz es uno que dice "*un no sé qué que queda balbuceando*". Creo que ahí San Juan de la Cruz no solo enuncia la imposibilidad de dar cuenta de la experiencia mística sino que también da cuenta de la inefabilidad del poema, es decir ante la realidad y la impotencia del lenguaje para dar cuenta de esa realidad solo nos queda el balbuceo. Eso me pareció impresionante. Aparte que el verso es...

CW:

...es increíble, "*un no sé qué que queda balbuceando*"...

RR:

Eso me llamo la atención de San Juan de la Cruz.

CW:

Ahora, tu dice efectivamente que en muchas situaciones en la vida, las palabras son mezquina o son incapaces de decir lo que uno está viviendo. Lo que dijo alguna vez Enrique Lihn: "*nada tiene que ver el dolor con el dolor*". Y una de las experiencias radicales junto con el éxtasis místico, junto con el amor también, es la experiencia de la muerte. Y yo pienso - tengo la impresión, no sé qué me vas a responder Rafael - de que este libro es un intento desesperado e imposible de poder decir algo sobre una muerte tan fuerte y tan dolorosa como la muerte de tu padre. Cuéntame un poco la historia de "Luz Rabiosa", cómo nace.

RR:

Bueno, "Luz Rabiosa" nace fundamentalmente de una experiencia traumática e inexplicable como es la muerte del padre. Todos los poemas nacen a partir de esa experiencia. Por lo tanto el tratamiento que hago de la muerte en este poema, en este libro, no es un tratamiento a la muerte en términos abstractos - una reflexión acerca del sentido de la muerte - sino más bien se trata de afrontar y de dar cuenta de una muerte concreta, particular, absolutamente cercana. No hay una reflexión metafísica acerca de la muerte. Y estos poemas entonces surgieron como una manera de domar el dolor, de domesticar el dolor.

CW:

Ahora, uno se pregunta, con un dolor tan fuerte cómo se puede escribir, cómo se puede enunciar, cómo se puede trabajar a nivel de lenguaje, si uno está agarrado por ese dolor. ¿Qué te paso a ti en ese momento, en esa experiencia? ¿Cómo se llega a escribir cuando uno está abrazado por el dolor?

RR:

Sabes que, yo diría que surge la escritura de manera muy espontánea - no hay otra -. Es decir, la muerte no tiene ningún sentido para mí pero sin embargo creo que al interior del poema las cosas pueden adquirir un sentido secreto. Y me las jugué por eso.

CW:

Y ¿te sirvió el escribir estas elegías? De alguna manera ¿te sirvió para encontrarle un sentido a ese imposible que es la muerte de tu padre?

RR:

... yo diría que sí. Hay vislumbre de un sentido pero por otro lado está esta verdad irrefutable que es el hecho de que un poema no va a revertir la muerte de alguien. Y lo hice en un arte de la elegía hay un verso que dice:

*"Entenderás al fin y al cabo
que el poema no es más que un ejercicio:
no va a hacer que se levanten los muertos
ni hará que tu padre retorne
del oscuro país de los dormidos
(...)"*

Entonces es una escritura que parte de esa convicción dolorosa de que el poema no va a revertir la muerte. Pero sin embargo, por otro lado esta la necesidad imperiosa de dar cuenta de esa realidad. Entonces es como contradictorio, pero indudablemente hay un alivio.

CW:

Hay una paradoja bien tremenda, la misma que Enrique Lihn, poeta que dudaba del lenguaje y que siempre estaba diciendo que las palabras no sirven. Pero en el momento que él sabe que se va a morir escribe "Diario de muerte", no pudo dejar de escribir...

RR:

Exacto es un poco eso.

CW:

Me gustaría que leyeras "Oración de gracia" uno de los poemas que abre esta maravillosa "Luz Rabiosa". En la pagina 10.

RR:

Sí, bueno acá esta... es un poema dirigido a Dios. Y Dios es una presencia bastante constante en todo el libro. Ahora lo curioso es que yo no creo en Dios. Y sin embargo...

CW:

Y tú lo interpelas... ¿cómo se da eso? No creer en Dios y de todas maneras interpelarlo.

RR:

Bueno yo siempre he dudado de las personas que tienen la convicción de tener una fe inquebrantable, pero a pesar de tener un fe inquebrantable no piensan en Dios, es decir no cuestionan su existencia. Y yo creo que el que verdaderamente tiene fe debe cuestionarse la existencia de Dios en algún momento.

CW:

E incluso un ateo o sea alguien que no cree en Dios, un agnóstico, puede cuestionar su propia no-creencia en Dios.

RR:

Por supuesto...

CW:

...como sería el caso tuyo, porque tu le hablas. Hay otros casos en la poesía, interesantes, donde hay poetas agnósticos que le hablan a Dios. Huidobro le habla a Dios en un poema. No se si recuerdas, Blaise Cendrars tiene "La pascua en Nueva York" le habla a Jesús, a pesar de que no cree en El. ¿Y a quién se le habla cuando esta uno hablándole a ese Dios? ¿Qué pasa ahí, quién es el otro al que se le habla?

RR:

Bueno yo creo que a lo mejor inconscientemente hay una...en el hecho de referirse a Dios, de apelar a Dios, hay una necesidad de crear a Dios, en el fondo, en lo que yo percibiría como inconsciente.

CW:

Leamos entonces “Oración de gracias”.

RR:

*Aquí tiene el cuerpo de mi padre, Dios mío
¡bórrame de un solo resoplido furioso
para no ver mi sangre en su sangre, ni mi carne
en su carne temblando de ira!
Apágale los ojos con furia, Señor
¡no quiero que me vea
arrancarme la cara, blasfemando
el misterio del semen!*

*Señálame el lugar donde la noche
urdió el terrible nido
en qué lugar del cuerpo
urdió el terrible nido
en qué hueco del mundo
urdió el terrible nido.*

*¡Y dime si es mentira tanta muerte
tanto hueso que anda por la tierra!*

*Aquí tienes el cuerpo de mi padre
¡qué más quieres, Dios, qué más!*

CW:

Escribir poemas en duelo, ¿es una forma de llorar tal vez, pero de llorar con palabras?

RR:

Sí, es una forma de llorar con palabras.

CW:

Rafael, ¿el padre? – Dios es Padre, tú perdiste a tu padre, en el fondo tú has perdido dos padres. ¿De qué manera esos padres están presentes o estuvieron presentes en la elaboración de este poema? Tal vez ahí tendrías que contar un dato biográfico tuyo para entender un poco eso que te estoy preguntando.

RR:

Si, por cierto. Mi padre biológico se llama Armando Rubio que es un poeta de tu generación Cristián.

CW:

...estupendo poeta, muy querido y admirado por mí y del que guardamos una maravillosa memoria de su poesía y de su vida.

RR:

Es un notable poeta ¿verdad? Luego yo tuve un padre que me acompañó desde mi infancia, desde el momento en que murió mi padre biológico. Bueno y que falleció hace cuatro años atrás y este libro está dedicado entonces a mi segundo padre, Pedro Eyzaguirre. Ahora tu pregunta es...

CW:

... si está también el otro padre, la otra muerte. Si al vivir este duelo se vuelve a revivir un duelo no vivido, porque tu era muy pequeño cuando murió tu padre biológico. De qué manera puede estar imbricado, no sé si te paso eso o no te paso o si lo has pensado...

RR:

Haber, yo diría que esta imbricado en el momento en que herede su oficio, en ese sentido estaría imbricado. Pero fíjate que al momento de escribir estos textos no pensé precisamente en él. Pero si la conciencia de que si él no me hubiera legado su oficio yo tampoco podría estar escribiendo este libro.

CW:

Y es un diálogo al interior de la familia – de una familia de poetas –, es un diálogo con el abuelo, es un diálogo con el padre...

RR:

Sí, sí.

CW:

Tú te has interesado y de hecho estas terminando actualmente una tesis en literatura sobre el plagio, la parodia y el pastiche en los poetas chilenos contemporáneos. Explícanos un poco qué es el plagio, el pastiche y la parodia y por qué te has interesado en ese tema.

RR:

Haber, sí. Bueno ¿de dónde parte el trabajo de mi tesis? Parte de la suposición de que el plagio es posible concebirlo como una estrategia de escritura, de discurso, que consiste en apropiarse de la obra de otro poeta para inocular ahí un discurso propio.

CW:

Un ejemplo...

RR:

¿Un ejemplo? El texto “Yo me sé tres poemas de memoria” de Nicanor Parra. En ese texto Nicanor Parra introduce una errata en uno de los poemas de Víctor Domingo Silva. Bueno “Yo me sé tres poemas de memoria” consiste en la reproducción de tres poemas ajenos: uno de Carlos Pezoa Vélis, otro de Víctor Domingo Silva y otro de Juan Guzmán Cruchaga. Y es súper interesante, porque Nicanor Parra introduce en el texto de Víctor Domingo Silva una errata: en lugar de decir “¡El *huinca* odiado venció al fin!”, Parra coloca “¡El *inca* odiado venció al fin!”. Y yo hago un análisis bien completo de ese caso y a través de esa errata Nicanor Parra introduce un discurso y logra re-semantizar los tres poemas, es decir darles un nuevo sentido.

CW:

Alguien que está lejos del mundo de la poesía o no lee tanto piensa que los poetas cuando escriben, escriben de la nada, y está el mito de la originalidad. Que cada vez que uno escribe está creando algo nuevo. Sin embargo a medida que uno va leyendo, va descubriendo que todos los poetas le van robando a otros. Son, en el buen sentido, “ladrones de fuego” y me imagino que tú también haces lo mismo. De hecho lo haces en “Luz Rabiosa” y ese juego se hace consiente después. ¿Cómo se dio el robo en “Luz Rabiosa”? ¿Cuántos robos hay? Y ¿qué significa robar en poesía?

RR:

Bueno, hay un escritor que no me recuerdo quién, pero decía que en literatura el robo está permitido siempre que este acompañado de asesinato.

CW:

... porqué asesinato

RR:

Eso quiere decir que el robo siempre está permitido en la medida en que uno logra enriquecer al texto apropiado o darle un nuevo sentido o darle una nueva lectura. No es la mera reproducción sino una reproducción que logra transformar el texto.

CW:

Y de alguna manera, en eso está implícita la idea que está detrás de lo que hemos venido conversando, que nadie es original ni ha descubierto la pólvora, y que uno siempre está escribiendo con otro, en un dialogo, tú estás dialogando con Quevedo, con Góngora, con Lihn ¿con quienes más dialogas y conversaste? ¿Quiénes te ayudaron más en el momento difícil de escribir un poema de la muerte del padre donde está el silencio como amenaza? ¿Quiénes fueron los poetas que te ayudaron, con los cuales conversaste en este libro?

RR:

Ah bien, yo lo tengo muy claro, los diálogos y los destinatarios de esos diálogos. EL poema misa I y misa II que son textos de versos muy extensos - en realidad yo nunca había trabajado el versículo, de largo aliento, poemas de largo aliento - no seguían una estructura métrica regular, que es lo que más yo he trabajado y en esos textos el referente inmediato es Humberto Díaz Casanuevas. Yo ignoro si hay prestamos, digamos, del réquiem pero si sé que en el momento de la escritura tuve en cuenta el ritmo de ese poema, de ese poema de Humberto Díaz Casanuevas. Y ese ritmo yo creo que en gran medida me dictó gran parte de la escritura de ese texto.

CW:

Es difícil explicarlo tal vez, pero ¿Cuál es ese ritmo? Si tuviéramos que decirlo en forma sencilla.

RR:

... hay una letanía, hay un ritmo de letanía y ese ritmo yo creo que dictó...

CW:

... Como los antiguos himnos fúnebres, más primitivos tal vez.

RR:

Claro, por supuesto, sí.

CW:

... lo voy a leer yo, un pedacito esta vez, voy a leer un fragmento no más. Dice:

*“No conozco otra cosa que tu muerte
ni otra llaga que no sea la tuya
hemos visto en la ceniza la humillación del fuego:
lo oscuro que es un sol que nadie ve.*

*No conozco otra cosa que tu muerte.
La eternidad y su lengua furiosa sepultará la llama de los dioses proscritos
en la batalla del amanecer.
Salid sin duelo, lágrimas, corriendo
no tenemos pavor pero sabemos
que en toda palabra palpita la voz de un demonio
q la hora en que la noche anda rondando los signos.
no la noche y la furia de su lengua.
no la noche que venda las estatuas”*

Es muy hermoso el ritmo, los versos... bueno tú usas distintos tipos de métricas, de versos, adoptas métricas antiguas, usas el alejandrino con gran soltura y el endecasílabo... dos versos del idioma castellano muy hermosos. Brevemente ¿Cuál es el verso en español que te gusta más, donde te sientes más cómodo?

RR:

El endecasílabo de todas maneras.

CW:

¿Cuál es el endecasílabo?

RR:

El endecasílabo es un verso que se compone de once sílabas y es el que se usó durante mucho tiempo para construir los sonetos y que permite una gran variedad en la distribución de los acentos. El acento puede recaer en la primera sílaba, en la segunda, en la sexta, en la octava...

CW:

¿Algún endecasílabo bello que recuerdes del idioma español?

RR:

“El Alba entre lirios cándidos deshoja”, y eso es de Góngora, de “Polifemo y Galatea”.

CW:

¿Y algún endecasílabo tuyo?, que te acuerdes.

RR:

¿Algún endecasílabo mío?

CW:

¿Difícil?

RR:

“Nací para dar cuenta de mi muerte”

CW:

“Nací para dar cuenta de mi muerte”... ¿y esto de aquí?: “adentro de lo oscuro hay una luz Rabiosa”, ¿eso es un?

RR:

Eso es un alejandrino.

CW: ¿Cuál es el alejandrino?

RR:

Alejandrinos son versos de catorce sílabas y que en estricto sentido es un verso compuesto, es decir está formado por dos heptasílabos, separados por una pausa.

CW:

En el fondo, cuando tú hablas es como escuchar un músico. Tú eres un poeta que llega a la poesía más a través de la música ¿no?

RR:

Por supuesto, sí, por supuesto.

CW:

Es volver a lo que fue la poesía en un comienzo...

RR:

¡Canto!

CW:

Canto eso es. “Adentro de lo oscuro hay una luz Rabiosa”... ese verso le gusto mucho al crítico Ignacio Valente. Tanto, que bajó de su Olimpo de crítico para criticar tú libro y fue muy elogioso en la crítica. Dice que con esta obra te has hecho un nombre propio en el menguado panorama de la poesía chilena actual - es bien crítico: en el menguado - y él se detiene en este alejandrino ¿qué es lo que es esta “Luz Rabiosa” que da título al libro?

RR:

“Luz Rabiosa” en realidad es una palabra que reúne el espíritu del libro. El libro está dividido en dos partes: una primera parte se llama Descendimiento y una segunda parte se llama Levantamiento.

CW:

¿Es un descenso al infierno?

RR:

De alguna manera sí, es un descenso al infierno y luego la posibilidad de un asenso relativo...

CW:... a través de la palabra

RR:

A través de la palabra. Pero “Luz Rabiosa” tiene que ver con eso entonces, cómo en un momento de dolor solamente el hecho de ver la luz y percibir la luz provoca un sentimiento de rencor.

CW:

La luz por oposición ante el dolor en que uno esta, la noche oscura produce un rencor... Quiero ir cerrando esta conversación Rafael, con uno de los que – yo te lo he dicho siempre – me parece uno de los más bellos poemas de la poesía chilena... y no estoy bromeando ni estoy exagerando, como pensarán algunos. La maravilla que el don de la poesía se dé en alguien tan joven como tú es un milagro y es una esperanza de que se va a seguir haciendo muy buena poesía en Chile... me refiero a “La Mesa”. Si tú me permites me gustaría que leyeras este poema, que corresponde a la segunda parte del libro.

RR:

La Mesa:

*“La mesa está esperando la comida
no vienen los eternos comensales
se está quedando sola y aburrida
mirando los oscuros ventanales.*

*Hay una sopa triste que se enfría
no hay rastros de la abuela ni señales
del padre o de la madre o de la tía
del hijo no se sabe. ¡Desleales!*

*Se fueron quizás dónde. Así es la vida.
la mesa mira sillas irreales.
Se está quedando sola y aburrida.
Mirando los oscuros ventanales.*

CW:

Muchas gracia Rafael por tu poesía, muchas gracias por esta conversación, por esta mesa, por esta “Luz Rabiosa”, por los trigales, por la fiesta de la palabra.

RR:

Muchas gracias Cristián por la invitación.