

## **Palabras de una niña destetada a destiempo. Sobre el tema de la infancia en entrevista a Delia Domínguez**

**Claudio Guerrero Valenzuela**

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso  
cmguerre@uc.cl

Esta entrevista fue realizada durante varias horas de conversación algunos días de abril y mayo de 2011 en la casa de la poeta en Santiago de Chile, en el contexto de una investigación sobre las representaciones de infancia en la poesía chilena del siglo XX. Aquí la poeta profundiza sobre su propia infancia y sobre la visión de la niñez que se desprende de toda su obra. Delia Domínguez (1931) es autora, entre otras obras, de los poemarios *La tierra nace al canto* (1958), *Obertura siglo XX* (1961), *Parlamentos del hombre claro*. *Del amor humano* (1963), *Contracanto* (1968), *El sol mira para atrás* (1977), *La gallina castellana y otros huevos* (1995), *Huevos revueltos* (2000) y *Clavo de olor* (2004).

### **1. Vivir la infancia**

—¿Cuándo comenzó a escribir? ¿Por qué?

Yo comencé a escribir a los 6 años. Mi madre, antes de morir, me había enseñado a leer en el "Silabario del Ojo" un poema de Gabriela Mistral y todos esos poemas de la época del año 37. Como murió mi mamá me pusieron de interna en las monjas alemanas de Osorno y la Madre Superiora me consideraba insolente, atrevida, era malaza, porque yo vivía con mis abuelos en el campo y mis mejores amigos eran los animales, era muy inquieta. En el campo me amarraban a la Pancha, una yegua que yo considero mi niñera. Tengo fotos de niña amarrada en los estribos de ella, para que no me cayera, entonces le pegaban y yo salía disparada, andaba para todos lados arriba de ella. Allí me acostumbé a conversar con los pájaros, el cielo, las hojas, y mi soledad de madre era mi angustia, como niña chica que era. Cuando me decían "tu mamá se fue al cielo", entonces me pasaba mirando el cielo, no más. Entonces, mirando el cielo, aprendí el significado de los pájaros del sur, de los trinos y graznidos de los pájaros, hasta hoy. A veces me tendía en las casas de los perros y allí dormía, eran mi cobijo. También cuando tenía pena me iba a la casa de los trabajadores, ves tú. Allí yo tenía un hermano, Luis Domínguez, que era huaso corralero, éramos los dos niños huérfanos.

Mi padre era juez en Osorno y yo vivía en el campo con mis abuelos. Una vez me porté mal, como era mi costumbre, entonces mi abuela alemana me encerró en una despensa que se usaba en ese tiempo y que todavía existe en la casa de campo, debajo de las escalas, no sé qué maldad habré hecho. Yo

Recibido: 1 de marzo de 2012

Aprobado: 11 de abril de 2012

me sentía tan triste en esa oscuridad que destapé unos frascos en conserva, porque antes no había frutas en tarros y en eso llegó mi abuela ultraalemana, porque no era mi abuela, era abuelastra, me sacó de un tirón de orejas y me encerró en mi pieza y me dijo "tú no te mueves". Yo estaba ahí toda aburrida, entre llantos y mirando al cielo, y en eso encuentro una revista, la revista *Margarita*, que es como una *Paula* de ahora. Fíjate que decía en la revista, como yo ya sabía leer, "Gran Concurso para los niños de Chile", de poesía. Y el tema era la uva, firmado la convocatoria por don Ricardo Latchman, quien era nada menos que el Ministro de Educación. Entonces, yo dije: "aquí me voy a poner a escribir". Sobre mi pena, porque yo tenía pena.

En ese tiempo no había carreteras, lo único que existía era el tren que llegaba directo desde Santiago hasta Puerto Montt, y, claro, las uvas no se daban más al sur de Chillán, de Temuco. No había parrones. Y o las únicas uvas que conocía eran las que habían en la frutería. Entonces, el aviso decía mandar en fecha tanto y hasta los 12 años, yo tenía 7. Y yo no sé cómo, de manera *amilagrada*, escribí un poema, de pena, porque me castigaban, y como no tenía a quién decirle, escribí el poema que se llamaba "La uva" y me salieron cuartetas. Por eso yo digo de manera *amilagrada*, que es una palabra que les gusta mucho a los escritores, porque yo no sabía lo que era una cuarteta. Escribí, me acuerdo, en la primera estrofa: "La uva es un pequeño fruto / delicioso y saludable / y a todos los niños de Chile / nos dice...", y no me acuerdo qué más. Y la última estrofa dice: "Allá a lo lejos se divisa / el viejo parrón en flor / que a todos los niños de Chile / nos dice amad de corazón".

La escribí en un cuadernito y se la mostré a mi papá junto con el aviso de la revista, y mi papá muy *chocho* debe haber estado, que la mandó a Santiago. Le puso la edad y el colegio. Y como a los dos meses, estando en clases, un día me dicen: "Delia Domínguez a la oficina de la Madre Superiora". Y yo pensé que me iban a castigar, iba con las manos detrás pensando "Dios mío, qué habré hecho, habré estado mirando los caballos de los milicos", porque había un regimiento al lado del colegio. Llegué y estaba la monja de pie, muy seria, y me dijo: "Niña hipócrita, por qué no me había dicho que era poeta", me dijo la monja pelotuda. Yo no sabía lo que era ser poeta. ¡Cómo iba a saber a los siete años! La revista *Margarita* había publicado el poema con la foto de una niña de campo con un mameluco, como se usaba en esa época, una suerte de overol, y con un texto que decía alumna de tal colegio, de siete años, gana el primer premio. Había ganado el concurso a los siete años, y tú a esa edad qué vas a saber lo que era escribir poesía. Yo lo veía casi como un juego, pero también como un gran impulso que me hizo pensar.

—¿Qué impulsos te dio ese concurso en tus inicios como escritora?

Me dieron ganas de escribir más. Yo tenía un diario que se llamaba *Plumerito*. Escribía textos que me salían solos en poesía y cosas del diario vivir en el nuevo colegio donde ahora estaba, que era inglés, y adonde me habían mandado como quien manda a alguien a la Escuela Militar, porque me portaba muy mal. Entonces la profesora Gutiérrez, que era de Historia, muy famosa, me puso Neruda Domínguez y en clases decía: "Que se pare Neruda Domínguez". Yo ya estaba en cuarto de Humanidades y los profesores sabían que yo escribía. Eso también me ayudó.

—¿Y cómo afectó la temprana muerte de su madre?

Al principio me negaba y me preguntaba: ¿por qué?, ¿por qué, Diosito —como decía cuando chica— me la llevó y no me la dejó? Además, mi padre vivía en la ciudad y yo vivía con los abuelos en el campo, entonces sentí una soledad infinita, infinita, que a la vez creó en mí una cosa hosca frente a las visitas, a la vida social. Siempre prefería estar sola y hablar con la gente modesta, humilde, verdadera, que no me venían con halagos y que me enseñaron cosas que no se me olvidaron nunca. Después, cuando entré al colegio, a las monjas alemanas, seguí siendo rebelde y me castigaban. Me ponían trigo en el suelo y yo tenía que arrodillarme sobre los granos y quedarme hincada con las manos en el suelo...

—Era un castigo violento, en cierto modo.

Sí, en cierto modo, pero cuando uno tiene ocho años si te hincan en trigo, si te duele te lo sacudes. Yo me lo sacudía y cuando sentía los pasos de la monja, me ponía encimita del trigo otra vez. Era bien astuta y *malula*, protestaba por todo.

—Pero esa rebeldía que tú dices, ¿hasta cuándo duró?

Más o menos hasta los ocho, diez años. Entonces me fui dando cuenta, con la percepción que tenía casi enfermiza de las cosas, que no valía la pena. Me carga la violencia, no me gusta. Yo siento que con esa irreverencia y con esa violencia que yo ponía en mis cosas llegaba a ser desagradable incluso para mí. Entonces empecé a hacer deporte, fui muy buena deportista, tengo incluso medallas en natación, en salto a caballo, pero ya a los diez años empecé a pensar, yo no sé si pensaba como personamás adulta, yo creo que sí, que pensaba porque reflexionaba mucho, pero seguía en mi soledad. Sin embargo, siempre tuve la suerte de tener cerca de mí gente de la cual me di cuenta que me quería, que me empezaban a querer. Con mi padre tuve una relación espléndida y eso que él era abogado. Con mi abuelo también fue espléndida, por la cosa de los campos y los caballos, pero él murió cuando yo tenía 10 años. Entonces ahí, cuando te sientes solo de tu entorno familiar, dices: yo no voy hacer más violenta, porque me voy a morir de soledad frente un abismo. Entonces empecé a ser amable y dulce y eso lo tengo hasta hoy día, porque soy una persona que le interesa a fondo el ser humano. Yo soy amiga, por ejemplo, de un señor que tiene más de ochenta años, que acomoda autos y que es don Alberto. Somos amigos y conversamos, él me produce ternura y me... como se dice en el campo, me *aguaita* cuando paso. Ayer me dijo "ah, usted anda de blanco y de amarillo. Son los colores de Leo, porque usted es Leo, ¿cierto?" Sí, soy Leo. "Yo también", me dijo. Entonces, siempre tengo una facilidad enorme para la conexión con los seres humanos.

—Pero es sorprendente que eso haya sido forjado a tan temprana edad, a los nueve, diez años, proponerse cambiar de personalidad, ser mejor persona, lo encuentro notable.

Sí, y yo creo que me condujo bastante la poesía, porque ya la monja cuando me dijo que yo era poeta, yo pregunté: ¿qué era ser poeta? Ya te

conté que tenía hasta un diario que se llamaba *Plumerito*, que barría los males del mundo y barrió también la rebeldía mía. El *Plumerito*, que tenía recompensa ofrecida por entregarlo a la dirección del colegio...

—¿Cómo fue eso?

Eso ocurrió en esta misma esquina donde estamos hablando ahora, en el *Junior House* del nuevo colegio donde me mandaron, el Dunlasteir. Yo le había dicho a mi papá que si no me sacaba de las monjas alemanas iba a quemar el colegio. Te lo cuento con vergüenza. Seguramente no lo iba hacer, pero a mi papá, que era un hombre muy sensible, que se emocionaba recitando versos de Amado Nervo, le recorrían las lágrimas cuando le decía esto. Entonces habló con el abuelo y este dijo: "la vamos a mandar a un colegio inglés de Santiago", como castigo.

—Pero, ¿por qué *Plumerito* barría los males del mundo? ¿De dónde sale eso?

Porque yo veía que andaban con elplumero limpiando aquí y allá, entonces le puse *Plumerito* y lo empecé a escribir en el colegio inglés.

—Pero esa frase "barrer con los males del mundo", ¿iba en la revista?

Claro, iba escrito debajo, como un subtítulo.

—¿Y por qué ofrecían recompensa por él?

Porque *pelaba* a las profesoras y hablaba de las viejas. Yo lo escondía.

—¿Era un ejemplar que tú hacías para ti misma?

Para mí misma, escrito como ha sido hasta hoy, a mano, como un diario. En el fondo, era un diario de vida.

—¿Desde qué edad y hasta cuándo lo escribiste?

Empecé como a los 12 y duró como hasta los 15 o 16. Ahí lo dejé de escribir. Fueron cinco años de *Plumerito*.

—¿Y eso nació acá, en el colegio de Santiago?

Nació acá. Yo escribía antes en hojitas de cuaderno y después las perdía, pero ya cuando llegué a Santiago, dije: ah, no, esto merece un desahogo que debe ser relatado. Era un cuaderno que tenía los lomos rosados, con tapa de cartón grueso. Además, en ese tiempo echaba de menos mi sur, mi familia, conviviendo con gente que era tan distinta. Por suerte, había otras niñas de Osorno, a quienes nos decían "las *kuchenés*", porque hablábamos el inglés con acento alemán, pronunciábamos todo con H aspirada.

—¿*Plumerito* se perdió o está guardada?

Conscientemente no te puedo decir si está guardado. Yo creo que está en la casa del campo. Lo tengo que buscar, lo debo buscar porque las

cosas antiguas y viejas me acompañan. Aquí mismo tengo pequeños tesoros que traje del campo, porque cuando yo compré este departamento hace cuarenta años no tenía plata después de la inversión, no tenía plata para comprar muebles. Entonces empecé a traer cosas, hasta esta rueca, que es para hilar lana. Me gustan las cosas que tienen historia, no me gustan las cosas de repente. Ese fue otro punto de unión que tuvimos con Neruda, porque Pablo era *cachurero*, es que no te puedo decir todos los cachureos que tenía. Que esta chaqueta fue de tal poeta, que este libro me lo prestó la Mistral. A propósito, esta historia es buena: Neruda había ido a pedirle prestado un libro a la Mistral cuando ella era directora del Colegio de Niñas de Temuco. Neruda era joven, habrá tenido unos dieciséis años y se iba para allá junto a Juvencio Valle. Pasaban a pedir libros porque no tenían plata para comprarlos. La Mistral se los prestaba, pero le decía: me lo vas a traer tal día. Llegaba el día de la devolución, Pablo le tocaba la puerta y le decía: señora Gabriela, aquí está el libro. Y así Neruda conoció a los mejores poetas de su tiempo recomendados de primera fuente. En otras oportunidades, Pablo me hacía interrogaciones: qué has leído, cómo vas con Whitman. O sea, Pablo fue para mí un padre poético, siempre lo digo.

—Si Neruda no te hubiese prologado tu primer libro, ¿a lo mejor tu trayectoria poética hubiese sido distinta?

Sin duda. Él fue para mí una bendición. Es que fuimos muy amigos. Tuve la suerte de estar sola con él 12 días antes de que se muriera en su dormitorio, cuando me dijo que era agnóstico y me pidió: "hija, tírate una rezadita, porque a lo mejor resulta. No dude, yo rezo, y fíjese que los santos me escuchan". Eso fue lo último que le escuché.

—¿Y qué otro juego o entretenimiento, aparte de escribir un diario, de jugar con los animales, recuerdas de tu infancia?

Me hacían estudiar piano, porque una niñita tenía que saber tocar piano. Si no aprendías, las monjas te pegaban con una varilla muy chiquitita de membrillo. Un día lo recuerdo en especial, porque yo tocaba otras cosas. Me acuerdo que "La polca del chancho" tocaba y llegaba la monja y me retaba: "eso no le he dado para que toque. Le he dado esta otra cosa". Total, creo que estudié tres años de piano.

—Era muy exigente aprender...

Claro, nos enseñaba una monja. Y como me retaba mucho, no seguí tocando piano, porque me gusta la música entonada, además.

—Tiene muchos poemas que aluden a la música y al hecho de estar tocando piano. Cosas de Bach, de Beethoven...

Es que me encanta la música, la quinta de Beethoven me fascina y la novena también, y tengo muchos recuerdos de momentos con amigos, familiares, junto a un piano, con mis abuelos. En fin, la música de las teclas me induce a un pensamiento puro, transparente, y a la *insolación*, porque

soy muy *insolada*. De repente me dicen mis amigas que despierte, no es que duerma, me dicen despierta. No, si estoy aquí, estoy pensando otra cosa...

—Delia, ¿cuándo se acaba su infancia?

Nunca, nunca. Yo sigo siendo la niña de siete años que escribí "La uva" y creo que si no fuera esa niña, no escribiría esta poesía que sale de los huesos, del corazón, del alma. Es una poesía que sangra de repente. No es de sí mismo, es de realidad, es de describir a los niños y de escribirles y mucho. De muchas escuelas me convidan, allá sobre todo, en la provincia, en la escuela primaria como se decía antes, y establezco muy fácil relación con los niños, me sienten cercana. Puede ser porque no hablo difícil, hablo en *conversa* no más. No sé hablar difícil. Incluso en la Academia de la Lengua, en la que estoy hace ya veinte años o más, todos son como muy *altos* para hablar y fíjate que de repente yo digo cualquier expresión y se matan de la risa. En todas las reuniones están esperando que yo salga con alguna expresión nueva. Un día no sé quién me dijo: te van echar. Pero se mueren de la risa igual. Por ejemplo, un día les conté sobre una señora, a quien yo llamo la señora Rapalco, y a quien le atribuyo un vocabulario digno de un diccionario. Yo iba con Pablo Neruda al lago Rapalco a contar huevos azules, que son los huevos de la gallina castellana, nada más. Pablo me decía: "mijita, llévame donde la señora de allá al frente", porque estábamos en la isla con la Matilde, en una cabañita que les hicieron, la casa secreta de Neruda que ni Teitelboim, uno de sus biógrafos, la conocía. Entonces, íbamos en la lancha de don Manuel al lado de la señora de los huertos y ella dijo "agáchese usted, Delita, que no se agache don Pablo". "¿Y por qué no se va agachar?". Pablo miraba los huevos, los elegía minuciosamente, porque él era exquisito con todo. Entonces dijo: "si don Pablo se agacha, se le puede *ofender* el cerebro". Esa en la Academia, me la preguntan siempre, si a fulano o Zutano se le ofendió el cerebro... Y otra cosa que decía la señora Rapalco y que incluso lo escribí como homenaje a Gonzalo Rojas, era "iqué *argullo* más grande que don Pablo me venga a comprar huevos!". Entonces, un día le dije "señora, ¿por qué *argullo* y no orgullo?" Y me dijo: "ah, Delita, ¿no me diga que usted no sabe?". Todas estas cosas una las conoce porque soy una mujer de comunicación humana increíble, porque no tengo, como te dijera, prejuicio contra ningún ser humano por actitud, costumbre, condición social. A mí el ser humano me llega a través de la emoción, del pensamiento, de la palabra. Me siento con eso enriquecida y eso fue la infancia. Tal vez por eso ahora no pienso con setenta y nueve años, sino que con siete. Esa es la conexión que tengo con los poetas originarios mapuches, huilliches, onas. Hace poco estaba presentando en Osorno, en 2010, un recital de poetas originarios, en la sala del diario de Osorno. Entonces, de repente, uno que no ubicaba mucho me tomó la mano, "¿qué te pasa?", le dije. Estábamos en el auditorio, en una especie de tarima, y me dice: "no me vayas a presentar como mapuche ni como huilliche ni como pehuenche". Entonces le pregunté "¿y quién vienes siendo tú?". "Yo soy ona, porque mis abuelas parían en canoas". Se llama Paulo Huillinichi. Entonces, siempre me pasan cosas de proximidad e intimidad con personas. Eso, claro, lo agradezco, porque otra gente de mi edad ya no vibra como yo vibro con esto, con lo de los niños. Aquí, cuando salgo, veo a los niños con sus bicicletas, con sus juegos, paso a conversar y yo les digo: "salude a su abuela". Entonces se mueren de la risa las mamás. Así soy yo, soy de contacto, ¿ves tú?

## 2. Representar la infancia

—Debo reconocer que me sorprendió la respuesta que diste sobre el fin de la infancia, eso de que nunca se te había acabado. Yo pensé que me ibas a decir que se te había acabado el día de la muerte de tu madre...

Lo que pasa, como dicen mis amigos, es que yo no tengo destino, porque pierdo el objetivo fácilmente y es verdad. Supongo que esa es una cosa que tienen los niños no más.

—Me gustó mucho esa respuesta, me hizo mucho sentido respecto a tu poesía. Lo mismo que lo de las cosas con que jugabas, juegos tradiciones que se han ido perdiendo un poco, pero yo quería hacerte una pregunta un poco más técnica, más teórica, porque tú dijiste: nunca se me ha acabado la infancia, ¿cierto? Pero, por ejemplo, hay algunos teóricos como la estadounidense Jacqueline Rose, que en 1984 decía que la infancia es imposible de defender como representación literaria, es imposible de representar. ¿Por qué?, dice ella. Porque se trata de un tiempo inexistente que solo perdura a retazos en el tiempo, una cosa que ya fue, en el pasado, y que permanece en el tiempo como recuerdos en la memoria del adulto. Por lo que ese adulto estaría contaminando con su presente ese tiempo y ese espacio con la ideología actual, la ideología del presente adulto...

La está contaminando...

—Claro, está contaminando esa infancia pasada con su vivencia presente, con todas las cosas del momento actual. En ese sentido, dice ella, el niño y la niña tendría un carácter elusivo de alguien que apenas se deja ver, alguien que se esconde, una especie de fantasma, dice otra autora. ¿Qué opinión tienes tú respecto a esto?

Mira, qué coincidencia. Yo leo y releo a este filósofo francés contemporáneo, Gastón Bachelard, que me gusta mucho, *La poética de la ensoñación* y *La poética del agua*, por ejemplo, y hace poco tuve que presentar una exposición de cuadros de la Irene Domínguez. Yo no sabía de qué se trataba y fijate que empecé a hablar de la relación de la soledad de la infancia con el presente de la infancia. Bachelard dice una cosa textual: "la soledad del niño es más profunda que la soledad del hombre". Yo tengo en mí la soledad del niño. Yo no me he podido sacar a esa niña que hay dentro de mí y eso lo demuestran mis actitudes. Algunas de las personas que me conocen, gente, digamos, con mucha cultura literaria, histórica, musical, de repente se sorprenden con estas cosas. Me acuerdo que Luis Advis, el autor de la "Cantata Santa María de Iquique", era íntimo amigo y una vez se emocionó con un poema mío que se llama "Señales de humo". Entonces, uno o dos años antes de morir, le escribió música a ese poema y le dije: "pero, ¿por qué, Lucho, escribes música por este poema?". ¿Y sabes lo que me respondió? "Delia, porque eso está en tu cabeza, porque hace sesenta años no había Internet, no había correos electrónicos ni correo tradicional, prácticamente". Luchito Advis se había emocionado, porque le había recordado su infancia, cuando se comunicaban por el sonido de los pájaros, con gritos o con señales de humo. Y eso yo lo vi, es real. Por eso Luis le puso música. Son señales.

Como lo que decía Gonzalo Rojas en un prólogo de uno de mis libros. Dijo, "la Delia por instinto escribe, tiene la sabiduría de la tierra y de las personas solas". Entonces escribió esto que es verdad, todos los días mi familia, mis amigos, me dicen: ¿cuándo se te va pasar la inocencia? Y es verdad, no tengo destino para el mundo actual. Yo realmente tengo que hacer un esfuerzo por aprender computación, por ejemplo. Me cuesta mucho.

—¿Esa soledad de niña está siempre presente, entonces?

Absolutamente, a los setenta y nueve que tengo ahora está presente. Y creo que sería como cambiar mi modo de andar o todas mis cosas personales. No sabría ser adulta juiciosa. Siempre me decían: tú no eres juiciosa, nunca vas a ser juiciosa. Y mi papá decía: la Delia nació *chorreá*, porque siempre me chorreaba el pecho cuando comía.

—Por lo tanto, ¿en tus poemas los niños y niñas no son fantasmas?

Tal vez lo son. Igualmente me conmuevo de los niños, a mí me fascina la niñez y esa especie de espontaneidad inocente que tienen los niños, no tanto los de ahora que saben más que uno, pero yo siento que no me he despojado de eso, porque me atrevo a cosas que la gente adulta no se atreve. En cambio, soy buena para cosas instintivas, para pescar, por ejemplo. Me quedan esas cosas primitivas, es una mezcla de primitivismo con inocencia, pero a la vez un poco de la astucia campesina, porque ese era el remedio: la astucia campesina, de donde saqué el título de *El sol mira para atrás*.

—En el fondo tú siempre estás mirando para atrás, ¿o es siempre presente? O sea, ¿cómo aparecen los niños en tus poemas? ¿En virtud de qué?

En virtud de la infancia que sigo sintiendo en mí y de mi compañerismo, mi entendimiento con los niños, que es maravilloso. Yo no parí hijos de carne y hueso, entonces siento que mi poesía y mis poetas nietos mapuches, por ejemplo, son mi continuación. Por eso en la poesía no me fijo en los efectos literarios, sino que en decir la verdad. Dejar que mis leches maternas se fundan con la poesía y eso es una identidad que yo confieso que me ha causado muchos problemas, de repente, pero que a mí me salva de muchas cosas, porque no me siento culpable de eso y para afirmar lo que te digo de Gastón Bachelard, "la soledad del niño es mucho más secreta que la soledad del hombre", entonces la mía ha sido bastante secreta. Es esto. Los poemas, la poesía es como mi ropa, mi alma, mi retrato.

—¿Esto quiere decir que no hay nostalgia al escribir sobre infancia en tu poesía?

Había mucho más cuando era muy joven, pero ahora que, como dicen en el campo, *ando en los ochenta*, ya no hay tanta vitalidad. Yo era muy deportista: nadaba, montaba caballos, todo lo que te dije, entonces me amarga un poco que de repente pierda el equilibrio o que no tenga fuerza para levantar una bolsa grande. Entonces ahí me baja la tristeza, pero como soy muy creyente, digo: ayúdame, Dios mío, a vivir el presente. Y vivo el presente, pero también con certezas.



—Pero ese presente igual creo que está muy contaminado por una suerte de regresión hacia atrás, eso de mirar hacia atrás. Por ejemplo, como dice el título de uno de tus libros *—El sol mira para atrás (1977)—*, un poema que se llama “Canción de cuna al revés”, que también es una reversa, por decirlo de alguna forma, y también un poema de *La Gallina Castellana y otros huevos (1995)* en donde hablas de nacer para atrás... ¿Qué pasa ahí con eso? ¿Por qué ese interés o fijación por la canción de cuna al revés o por volver a nacer?

Es como volver a renacer. Por eso pienso que en el enfrentamiento entre el adulto con su punto de vista, digamos, orgánico, humano, con este siglo veinte que ya pasó y el siglo veintiuno que está en los umbrales y que ya va marchando, es muy difícil de concebir la objetividad de todas las cosas de la ciencia y del arte de la vida diaria, porque siempre, yo sé, aunque me lo dicen en forma burda, que pierdo el objetivo. Entonces mejor me recojo y escribo eso de la canción de cuna al revés o eso del sol mira para atrás.

—¿Y eso de nacer para atrás?

Es un renacer, es un renacer, en que Dios me da fuerza para nacer de nuevo, para nacer para atrás y por eso me importan todas las cosas antiguas, con historia, con todo eso que a mí me hace feliz. Yo no soy una persona que ande buscando el mueble moderno, el colchón de marca o todas esas cosas, sino que vivo pegada a mis, como te dijera, a lo que rodeó mi infancia.

—En donde cada objeto tiene su historia...

Cada objeto y cada lugar tienen su historia. Cuando paso por el camino que es de Osorno a Puerto Octay, donde yo nací, vi la mano de la Mistral, cuando llegó de Argentina. Ahora hay una tienda enorme y a mí me duele el alma y siempre miro para otro lado. Mirar para otro lado es mirar para atrás. Entonces cuando miro y veo dos, tres árboles de mi infancia, digo sí, ahí está el peral, ahí está la araucaria, entonces todo es una revolución de pensamientos y quien me salva es la infancia, porque si no sería una mujer amargada, difícil de conducta, contradictoria. No, soy una persona de paz, más o menos equilibrada, no hago nada distinto de lo que hacemos los seres humanos todos los días. Me gusta la cocina, me gusta el huerto, nosotros le decimos *la huerta*, voy a trabajar al huerto todavía con un *asador* y eso me llena de felicidad. Miro las hortensias, sus colores. Siempre cuando va gente a la casa y me preguntan: ¿qué diablos hace tanto afuera?, yo les digo que para mí es absolutamente necesario ese contacto, porque fue lo primero que tuve. Pero quiero decir que eso no me causa problema y seguramente cuando estoy por caer, miro para atrás. Y a veces el mirar para atrás anuncia cosas, porque el sol cuando mira para atrás, anuncia que va a llover. Yo me refugio en el atrás.

—Es una necesidad vital entonces.

Absolutamente vital, pero igual trato de ser contemporánea y estar al día en todas las historietas que pasan hoy en la televisión y leo mucho también, soy una cosa bien curiosa, relectora, relectora de todos los libros. Mecuesta empezar un libro nuevo, porque de repente veo, qué sé yo, a Bachelard, a

Jacques Prevert, entonces ando con esos libros para arriba y para abajo. También me interesa mucho la poesía nueva de Chile, la poesía nueva que enseñan en los talleres de Neruda, Jaime Quezada y Floridor Pérez. Me interesa cuando hay recitales poéticos de alguna mujer joven. Me interesa, enormemente. A propósito, hace poco se me acercó una poeta joven, una niña de unos treinta y cinco años, que se llama Juana Roja y es de Atacama y quien usó una forma de expresarse que a mí –yo no soy vieja llorona, como que lloro para adentro– me hizo bajar la lágrima. Esta niña que no me conoce personalmente, me había visto en la Feria del Libro cuando me dieron el Premio Iberoamericano con la Isidora Aguirre, que en paz descansa en el cielo, y le contó a Carlos Aránguiz, poeta amigo mío, que le daba no sé qué acercarse a la Delia, pero que me había encontrado tan cordial que me iba a hacer un regalo. Y yo, sin saberlo, se me acercó esta chica en la Feria y me llevó un cuellito de lana. Mira la ternura: un cuellito tejido de color verde pasto. “Como usted vive en el bosque –me dijo–, para que no le duela la garganta en su paralelo 40 sur”. Entonces, fíjate, regalarme un cuellito tejido a mano... esas cosas no le pasan todos los días ni a los pintores ni a nadie. Y ahora, me la encuentro en esta revista de Rancagua, la *Francachela*, con un artículo hablando sobre mí, sobre la sabiduría de los bosques, diciendo: “Yo soy de Atacama, pero Delia nos lleva para el sur...”.

—Hay un movimiento en tu poesía que genera este tipo de cosas y que yo relaciono inevitablemente con cierta inocencia infantil, como que te mueves en la infancia, como si esta te atrapara, como una cosa inevitable...

Es que es inevitable, pero no solo eso me lleva a ver a mirar la poesía o la palabra con ojos de inocencia y pillería. Yo también era mala en el sentido de conducta y a la vez soy realista, no ignoro todo lo que está pasando y me duele mucho esa personalización que hay en la gente, como que siguen los cuentos de la televisión o de las teleseries y esas mujeres que salen a pote pelado, no es que yo sea *pacata*, pero Dios mío, adónde vamos. Con estos edificios de veinte pisos, por ejemplo, ahí me rebelo, pero también soy capaz, como te digo, de escribir y sentir las cosas de ahora, pero siempre con algo guardado adentro que me está desafiando.

—¿Podríamos asociar este movimiento de tu poesía hacia la infancia como una forma de madurar a partir de ella? Mientras más atrás miras, más atrás llegas. Como que te estarías sintiendo más realizada o más madura o más persona, ¿como algo así sería?

Absolutamente. Más persona, pero no separada de lo contingente. Más persona en una especie de isla que se llama Tacamó, la casa que tiene 110 años y que es como el útero materno para mí.

—En tu poesía se aprecia ese deseo de volver al útero siempre...

Es verdad. En muchos versos uso el útero aquí, el útero allá, en la casa, por ejemplo. Hay allí una significación muy grande.

—La casa asociada a un lugar de cobijo...

Y de entendimiento con las maderas que tienen 110 años. En verdad, siento que todo el sur es mi cobijo. Yo llego allá y me mejoro de todo. Acá me duele la cabeza, tengo tos y allá, fíjate, con la lluvia, los vientos, salgo, por ejemplo, lloviendo afuera a la *arbolera* como decimos nosotros o a la *huerta*, como se dice allá, y me siento dichosa con mi mantita y mi sombrero a trabajar la tierra.

—Hay un poema tuyo que está en *Huevos revueltos* (2000) que se llama “Se pone la llave a la chapa de 1931”. Yo lo interpreto como una especie de clausura a tu niñez cuando tú hablas de pasarle cerrojo a la chapa de la infancia...

Sí, se pone cerrojo, se pone candado. Ese fue el año de mi nacimiento. En el fondo yo procuro por influencia, por la vida, digamos, cercana con lo que estamos viviendo en este año, digo tengo que poner chapa a eso que he tratado de ser: una mujer del siglo veinte.

—Pero no puedes.

No puedo, por eso es una especie de confesión. Se pone chapa.

—¿Es un intento frustrado?

Eso intento y no puedo, ya ves. Hay un poema que se llama “Mi abuela tocaba el piano con sombrero” y que se incluyó en un libro editado en Nueva York, pero los gringos yo creo que no entendieron bien la cosa y le pusieron como título *Mujer sin música de fondo*, o sea, la ausencia materna, las ganas de volver al útero de una madre que dejó sin música de fondo, pero yo sé que he ido encontrando toda esa música y todos los elementos naturales y humanos soñados, inalcanzables que me provocan el cielo y la tierra. Entonces, yo me siento realizada en mi poesía y por eso tal vez me refugio para atrás, aunque eso no me impide mirar para adelante, pese a que para adelante miro con miedo y con dolor.

—Es que ahí se ve una diferencia respecto de otras poéticas, porque en general el mirar para atrás significa mirar con nostalgia algo perdido, pero en su caso no es así...

No está nada perdido, porque yo con mi energía y fuerza he logrado mantener esos signos y nostalgias. Si no, por ejemplo, no tendría esa casa que está tan vieja. Muchos me dicen: ¿por qué no hace una casa nueva? Ah, no, digo: yo, casa nueva, no. Una vez un maestro que me estaba arreglando la escala, el maestro Burgos, me dijo: “fíjese que no voy a dormir más aquí”. Él dormía arriba, en el segundo piso. “¿Y por qué?”, le pregunto. “Yo le trabajo de día no más, pero de noche no le trabajo ná, porque el *finao* de su abuelo fíjese que sube y baja la escala toda la noche”. Así que cada vez que pongo los pies para subir al segundo piso me acuerdo de la historia del maestro Burgos y me digo: qué importa que mi abuelo suba. Entonces, soy muy *allegada* a la creencia popular, además yo tuve todo lo popular, de pronto almorzaba en el rancho que le hacían a los trabajadores en los tiempos de cosecha, en ollas de fierro, en unas ramadas en el campo y yo prefería mil veces antes de comer en la mesa, ir a comer en el fogón de los trabajadores.

—¿Qué sería de tu poesía sin esa casa?

Estaría quejándome, me estaría descuerando, escribir sería como un pretexto lírico, un recurso lírico para decir: ay, Dios mío, me quedé sola, me quedé muerta, se murió, se murió este otro, y eso no me gusta Pablo Neruda siempre me decía: "hija, nunca dejes esto, porque esto es tu savia, esto es tu sangre", y tenía razón. A él le gustaba mucho ir a Tacamó, se iba a jugar con los ciervos, a soplar un cacho de buey, se sentía muy a gusto y ahí me conoció bien y por eso me alentó, creo yo, por eso me alentó a seguir escribiendo poesía. Con Neruda quedamos unidos hasta la eternidad. Entonces, la regresión existe y está siempre presente, pero eso en vez de angustiarme o darme un chancacazo en la cabeza, me despierta nuevos pensamientos, porque miro y me importa el color del cielo, me importa cómo cambia todo. Eso soy: una mirona cuando llueve detrás de los vidrios. Y eso me lo ha dicho mucha gente: ¿qué miras tanto en la ventana? En la ventana, arriba, del segundo piso, ahí donde tengo un escritorio y un dormitorio y miro siempre la ventana y me dice la gente que va, mis amigas de mi edad, mis amigos, me dicen: ¿y qué miras tanto? Entonces, yo, como disculpa, digo: estoy mirando a la Ocurrencia, la yegua. Pero es mentira, porque como dicen los niños *me da cosa*, dirán la Delia se está volviendo loca. Claro, claro, porque no soy objetiva. En esa casa de Tacamó, en cierta forma, está el útero viviente de lo que yo viví, de lo que yo fui y cómo me costó salir de toda esa soledad.

—Y sin embargo, ese espacio seguro, cálido, tranquilo y placentero como el del útero a veces en tu poesía se pone inestable, se vuelve como una herida abierta. Lo veo en esa imagen que tú usas del ombligo, un ombligo abierto que en el fondo es una herida que revela la fragilidad del recién nacido. ¿Cómo ves tú eso?

Es que a mí las muertes de mi temprana edad, las muertes de alrededor mío, sobre todo la de mi madre, me marcaron. Yo siempre uso esa frase: se me cortó la tira del ombligo. Nunca digo el cordón umbilical, porque mi lenguaje es campesino y digo se me cortó la tira del ombligo. Cuando hace poco estaba en una exposición de cuadros de la Irene Domínguez, que vivió treinta años en París, yo pensaba que a la Irene no se le había quitado nunca la tira del ombligo. Fui y se me llenaron los ojos de lágrimas, porque sus cuadros me provocaron esa relación. Hace poco también, tuve que hablar en el Salón de Honor de la Universidad de Los Lagos y logré sentir que esos niños de 18, 20, 22 años, que me tomaban fotografías, venían y me tomaban del brazo, sentí también que no se me ha cortado nunca la tira del ombligo. Entonces, digo gracias, Dios mío, porque yo no tengo excelencia académica y me suceden estas cosas. El año pasado entraron estos setenta niños modestos, de hogares muy humildes, a la Universidad de Los Lagos, allá en Osorno, con la beca que lleva mi nombre. Son cosas que me vienen del alto cielo, por eso siempre también repito que vivo *amilagrada*.

—Qué bueno que esto lo hayas presenciado, visto...

Lo vi, tuve que hablarle a los niños y miré el papel y subí al podio y empecé, y de ahí los niños venían, me decían: oye, firmame el libro. Entonces, esas cosas no se compran. A mí, la palabra excelencia académica me suena lejana.

Yo lo que menos tengo es ser académica. Todas esas cosas me llenan y yo digo, estos alumnos que están aquí, habrían como 80, 100 niños, digo: yo voy a seguir viviendo en ellos, porque lo sentía así. Vino una escritora de Puerto Montt, otra de Valdivia, que son algo menores que yo y me fueron a acompañar. Eso no se trabaja ni se espera y yo te juro que siempre me pasan cosas así, en relación con la juventud, no en relación con la cosa vieja sino que con la juventud. O sea, que mi infancia regresiva prende en los chicos de 18, 20 años. Si tú supieras todas las cartas que recibo y a veces es muy difícil la cosa de contestar. Entonces le contesto a uno y la manda a la Rectoría y digo: léanle esta carta a los niños. Muchos me dicen abuela, así que yo feliz, dichosa. No sé cómo ha sucedido, pero mi postura en la vida, algo distinta a los demás poetas de mi generación, esa regresión dolorosa, en cierto modo, me fortalece, como soy una persona que cree en la floración de los árboles, que cree en las pasiones, en todas las cosas, eso me salva, eso me salva.

—Hay una idea que trabaja la académica Ana María Cuneo, de la Universidad de Chile, a propósito de lo que tú hablabas sobre eso de que nunca se te cortó la tira del ombligo, y que tiene coherencia con todo lo que hemos estado hablando. Ella hablaba de lo mismo, pero diciendo que en tu poesía existe una memoria fetal y una memoria ancestral. Me quedó dando vueltas por ese anhelo de no sé si querer volver a ser feto, no creo, pero sí por lo menos de querer volver a ese estado armónico, placentario y placentero.

Claro, claro. Para que veas la coincidencia, estaba buscando no sé qué libro el otro día y encontré un texto dedicado, muy cariñoso y elogioso para mí por parte de Ana María Cuneo. Nos conocimos a través de la poesía y había unas relaciones judiciales, porque el marido de ella era de la Corte Suprema y mi papá fue Ministro también, hace 30 años. Entonces yo me sentí *argullosa*, como dice la señora del sur, por ser comentada con eso tan hermoso por parte de la María, porque además ella es analista, no poeta.

—Con todo esto, ¿podríamos sacar la conclusión de que hay una intencionalidad manifiesta en representar la primera infancia en tu poesía? Porque estamos hablando de elementos como embrión, dar a luz, nacimiento, también nombras la palabra leche muchas veces, dar pecho, el destete, el tema de volver a ser feto, la canción de cuna, o sea, hay una serie de recurrencias poéticas que por lo menos yo lo veo como algo muy original y que creo no se había explotado hasta hoy día en poesía con esta fuerza que tú tienes.

Yo creo que tampoco. No creo, porque yo nunca tuve una cultura literaria como la gente de ciudad. Yo era de la provincia, más aun, era campesina. Entonces nunca tuve una cultura especialmente dedicada al arte, a la creación. Encuentro muy acertada tu apreciación.

—¿Pero eso se fue dando de una manera instintiva o hay algo intencional, más programado?

Absolutamente intuitiva, porque yo siempre estoy pensando qué hago ahora, qué hago ahora. Entonces hacía lo que me nacía de adentro. La verdad es que estoy muy sorprendida, gratamente, porque eres la primera persona con quien he tenido una entrevista y se ha preocupado por esta regresión,

pero a la vez sacando de esa regresión la fuerza para el futuro, para resistir el futuro. También todo eso que dices del pezón, la leche, el útero, la canción de cuna al revés, todas esas cosas, yo misma no me había dado cuenta, tú la vienes a descubrir, quien dice a revolver con el dedo.

—Finalmente, ¿qué significa escribir la infancia?

Significa las dudas que vienen en la crecida de una persona, significa reunir esas dudas en la infancia que nos marcó. Entonces, hay un refuerzo que me dan mis raíces en lo humano, en lo divino, para seguir adelante con catorce, con dieciocho años, y darme cuenta que muchas veces yo hacía esto o lo otro cuando era chica, cosas que me afirman como persona, porque yo sé que fue una infancia diferente a muchas otras infancias. Mi niñera fue, en el fondo, la Pancha, la yegua, a quien me amarraban para que me quedara tranquila. Todo eso me dio valor para enfrentar después las remecidas de la vida. A veces pienso que si no hubiese tenido esa infancia tan anecdótica, tan solitaria y tan dolorosa en lo emocional con esa partida de mi madre al cielo cuando yo tenía cinco años, todo hubiese sido muy diferente y tal vez nunca hubiese escrito poesía. Cuando mi madre murió me aferré con dientes y muelas a lo que me rodeaba, a lo terrenal, al cielo que miraba y a las personas con quien yo tenía un entendimiento. Eso lo conversamos muchas veces con Pablo Neruda, sobre nuestras infancias, de la suya en Temuco, de la mía en Osorno, en el campo, porque nunca viví en la ciudad. Entonces, son como refuerzos para determinar tu personalidad. Yo nunca he pretendido ser ni me gustan los seres ambiguos que dicen "ah, mire, qué bonito esto y lo otro", por educación. No, eso no; me gustan los seres que sienten que su infancia fue determinante y los hizo crecer.