

### III. DOCUMENTOS

#### LA MIRADA ABIERTA, ESPARCIDA, DE UN *LECTÚRICO MEMORIOSO*: GONZALO ROJAS

*Marcelo Coddou*  
Drew University

**MC:** Don Gonzalo, quisiera centrar nuestra conversación, si Ud. me lo permite, en un aspecto muy definido de su quehacer escritural: el relativo a la conexiones que éste pueda tener con el de otros poetas. Me refiero al fenómeno llamado intertextualidad, ese hecho tan sabido de que los textos se escriben a partir de otros textos, que la escritura de los escritores nace de la lectura de otros escritores.

**GR:** Sí, se supone que un poeta escribe realmente desde distintas órbitas, y no *necesariamente* a contar desde la lectura, por muy minuciosa, honda, que haya hecho de otro autor. Yo empezaría por ahí. Porque algunas veces uno escribe desde unas circunstancias que no son referidas a libros o a un autor determinados. Esa circunstancia puede ser, lisa y llanamente, una *vivencia*, como diría Jung. O puede ser un recuerdo: escribo desde una situación concreta presente en mi mente o escribo, incluso, estimulado por un orden de realidad completamente... *físico*. Podría ser que miro el mar y, ¿por qué no voy a escribir a partir de la vivacidad de esas aguas que están allí, yendo y viniendo? Otras veces uno escribe efectivamente desde un grado de abstracción, o *con* un grado de abstracción, desde una reflexión que, a lo mejor, se la suministra un libro, un autor, un poema. Pero puede que no sean ellos los que se la den. Entonces esa mirada o esa escritura, desde una reflexión, también es un punto de arranque de la pieza poética. Y también se escribe —para qué te voy a insistir a ti, que lo sabes de sobra—, desde *lo que no se sabe*, es decir, desde una situación que no es situación, sino mero enigma o que es leve vibración en el aire, algo que quizás sea movimiento galáctico, invisible, que uno no entiende cabalmente... Bueno, pero ya referido a lo que tú me conjeturas y consultas, te diría que, efectivamente, yo soy un *lector*: he sido un “lectórico” incesante. Y *claro* que son papeles de otros los que han resonado o han venido resonando a lo largo de mis días, desde las infancias... Y, ¿por qué? Porque si uno es *mnémico*, es memorioso, no es difícil que esas sílabas *de* —que uno leyó en algunos poetas, en algunos textos, en algunos poemas—, refluyan en uno. Y ya no

son ni del autor aquél ni son de uno por entero: si es así el cuento... En todo caso, yo acepto la idea de que haya un influjo persistente, perdurable, permanente —y *movedizo*, por cierto—, de los poetas que uno había leído en la mocedad o antes de ella y en los años de la juventud, de la madurez, en cualquier plazo. Ahora, eso es lo primordial que yo diría a propósito de cómo se da el estímulo de la escritura desde una letra ajena, desde un papel definido o de un poema de otro. A eso yo lo llamaría la *resonancia*, la resonancia simétrica: es un juego de resonancias, casi como el del océano, casi como el de algo muy físico, muy abierto; una ventolera sin fin, bien remota muchas veces. Ahora: no soy un letrado, pero sí un estudioso y un memorioso y, naturalmente, han resonado en mí las lecturas, hasta hacerse *inter-lecturas, para-lecturas*. Todo lo que se podría considerar una *lectura-por-dentro*, que fluye y refluye, incesantemente.

**MC:** Ud. ha señalado, en ocasiones varias, cuando se ha referido a esto, la doble presencia de los clásicos (tanto los greco-latinos como los españoles del Siglo de Oro) y de las vanguardias. ¿Eso se dio en el período de infancia y juventud?

**GR:** Claro... Y eso dice relación, Marcelo, con esa mirada abierta, esparcida, larga, hacia atrás, hacia adelante, hacia los costados, hacia arriba, hacia abajo. He atendido, con desvelo máximo —pienso yo—, a la *palabra*, en toda su vivacidad y su vibración, desde la vocal, desde el fonema, hasta —pasando por la sílaba, que es adorable para mí, es eje: yo *silabeo el mundo*, como he sostenido tantas veces—, los giros, los modos del decir. Y con un fundamento en la *oralidad*, muy fuerte, lo que me apartaría, en apariencia, de aquellos influjos que llegaron por la vertiente de la oreja de lector... La oralidad se me dio como algo muy necesario, ya desde mis primerísimos trabajos. Me gustaba escribir pensando en cómo la gente hablaba, en cómo se *decía* por parte de los iletrados, que tienen tanta luz. No te olvides de lo que he contado mil veces: de cómo los mineros influyeron —los mineros del cobre, cuando yo trabajaba en el Orito—, cómo influyeron ellos con sus modos y sus dichos, con sus maneras de hablar, con su prodigioso lenguaje. Lo que diría por su lado Breton: *el lenguaje incesante del murmullo*: eso que solo se entrelanza a decir... Eso aprecio en la oralidad.

**MC:** Algo que condice preciosamente, ¿no?, con el modo en que Ud. *plasma* su palabra poética, por un lado y, con dependencia de ello, su modo de *ver* el mundo: como *lo-no-acabado*, lo que permanece abierto.

**GR:** Lo abierto, sí. Lo inconcluso. Lo que no se cierra. ¡Nada se cierra! Ese es un juego de mi mente. Desde muchachito.

**MC:** Claro, porque es visión, por un lado y es plasmación en la palabra poética. Y eso es lo hermoso.

**GR:** ¡Nada se cierra! Y por ahí no hay *des-en-can-to* ninguno. Incluso llevando las cosas al orden de lo ético. Porque en la palabra, como decía Baudelaire, hay una *moral del canto*, una ética del lenguaje, una *ética del decir el mundo*. Entonces,

esa ética tiene que ver con la autoconfianza... Fijate hasta dónde llego cuando te digo que, con todas mis lecturas del *vanguardialismo*, yo podría haber entrado en una órbita pesimista, bastante negra. ¡Pero no! Yo tenía una suerte de *salud*. Esa sería una clave muy de lo mío, de mi pensamiento y hasta de mi ejercicio poéticos: el rostro venerable de la buena salud. Y eso viene remotísimo, casi desde mis infancias. La buena salud; es decir, el ejercicio, la confianza en uno mismo, desde lo fisiológico hasta todo: ¡nunca perder! ¿Tendrá que ver con el encantamiento, con el hechizo? Como decía Quevedo (y aquí me remito, como tú quieres, a las letras de otro): “*nada me desencanta: el mundo me ha hechizado*”. Eso fue *conducta*, por una parte, en mí, pero *conducta poética*. También, entonces, *conducta de escritura*.

**MC:** Lo que dialécticamente conjuga muy bien con una búsqueda permanente: porque no es *el que llegó* y tiene la satisfacción, la tranquilidad, ese sentirse sano y ver la salida del mundo con facilidad. En lo suyo hay una búsqueda mantenida.

**GR:** Búsqueda, búsqueda, búsqueda... Pero búsqueda a contar de una suerte de *confianza*, de *auto-confianza*. Sin presunciones mayores. Yo no recuerdo haberme caotizado hasta pensar en un suicidio de escritura, en un cancelar la escritura, un decir “¡*no escribo más!*” Me demoro en escribir: eso sí, pero es cuento aparte. Me demoro en todo. O me podía demorar en todo, pero nunca me dije: “*Nooo: voy a cambiar de giro y me voy a hacer... rico. Voy a pasar a otra faena*”. Bueno: es el talante de uno.

**MC:** Volvamos, si le parece, a ese *lectórico* al que se refería hace poco. *Lectórico*: supongo que neologismo suyo.

**GR:** *Lectórico*...Neologismo, sí. Por eso me gusta Borges: *lo bórgico*, el inventar distintas jergas...Y sí, yo era un *lectórico* sin fin: leía en la biblioteca de Valparaíso. Y fui *lectórico* ya antes, y aprendí mucho, cuando estaba en ese liceo espartano de Concepción. Al ver en los anaqueles altos muchos libros, y una colección que, supongo, estaba en todas las bibliotecas, bajo la denominación “Libros Prohibidos”, en seguida quise leérmelos todos. Y claro, yo fui *lectórico*, como a todos les ha pasado: no es ninguna novedad que yo me llevara los libros al dormitorio, donde estaban los muchachos durmiendo y pusiera la luz, la vela, en la cantora, en la bacínica, para poder alumbrarme y seguir leyendo. Ahora: era una lectura bien caótica, poco sistemática. O: sistemática y caótica. O caótica y sistemática. Me iba por unas vertientes raras: me gustó el romanticismo alemán, por ejemplo. A sus autores los leí con cuidadito en la Biblioteca Nacional: de eso me acuerdo mucho.

**MC:** ¿Quiere decir que en ese caso iba Ud. a la biblioteca programando lo que iba a leer?

**GR:** Sí: iba a mirar a mi Kleist, a mi Novalis, a mis poetas. Y no solo a Schiller y al gran Goethe: también a von Armin y a Clemens Berentano, que me gustaba mucho: un

poeta católico de fines del XVIII. Y a otros de esos románticos que me fascinaban: ese fue un hondón de mi alma sobre los veinte años.

**MC:** Y así como los leyó a ellos, de esa forma sistemática que me cuenta, ¿en algún otro momento de su vida hubo también una aproximación *ordenada*, tan claramente predeterminada como la que me está diciendo respecto a los escritores del romanticismo alemán? Me parece haber leído que Ud. en algún plazo devoró casi toda la colección Rivadeneira.

**GR:** ¡Eso sí! De cabro, porque esos libros –tomos amarillos, con letrita bien minúscula, pero bonitos–, uno los podía leer. Eran buenas impresiones para su época. Entonces circulaban todos los tomos y en ellos aprendí o leyó mucho poeta de América...

**MC:** Empezando por Darío...

**GR:** El primero, claro, Darío. El dice que leyó, cuando muchacho, creo que allá en su estancia en El Salvador, esos volúmenes, porque en ellos se daba todo... Hablando de otra cosa –pero muy próxima a lo que venimos diciendo–: piensa en la presencia de los injertos franceses, por ejemplo, en la poesía de los jóvenes escritores latinoamericanos que no sabían francés todavía. Recuerda que Vallejo leyó a Enrique Díaz Canedo en su versión de la poesía francesa y solo después, cuando vivió en París, aprendió su francés. Neruda igual. Y yo igual. Lo que era natural, porque no era mucho el manejo de otros idiomas. Yo tuve la oportunidad de que Darío Contreras –que hablaba francés, porque su mamá era Lolaire de apellido–, me leyera a mí, con voz sonora, bonita, los poemas de Rimbaud, algo que recuerdo muy bien, pues me encantó. Pero en general uno recurría a las traducciones.

**MC:** Y a Ud., con esa capacidad retentiva que tiene, para mí asombrosa, seguro que le iban *quedando* voces, imágenes.

**GR:** Sí, claro. Y como tenía una memoria tan fenomenal y la cultivaba ( y *se* cultivaba la memoria en esos plazos, a veces con un desvío, un desvarío bastante inútil), yo aprendía todo de memoria. ¡Pero aprendía de memoria *por dentro*! Y sabía que no importaba que no entendiera bien la cosa, que ya la iría a entender más adelante. ¿Ves tú las confianzas? Entonces yo me aprendí lo mío –Hilda te lo ha contado–, cuando chiquito, poniéndome así [se coloca las manos en la cabeza, sobre las orejas y se inclina levemente]; y cuando me sudaban las manos quería decir que la página estaba *incorporada*. Entonces pasaba a la siguiente... Me aprendí así a los clásicos. Me gustaba el teatro, sin haber visto nunca teatro. Leí a los españoles, Calderón, Lope, Tirso, que me gustaba tanto, no sé por qué. Nítidamente me acuerdo de *La prudencia en la mujer* [recita, sin titubeos, 3 ó 4 parlamentos]. Como no tenía teatro y algunas indicaciones venían ahí en los libros de cómo se había montado esa pieza, yo me *imaginaba* cómo era la aparición de cada autor, cómo eran las entradas... Era un ejercicio imaginativo precioso. Pero acompañado por lo que tú

señalas: mi destreza para memorizar [vuelve a recitar otras instancias de la obra de Tirso].

**MC:** ¿Y qué le gustaba –la pregunta es muy ingenua–, qué le gustaba de esos viejos clásicos que Ud. iba leyendo sin dirección de nadie?

**GR:** Me gustaba el prodigio del idioma, porque yo tenía una oreja de privilegio, sin duda. Desmontaba los vocablos. Y eso cuando niño también: yo era un muchachito muy riente. Mi madre decía: “¡*Espíritu destructor!*”. Yo tenía como cinco-seis años y como muchos, casi todos, los niños, con mucha habilidad para imitar. Imitaba cómo hablaba la gente mayor; me divertía cómo hablaban tonterías... Me fijaba en el modo de *decir*, sobre todo; en el modo de *sacar* la palabra.

**MC:** Es una variante de esa atención a la oralidad que me dijera.

**GR:** ¡A la oralidad! Entonces, claro, ese manejo de un idioma tan creativo, esa vivacidad expresiva que me maravillaba. Y eso que los frailes y los otros civiles que estaban en ese colegio no eran grandes personas, salvo el Jüngeman y uno que otro más... Pero me encantaba *oír* el idioma. Además se cultivaba la voz alta en ese tiempo. La palabra declamación existía: era usual que uno *cantara* la poesía, que la dijera fuerte. Por lo demás, todos los poetas han hecho eso: Neruda dice que así como otros cantaban cuando se duchaban, él decía versos. A mí me pasa igual. ¿Por qué? Por la *rit-mi-ci-dad*. Que se enlaza con la ritmicidad de las aguas y los flujos sanguíneos... ¡Supongo yo!... Y como yo era muy *ritmico*, no descansaba hasta decir *bien*, con vivacidad y con gracia, un soneto, por ejemplo, de esos que me leía. O poemas del *Romancero*, que también me los aprendía. Y el teatro, te repito, que tanto me gustaba.

**MC:** ¿Sin que se le haya pasado por la cabeza *escribir* Ud. teatro?

**GR:** ¡No! ¡Nunca!... Es que no había ningún estímulo para eso [retoma versos de memoria de Tirso y los *declama* con voz entera] Esos bailes del escenario invisible para mí, eso me gustaba.

**MC:** ¿Y era –nuevamente–, la cosa rítmica?

**GR:** La ritmicidad, sí. Ahora: yo me aprendí, por ejemplo, muy temprano, que había que decir “*huir el peligro*” ¿Por qué? Porque me había leído, de niño, con cuidado, esa línea del *fuguere*, con acusativo, de Fray Luis de León... ¡Es que era muy bueno el *silencio* de esos tiempos! En ese liceo del que te hablaba había una cosa muy preciosa: antes de cada lección había un tiempo de estudio. Entonces, había *tiempo* para leer con calma.

**MC:** Y Ud. se lo fue dando siempre, cuando ya estaba en circunstancias distintas. Quiero decir: aún atraído por otros afanes, por otras obligaciones, continuó en ese proceso de lectura morosa.

**GR:** ¡Siempre! Una lectura *morosa*, sí, lenta, con un re-gusto permanente por la palabra.

**MC:** Ahora, la inquisición *fatal* cuando se está en esta línea de reflexiones: ¿los autores de sus preferencias? Estimo que Hilda acierta plenamente cuando ella señala que el poeta con quien más se identifica Ud., por su talante, es Vallejo. Empecemos por ahí.

**GR:** En los plazos míos, de muchachón, no lo conocía. Más bien lo conocí tarde. A mí me lo mostró Molina, Julio Molina Müller, quien me dijo: “*Oye, cabro, no todo es Neruda. Ahí tienes a Vallejo*”. Y me entregó *Trilce*, de golpe, cuando yo tendría –¿qué?– 23, por ahí. ¡Y me encantó: indescifrado, fenomenal! Y me puse a *leerlo* –leerlo de verdad– mucho más tarde, cuando enseñé en Valparaíso. Ahí me *va-lle-ji-cé*.

**MC:** ¿Y qué hay de Vallejo, hasta donde Ud. tenga consciencia, en su propia poesía?

**GR:** ¡Ah, sin duda, la elipsis! La elipsis, el ahorro verbal, el *i-rres-pi-ro*, esa cosa que se avenía muy bien hasta con mi fisiología... Me leí bien *Los heraldos negros*, muy cuidadosamente *Trilce*, con todo lo difícil que era para mí (difícil de comprensión lógica). Vallejo fue una presencia muy honda en mí. Y muy secreta. Lo asimilé como quien trata con un pariente, con quien uno sabe que es un pariente.

**MC:** Y claro, los chilenos, ¿no? Los que Ud. ha llamado *grandes volcanes*: la Mistral, Huidobro, Neruda, de Rokha.

**GR:** De los chilenos a mí me gustaba el Neruda de las *Residencias*, como lo he dicho tantas veces. La Mistrala (*sic*) en esa cosa hirviente de *Desolación*, que muchos rechazaban y a mí me gustaba. Como me gustaba su *mal gusto*.

**MC:** ¿Su *mal gusto*?

**GR:** [Cita de “El ruego”, de *Desolación*]:

*El hierro que taladra tiene un gusto frío*

Es un exceso de reciedumbre, pero que a mí no me parecía trampa...

**MC:** ¿Podría elaborar un poco más esta afirmación que me hace de que a Ud. le gustaba *el mal gusto* de la Mistral?

**GR:** Claro. Y de Rokha me gustaba, por esa suerte de desatarse, de desenfreno. (Yo entendía lo que era el freno. Desde joven: el freno, el rigor. Eso se me dio pronto y cuando en mis lecturas posteriores –no tan posteriores–, me encontré con la palabra de Valéry, me encanté, porque sucede que ése era el clásico que yo había empezado a leer con los clásicos españoles y con los griegos bien traducidos). ¡Pero el *des-en-fre-no!*: esta cosa me maravillaba en esos locos... La Mistral parece frenada, pero no

lo es tanto. En *Desolación*, cómo no va a ser divertido...La gente habla de un patetismo en la Mistral, desdeñosamente. Pero, ¡qué patetismo! ¡qué *pathos*! ¡Cómo ha funcionado el *pathos*! “*Ceras eternas*”—que yo te enseñé cuando tú eras chico—: ese poema me gustaba, con sus anáforas...

**MC:** Pasemos a algo más discutible: la anti-poesía. ¿Qué me diría de la anti-poesía?

**GR:** Te voy a decir exactamente lo que pensé entonces y lo que sigo pensando ahora. Año 1947: yo estoy ya en Valparaíso, instalado con María y con mi niño mayor y me encuentro en una calle de Santiago de Chile con mi amigo Nicanor Parra que había vuelto de su primer viaje a Oxford, donde empezara el juego de la anti-poesía... [Vacila] ¿O me equivoco de fecha? El hecho es que nos encontramos después de muchos años. El había sido —después de terminar sus estudios de Matemáticas y Física—, profesor, por uno o dos años, en ese mismo liceo donde él había estudiado los primeros tramos de la enseñanza. El 37 —retomo el cuento—, tal vez el 38, cuando yo fui inspector en el Barros Arana, Nicanor era profesor y solía ir allí y, con su simpatía (además era ex estudiante del Internado), hacía que todo el mundo lo quisiera y él dialogaba con todos: tenía humor y chispa y encanto...En esa época él era lorqueano, pero un lorqueano libre, ¿ah? Entonces un día, discutiendo, discutiendo, me defendía —tal vez con la ironía de él, ¿no?—, una poesía para mí menor, como era la de Magallanes y la de Víctor Domingo Silva, cuando yo estaba ya *mandragorizándome*... Entonces, claro, la querella en esos días fue áspera. Nos reímos el uno del otro y yo más de él que él de mí y yo aparecía como terco y él se me dio como un señor bastante menor. Pasó el tiempo y lo encuentro el 47, en la calle. Y hablando, nos pusimos a pensar y pensar —y salió una amistad preciosa—, sobre la idea de cómo hacer cada uno lo suyo, pero mirando, al mismo tiempo, la situación concreta de la poesía armada por estos pequeños dioses chilenos. El se mudó de casa y lo encontré allí en Ñuñoa, espacio que siempre le había gustado, por allí por Los Guindos, cerquita de Neruda, que tenía su casa con su Hormiga. Entonces la amistad llegó a tan buen grado que él solía ir a Valparaíso y yo a Santiago (No muchas veces, tampoco. No puedo hablar de una secuencia larga: diez veces sería). Amistad sí, pero no teníamos esa cosa fea de los chilenos de la amistad *sobajead*. No había sobajeo: cada uno decía lo suyo. Caminábamos mucho: éramos *andarines* los dos. Lo acompañé incluso cuando le compró a don Carlos Ossandón, un parcelero riquísimo, su sitio de La Reina. Todo con amistad y cariño. El escribía en esos días una cosa que llamaba “*Ejercicios Retóricos*”. Los había hecho y los había deshecho. Ya tenía el injerto inglés en su mente. Y yo estaba haciendo *La miseria*...; estaba en los últimos tramos ya. ¡Y a él le gustó tanto *La miseria del hombre*!... Pero, ¿qué es lo que pasa una vez que Nicanor, antes de publicarlos, me muestra poemas como “*Soliloquio del individuo* —¡que me encantó!—, “*La trampa*”, “*Los vicios del mundo moderno*”, “*Solo de piano*” y seis o siete más, estupendos? Yo le dije —¡me acuerdo tan bien!—: “*Fíjate que por este camino tú puedes hacer efectivamente un trabajo muy bueno, muy bello, coloquial, de lenguaje fresco. Pero tiene sus riesgos*”. Así, con lucidez. “*Y el riesgo es*

que puedas tú repetirte fácilmente, porque son unos esquemas peligrosos y podrías caer en la otra retórica, la retórica de la anti-retórica". Y él lo aceptaba también. Por su parte no me acusaba, pero señalaba en mí mi *nietzschismo*, que era más bien remoto, porque yo de Nietzsche me había leído poco. Entonces él dijo por ahí –tú te acuerdas–, que yo le había dado *la llave de la poesía negra* –en el sentido de lo oscuro, la poesía del cabeza de tormenta que era yo– y él a mí *la llave de la claridad*. Puede ser que ese cruce haya sido así... Yo no tuve ninguna objeción al Parra de *Poemas y antipoemas*. ¡Muy por el contrario! Léase si no –tú lo puedes encontrar en la Biblioteca Nacional–, año 54, una mirada mía en ese libro, con adhesión total, en el diario *La Patria*, de Concepción. Ese es un testimonio real. Y, desde luego, a mi Nicanor Parra yo lo puse en todas mis actividades: cada vez que había algo en Concepción, lo invitaba y él venía. Entonces, cualquier distancia o diferencia tiene que ver con cosas distintas: en parte, con que él hacía su poesía ya como la hacía él, con gracia y con humor, pero con un *ingenio* a mi parecer excesivo. ¡Se lo dije en esos días! Lo peligroso del ingenio. Y él en mí veía sin duda otras cosas, aunque no me lo decía demasiado. Luego, pasado el tiempo, cuando aparecen otros libros suyos, con mayor presencia del gracejo –después de *La cueca larga*–, pensé: "*aquí está haciendo un humorismo barato*"... Fíjate, Marcelo, que el percance de nuestra pequeña querrela –porque él políticamente era un anarca más anarca que yo todavía–, quizás vino de que yo lo veía (¿por qué te lo voy a ocultar?), un tanto *arribista*, tanto poética como humanamente. Y como ya había aprendido –o se me había dado desde temprano–, la idea de que pobre y rico es lo mismo, que eso no tiene ninguna importancia, no entendía lo suyo. Ahora, eso sí, Parra y yo, desde que nos vimos, o nos reencontramos, en ese año 47 y de allí para adelante, supimos que éramos los que inaugurábamos –porque se había terminado el baile anterior–, otro ciclo. Eso lo supimos. Nos sonreíamos un poco, aun de las figuras hermosas y de nivel, como Anguita. Con la Mandrágora: ¡cero!... Cero,cero,cero. Tomás Lagos fue el que lo enfervorizó a Nicanor para que sobrepasara la línea nerudiana y le celebró tanto la llamada *claridad*. Claridad que en Nicanor funcionaba desde su condición de vecino pobre de este mismo pueblito [Chillán] y por ser hijo de su madre que tenía verdadera gracia y de su papá que había sido guitarrero, y la Viola y toda esa familia... ¡Él era en eso hiperdotado y estaba comunicado mucho más que yo con la savia chilena, popular, genuina! Pero yo no estaba tan lejos...

**MC:** Me gusta su testimonio, porque nadie ignora lo mucho que la presencia de Uds., Parra y Rojas, Rojas y Parra, ha significado para los poetas que vienen después.

**GR:** El que se moría por nosotros era Enrique Lihn. Cuando yo vivía en el puerto e iba a Santiago a casa de mis hermanas –calle Catedral 3112, esquina de Herrera–, allí llegaba Lihn a mostrarme sus papeles: un muchachón todavía. Después se hizo mucho más *parrístico*: se adhirió más a lo que, para mí, empezaba a darse como *facilismo* en Parra. Porque ese desdén sí lo tuve, aunque después de celebrar –te repito–, la operación inicial de Nicanor. Sobre todo me encantó cuando tuvo la

gracia de situar el juego dialécticamente: *poemas* y *antipoemas*. Eso fue de gran eficacia. ¿Pero lo que llamaba *artefactos*? ¡Lata! Sí: él quiso acabar con la música, con los matices, con lo que el simbolismo había entregado... ¡Además era muy iletrado Nicanor Parra! Se sabía un poco la poesía inglesa, leída con algún esmero, por ejemplo John Donne. Nicanor tenía ángel personal, pero formación, no...

**MC:** Don Gonzalo, como no quiero agotarlo, tan solo una pregunta más. Entre los escritores, hispanos y no hispanos, que han tenido una presencia significativa en su escritura ¿a quiénes nombraría? Ya no me refiero a lecturas, de las que me ha hablado con extensión, sino precisamente a eso: autores que han dejado huella en la poesía que Ud. hace.

**GR:** Sin enojarse, ¿ah? Sin enojarse...te digo que no. Que estoy solo, solo, de soledad mayor. Admiración, y grande, por otros, eso sí, y ya te lo he dicho. Pero ¿ir a beber en los otros y a consentir por entero con ellos? ¡Nooo! Con los clásicos –unos poquitos– siempre: releer, releer... Leer, pararme, demorarme. Pero ¿*el huidobrismo*? ¡No! No va conmigo. El Huidobro tan celebrado por Volodia y por Anguita en su *Antología de la poesía chilena nueva* –que me leí, con cuidado, en Iquique, en la oficina Humberstone, en ejemplar enviado por mi hermano Jacinto Rojas, quien me lo mandara, según dijo, “*porque no había entendido nada*”–, ese Huidobro que, según me di pronto cuenta, era el eje de predilección allí, ése no. Me leí *Ver y palpar* –los fragmentos que venían–, me leí el pedazo de *Altazor*: no era un poeta que me cautivara por entero. Me leí paralelamente *El diario de Alicia Mir*, *Cagliostro*, *Temblor de cielo*. Y claro, como suele suceder, me quedo con siete poesías suyas: “*Monumento al mar*”, por ejemplo, es un tesoro y lo que escribió, brevísimo, sobre Apollinaire. ¡Ah! Y ya que me preguntas qué poeta ha influido en mí: Apollinaire. Yo soy apollineriano: lo leí temprano. Me encantó su humor, un humor *verdadero*. Y su sabiduría para mirar lejos, para atrás / para adelante. No te olvides que tenía una formación fenomenal, como Joyce. ¡Esos grandes tipos, muy navegados! Ese me encantó: por eso me volví a comprar ahora en México sus primeros libros, los mismos que me leí cuando era muchacho.

**MC:** ¿Y a quiénes otros relee ahora, en estos plazos cercanos? Ya entendí que no necesariamente para dejarse influir por ninguno de ellos.

**GR:** Me gusta ver *en pendent*, en versión bilingüe –pues no manejo el inglés, como tú– a Stevens, a Carlos Williams y, fundamentalmente, a Elliot y a Pound, que me gusta mucho, también por lo arrebatado, por lo loco, por lo insólito que hay en él. Ese me estimula: ahí tienes un poeta –y son muy pocos–, que me *despierta*. Pero te vuelvo a decir: yo he sido muy *enmismado* y muy centrípeto. Lo que me llega, lo hago mío, sin más, simplemente. La trama de lo mío, ésa me la tengo entera y cuando estoy escribiendo un poema, me acuerdo de otro y otro y otro de los que yo hice. O sea, me funciona *computáricamente* todo el juego.