ENTREVISTA A LUDWIG ZELLER Y SUSANA WALD (FRAGMENTOS) Oaxaca, noviembre de 2011

Daniela Sol*

Daniela Sol (D.S.): *¿Existe alguna situación que dé un puntapié inicial para que se lleve a cabo el proceso de escritura? ¿De dónde aparece la inspiración?*

Ludwig Zeller (L.Z.): Mira, tengo la sensación de una presencia evidente durante los primeros años de mi vida, ya que leía una serie de cosas que me fueron importantes. Creo que las lecturas han dado un puntapié inicial a mis creaciones poéticas y visuales. Aprendí muy niño a leer, tenía tres años cumplidos, y bueno, a mis hermanos mayores los vi leyendo, y siempre me interesé en eso.

D.S.: *¿Qué sentimiento o qué estado de ánimo es el que te resulta más productivo al momento de escribir?*

L.Z.: Los sentimientos que me transmitan una conmoción. Las cosas más simples: ver pasar a un hombre absolutamente a mal traer, por ejemplo. Hace unos tres días vi a un hombre tan, tan miserable aquí, y saqué una moneda de 10 pesos (mexicanos) para dársela, y él me dijo, “no, no me interesa”. Ese hombre, sin saberlo, me ha dado muchos elementos que me están sirviendo para escribir.

* **Ludwig Zeller (1927)** Poeta y artista visual chileno radicado en México. De carácter surrealista, su vasta obra comprende poética, collage, caligramas y edición. Trabajó minuciosamente junto a los surrealistas chilenos del movimiento de la Mandrágora, promoviendo el arte y la poética de manera rupturista. Posteriormente viaja a Canadá y México, donde participa activamente en creaciones personales y colectivas. En dos ocasiones ha sido candidato al Premio Nacional de Literatura. Actualmente reside en Oaxaca, México.

Susana Wald (1937) Artista visual nacida en Budapest y nacionalizada canadiense. Es de las principales mujeres exponentes de surrealismo. Compañera incondicional de Zeller, ha dedicado su vida al trabajo plástico, produciendo una obra formidable. Ha vivido en Argentina, Chile, Canadá y México. Actualmente reside, junto a Ludwig, en Oaxaca.

Daniela Sol (1983) Poeta y académica. Profesora de Filosofía y Licenciada en Educación por la Universidad Católica del Maule, y Magíster en Estudios Latinoamericanos (mención Letras Latinoamericanas) por la Universidad Nacional Autónoma de México. Actualmente concluye sus estudios de Doctorado en Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Alicante, España. Es autora de los poemarios *Sonidos Errantes* (Xaleshem, 2014) y *Postales y Espejismos* (Helena Ediciones, 2016), además del soliloquio *Fractura* (2015).

D.S.: *Ludwig, ¿qué tanto significan en tu obra los estados de dolor, de amor y de muerte?*

L.Z.: Significan mucho. El dolor me es muy intenso en algunos ámbitos: perder a las personas, por ejemplo. Pero también es igualmente fuertísima la idea del amor, en que uno arriesga todo lo interior de sí mismo y se plantea algunas cosas que es posible compartir, o soñar otras cosas respecto a la persona. Y bueno, la muerte es una cosa que de alguna manera siempre está presente, porque somos perecederos, y plantearse frente a la muerte es esencial, porque no se puede ser indiferente a ella. No se puede ser indiferente.

Susana Wald (S.W.): En un poema como *Los ojos de la muerte*, Ludwig da un giro muy especial y nuevo al concepto del contacto con la muerte, porque la propuesta clásica del arte es la muerte que danza con otros, con cada uno: con el rey, con el pordiosero, con toda la gente. Esa es una imagen que tal vez provenga del medioevo, pero en el poema de Ludwig es él, el poeta, el que danza con la muerte, entonces propone un punto opuesto al de la tradición. Y en un poemario (*Preguntas a la Médium*), que publica recientemente la editorial Cuarto Propio, está incluido un largo poema de Ludwig sobre la muerte de sus amigos y sus familiares.

D.S.: *¿Mantuviste alguna vez relación con Neruda? ¿Por qué crees tú que dentro del ámbito de la literatura es objeto de reacciones extremas, como la intensa admiración y el absoluto rechazo?*

L.Z.: No sé, yo no le tengo un odio, pero tampoco soy incondicional de él, tú entiendes. Pero es un poeta que en *Residencia en la tierra*, por ejemplo, ha hecho una obra extraordinaria. Y me une a él una anécdota que casi resulta jocosa. En distintas circunstancias yo fui al norte, al extremo norte y de allí, junto con un amigo, traje un mascarón de proa, que es el que está allí en ese afiche, ¿lo ves? Y ese bello mascarón lo traje en un camión en una travesía que resultó bastante difícil. Cuando Neruda supo que yo tenía ese mascarón, y que él lo ambicionaba mucho, increíblemente habló con algunas personas para ubicarme, y cuando se enteró que nos íbamos a ir de Chile, llegó en camioneta...

S.W.: Con Matilde y una botella de vino.

L.Z.: Recuerdo que nuestros hijos lo miraron a través de una ventana. Ellos, dos niñitos pequeños, querían saber también qué pasaba. Neruda me habló de su interés y me insistió que realmente poca gente iba a apreciar este mascarón. Y le dije: "lo he traído en estas circunstancias adversas, y me parece maravilloso". Y es de los mascarones más bonitos que él tuvo y que ahora se encuentra en su casa museo, administrada por su Fundación. Quedé contento de que quedara en buenas manos. Ha sido interesante esa experiencia.

S.W.: Yo tengo una cosita que agregar a eso también. Me contó Ludwig (eso sí que no lo vi) que él convenció a un camionero que esta señora (el mascarón) provenía de un barco alemán que se hundió en Tacna, en un incendio. Era un barco de madera del siglo XIX. Ludwig me contó que le dijo al camionero que era una Virgen milagrosa, entonces el camionero, que la encontró grandísima y pesadísima, la amarró, al parecer, encima de la cabina de un camión que traía tomates, o limones de pica, o no sé, de uno de los oasis. Y cruzó esta señora, todo el desierto encima del camión, ¿no? Otro detallito es que cada vez que Neruda compraba otro mascarón, la gente le decía: "Ay sí, este sí es bonito, ¿no? Pero el de Zeller es mejor", entonces, durante muchos, muchos, muchos años, llegaban mensajitos de que él quería la mujer de madera. Y la compra que él hizo del mascarón equivalió a que Ludwig pudiera comprar su pasaje para salir de Chile hacia Canadá.

Nosotros también hemos hecho trabajos muy importantes para el Círculo de Amigos del Arte, que publicó un libro de Neruda que se llama *Maremoto*. La tipografía la hice a mano yo, y una persona sueca hizo los grabados. Un amigo nuestro, Ricardo Sepúlveda, hizo la edición de los grabados. En aquellos tiempos, Neruda todavía era candidato a la presidencia y nosotros lo visitábamos, así que él nos recibió en su casa, un poco quejándose de que los jóvenes poetas -refiriéndose a Zeller y a los surrealistas- no lo entendían. Pero hay un detalle también con Neruda: él no fue un hombre, como Paz, que publicara una revista y participara con otros y levantara a otros artistas. Neruda era una locomotora que iba sin tren, y yo creo que los chilenos son muy resentidos. Como dice la Gabriela Mistral, y yo creo que existe ese resentimiento respecto de que, quizás por parte de los escritores en relación a lo que tú mencionas, no lo meten en la literatura, no es justo porque mucha obra de él es muy buena, hay otra obra de él que es deleznable.

D.S.: *¿Y cómo ven también este fenómeno con la Mistral? ¿Reconocen ustedes que hay una subestimación hacia ella?*

L.Z.: Sucede una cosa: la Mistral es bastante anterior, como creadora, que Neruda, y ella ya había cambiado algunas cosas, incluso de la historia literaria en Chile. Su primer libro presenta un temperamento que se nota ahí, ¡qué fuerte es!, ¡qué intensa como mujer!, y yo pienso que ella hizo todo lo que estaba de su parte. Por otro lado, son cosas vividas también: ella estuvo en distintos pueblos, en distintos lugares en Chile para poder dar clases, pero fuera, aquí en México incluso, es increíble lo que ha hecho, como organizar socialmente a la gente. Yo no he sido un devoto de ella, porque era otra zona de la literatura la que me interesaba, pero le tengo un reconocimiento, y cuando ella fue allá, a Chile, se extrañó mucho de que yo tuviera este ánimo. Se entendió muy bien conmigo. Siento una admiración por su carácter, es una mujer que hizo cosas tan distintas del otro Nobel, tan distintas de Neruda. Ella trató de no lucirse. Fue increíble, muy severa, pero maravillosa también en el trato.

S.W.: Y Ludwig habla del trato porque la conoció, y fue instrumental en que se le diera el Premio Nacional, porque se pensaba que no iba a aceptar el Nacional después del Nobel. Ludwig trabajaba en el Ministerio de Educación y fue él quien representó al ministerio en la votación. Y cuando llegó Gabriela, fue él el que le ayudó a llegar a algunas instancias que a ella le interesaban. De esta manera, a Zeller le tocó tener un contacto con esta mujer, un contacto cercano que muy poca gente tiene. Ella quería evitar a toda costa el fausto, y que los niños fueran desnudos por la calle, arrastrando un carrito para llevarla a ella en procesión o cosas por el estilo que se le ocurría a la gente. Ella quería ver, quería ir a una escuela, y Ludwig le organizó esas visitas, entonces existió un contacto personal entre Ludwig y Gabriela Mistral.

D.S.: *¿Por qué no mejor callar en vez de escribir?*

L.Z.: A veces es imposible callar. Se hace una necesidad tan fuerte expresar algunos puntos... Yo creo que los poetas tenemos la misión, efectivamente, de manifestarnos si se presenta un problema en la vida, una tragedia, una añoranza, un sueño. Es necesario expresarlo, así lo siento.

S.W.: Yo creo que los poetas o los artistas no elegimos ser poetas o artistas. Somos instrumentos de una cosa mucho mayor que la persona,

que alguien como yo le llama inconsciente colectivo. No puede callar el poeta, porque no es sólo él el que habla.

D.S.: *Se cree, popularmente, que el surrealismo como escuela ya está un poco obsoleto, entonces, ¿se hace necesario hacer una reivindicación del surrealismo en esta época posmoderna?*

L.Z.: Yo creo que es una pregunta bien interesante. El surrealismo ha existido siempre y va a seguir existiendo: hay métodos automáticos, hay reacciones que nosotros encontramos a cada instante, entonces no es una escuela que está de moda. Para el gusto popular, es posible que varíe, sufra cambios; pero el surrealismo, como forma de expresar lo interior del sujeto, está muy bien preciso en las décadas que han pasado, porque nos ha dado una absoluta libertad para expresarnos.

S.W.: Los mismos surrealistas manifiestan que hay antecedentes previos al surrealismo, es decir, la gente ha sido surrealista antes que la palabra existiera. En la gente más joven es una fase de su vida, y es tan fuerte que simplemente este enfoque mental tiene un nombre. Y el grupo surrealista de París junta una serie de ideas que luego los otros grupos van aplicando, y eso sigue absolutamente vivo, en todas partes del mundo. En Chile es muy fuerte.

D.S.: *Quienes crean, pueden dar a luz su acto creativo desde el impulso inmediato y espontáneo, como también existe el ejercicio de pensar, planear, bocetar antes de crear. En este sentido, ¿se consideran seres racionales o viscerales?*

L.Z.: Mira, quizás lo importante es combinar ambas cosas, porque uno siente una emoción y quiere expresarla de alguna manera, pero bueno, tiene que recurrir al lenguaje que emplea, a la técnica que emplea. Yo creo que el sentimiento es visceral, pero la técnica está adaptada también a las culturas distintas que hay en el mundo. Así lo siento.

S.W.: En las teorías de la creatividad está súper visto que no importa si sean ciencias exactas, poesía o actividades de cualquier persona en un sueño. Todo nace de una parte de la mente que no conocemos, que no entendemos, aunque sea científico; de ahí van a venir las soluciones. Luego, entender ese mensaje ya se relaciona con el quehacer: si se es poeta o pintor, o matemático o lo que fuera. Ese es el modo en que funciona la

mente humana. No se parte del raciocinio en la creación, jamás. Eso no resulta. El raciocinio apoya lo que sale del inconsciente.

D.S.: *¿Qué poetas muertos te han acompañado en este proceso creativo?*

L.Z.: Hölderlin, que tuvo una vida académica muy fuerte, pero luego cae en la locura durante muchos años. Aquellos estados de locura lo conectan absolutamente a un mundo sin restricciones. Es por eso que siento tan cerca a Hölderlin. Y otro poeta es Milosz, un poeta lituano: es increíble que sondeó muchas cosas. Él, al mismo tiempo, hacía una labor diplomática. Su obra trata de recuperar el lenguaje y las imágenes que provienen de él como un mundo que está continuamente derrumbándose. Ambos poetas y sus labores fueron maravillosas, porque correspondieron a un sentir interior.

D.S.: *Si pudieras encontrarlos en algún sueño, ¿qué harías con ellos?*

L.Z.: Es curioso, ya con estos poetas yo he soñado más de una vez. Me he encontrado con Hölderlin, por ejemplo, en una especie de bosque, y la sensación de lo que vi, de lo que había ahí me pareció tan verídico. No podíamos casi hablar de otra cosa, sino de lo que estábamos viendo en ese momento. Hay otras experiencias y connotaciones con Novalis y otros. En el caso de Milosz, es que él una vez trajo un objeto, una especie de diadema, y me dijo “esto te sirve para recordar un sueño”. Yo he anotado muchos sueños, durante años y años, temporadas completas. Y en relación a eso, tengo que decir que el fenómeno del sueño lo he podido explorar con ayuda de una mujer extraordinaria, que fue la doctora Helena Hoffmann. Ese proceso se llama *sueño vigil dirigido*, y en esas circunstancias he podido volver a ver esa diadema de Milosz.

D.S.: *¿Cómo es este proceso del sueño vigil dirigido?*

L.Z.: Es una técnica que permite enfrentar el mundo de los sueños con gran amplitud, pero al mismo tiempo da la posibilidad de guiarlo.

D.S.: *Pero, ¿tienes que hacer un ejercicio antes de dormir?*

L.Z.: No, es una técnica, sobre todo, de preguntas y respuestas.

S.W.: Es una experiencia entre dos personas, el soñante y quien dirige, donde se mantiene un estado verbal y de contacto, pero uno está metido

en un sueño, y está precedido por un ejercicio de relajación que lleva a dormir y a hablar en el sueño. Entonces, se ve algo, se ve una puerta, y la persona que está afuera y que el guía puede decir “ábrela”, y el soñante responde “no puedo”. Entonces, el guía pregunta “bueno, ¿por qué?”. De esta manera, dentro del ámbito onírico se pueden examinar muchas cosas.

L.Z.: Así es. Esta técnica me tocó practicarla con la Dra. Hoffmann. Ella demostró entusiasmo después de que me oyó contar un sueño, y me dijo, “Usted, Ludwig, ¿no querría hacer una serie de ejercicios en esta técnica?”. Y me fue muy interesante la propuesta. Me habló de las posibilidades porque, tal como dijo Susana, la puerta está cerrada y si tú no tienes ningún aliciente, quizás no la abres. Pero una vez abierta la puerta, ésta da acceso a otra zona de la mente, y es muy importante. Esta técnica ha sido extraordinaria.

D.S.: *Pero cuando despertamos, ¿nos acordamos de todo esto?*

S.W.: Absolutamente. Y la persona que guía va anotando. Luego, el soñante anota también su sueño, y después comparan las dos anotaciones y las discrepancias en los olvidos del soñante. Ahí hay claves fuertes hacia aspectos que hay que explorar en el inconsciente.

D.S.: *¿Es inspiración o trabajo metódico lo que les ha llevado a estar donde están?*

L.Z.: Yo creo que hay una disposición en las personas, una sensibilidad para enfrentar ciertas cosas. Eso se da. Hay personas que potencialmente son mejores músicos, son mejores poetas, son mejores en otra técnica, pero yo creo que lo ideal resulta después de años de trabajo. Hay un factor de inspiración fuerte, es esa la sensación que tengo yo, pero lo que me ha dado esa posibilidad de lograr objetivos es un trabajo continuo.

S.W.: Y yo lo siento también en mi obra. Es tener un oído muy atento a chispitas, diminutas, más delicadas que el ala de una mariposa. Ruiditos de una, que aparecen y desaparecen, y entonces al estar atento a eso, se manifiesta la poesía. De ahí viene, pero para eso hay que estar trabajando como Zeller: 24 horas al día. Porque él, incluso en su sueño, está trabajando en su poesía. No es que tenga un método, el método existe en poder escoger un libro o en ir al oculista para poder leerlo, eso es

parte del método. Pero en el trabajo, no hay hora del día en que Ludwig no esté leyendo. Si no está haciendo otra cosa, no hay hora en que él no esté pensando en poesía; entonces, el susurro de esa ala de la mariposa, cuando sucede en su interior, está él dispuesto a oírlo. En cambio, la mayor parte de la gente está sorda a esto.

D.S.: *¿Con qué sueña Ludwig Zeller?, ¿cuáles son sus sueños?*

L.Z.: Yo sueño con cosas muy diversas, pero los encuentros oníricos me han sido muy fuertes: uno se descubre frente a otros y frente a sí mismo. Te puedo mostrar un libro de sueños que tengo, y al revisarlo vemos que uno charló con una persona que le dio una solución para determinada situación.

D.S.: *Y tus sueños, en general, ¿son en blanco y negro o son tecnicolores?*

L.Z.: No, en general son tecnicolores. Mi experiencia es que prácticamente, en una situación muy extrema, uno tiende quizás a un color, pero siempre son a todo color.

D.S.: *Y si tus sueños son a todo color, ¿por qué casi todos tus collages son en blanco y negro?*

L.Z.: Es por una técnica. He hecho collage en color. Pero bueno, para hacer un collage, me es interesante que sea en un color, pero es como la persona que dibuja y dibuja con un lápiz negro nomás.

S.W: Los sueños también pueden resultar de un estrés o una preocupación, o una angustia en particular, y el sueño se refiere a eso. Ahora, todo depende del soñante. En el caso de Zeller, que pasa su vida leyendo miles y miles de libros de poemas y cosas, es posible que su angustia o su problema personal se solucione con su encuentro con Hölderlin en un jardín. Entonces, para nosotros, el sueño de él resulta una situación de gran misterio y muy bonita, muy milagrosa. Pero hay también, en el aspecto del soñar, una manifestación de formas interiores muy fuertes que Ludwig llama arquetipos. Entonces, Ludwig sueña con una frase en sánscrito, aunque él no hable sánscrito en la realidad. Esas cosas ocurren porque las tenemos todos adentro, pero él es más abierto, incluso cuando sueña y puede percibir eso, y nos lo puede transmitir a nosotros, porque es un poeta. Y es el impulso de vida para un poeta o para un artista. Esta sensación de que eres medio de algo, que te mencionaba antes. Es lo que

te sigue manteniendo vivo. Lo que te saca adelante de las más estúpidas y aplastantes situaciones vitales, porque hay algunas situaciones que son incomprensibles, pero que nos acusan de incomprensibles, de idiotas. Como uno puede superar el hambre, uno puede superar también la falta de techo, todo, a través de este impulso de tener que seguir transmitiendo, el batir del ala de la mariposa.

D.S.: *¿Sobre qué tema nunca escribirían un poema?*

L.Z.: No lo sé, nunca se me ha ocurrido que pudiera haber temas prohibidos. La verdad es que hasta el momento no encuentro una cosa de la que no se pueda escribir. En la poesía puedo bajar todos los enigmas, puedo recorrer, contar con posibilidades que no se dan en la vida real, y no sabría que hay una cosa sellada que no se pueda escribir...

S.W.: Lo único que limita a la persona como entidad son sus intereses. Entonces, donde no nos interesa, ahí no nos va a surgir nada que decir. Yo dificulto pensar que Ludwig vaya a escribir de dinero o de acciones de la bolsa, porque no le interesa, pero no creo que no pueda escribirse poesía sobre eso. En algún momento alguien va a encontrar que hasta ahí puede haber algún elemento que pueda expresarse poéticamente.

D.S.: *Cuando se crea arte, ¿qué parte del cuerpo de ustedes vibra? ¿En qué parte del cuerpo de ustedes vibra esa energía que los inspira, y qué experimenta esa parte del cuerpo?*

L.Z.: Yo creo que se escribe con todo el cuerpo, lo digo honestamente. Al crear una imagen, también se crea con todo el cuerpo. Es cierto que uno emplea las manos para dibujar o que tenga otra técnica para recordar imágenes, pero yo siento que hay una vibración en todo el cuerpo cuando se da. No es la palabra, la inspiración, sino que hay algo, una cosa tan fuerte, que uno lo siente hasta en la planta de los pies. Son las cosas esenciales.

S.W.: El cuerpo es un instrumento. Después de hacer un trabajo creativo durante un tiempo, si uno no descansa, "se muere", porque está absolutamente exhausto de toda energía corpórea. El cuerpo es el instrumento. La emoción puede darse en el plexo solar, en la garganta o puedes no tener una emoción así, focalizada en una parte del cuerpo. Puede ser una emoción muy sutil, muy abstracta y que simplemente llega.

D.S.: *En la obra de arte que hace cada uno de ustedes ¿están presentes la fe y la razón?, ¿de alguna manera dialogan o son disímiles?*

L.Z.: Para un creador, en el hecho de crear existe siempre lo invisible o la posibilidad. Se da una cosa, pero fuera de toda creencia de cosas, y la razón, al analizarlo. Yo creo, personalmente, que la razón conduce a hacer algunas cosas, a pintar de determinada manera, a escribir correctamente, pero reitero que es más fuerte la parte irracional. Yo no veo el diálogo, o al menos un diálogo parejo.

S.W.: La parte invisible (fe) es lo que te lleva a la creación, y está presente durante todo el proceso, y cuando el proceso está listo, el poema está escrito o el cuadro ya concluido, entonces entra a jugar la razón, que es muy inferior, muy pequeña, todavía en la humanidad, desgraciadamente es una porción mínima. Y entonces, a mí me sucede, me planto frente a un cuadro y digo “¿eso lo pinté yo?” Porque, por estas cosas, volvemos a lo mismo, a lo invisible. No porque algo no se vea, significa que no existe; lo invisible está ahí, cada persona le da el nombre que en su propia interioridad coincide, pero lo invisible es algo que es la base de lo humano y de la creatividad, porque tenemos conciencia de lo invisible. Somos humanos, y esa es una opinión de la Susanita, y es lo que conduce, es la fuente de la creación, el motor de la creación, el instrumento de la creación; y luego la cosa creada la contempla la razón, que también es muy importante, pero es chiquita en comparación...

D.S.: *¿Alguna vez sintieron que tuvieron un rival, una persona que quisiera competir todo el tiempo con el quehacer artístico de cada uno?*

L.Z.: No lo sé realmente, porque en Chile sentí que pude hacer cosas cuando era muchacho. Pude escribir poesía, pude hacer algo, y otros hicieron una versión un poco distinta, naturalmente. Pero yo no sentí eso como un peligro. No sentí envidia alguna, porque me tocó conocer a gente realmente muy generosa. Un hombre como Rosamel del Valle, por ejemplo. A Humberto [Díaz Casanueva] también lo conozco de muchos años; distinta gente y siempre los vi generosos, y se podían hacer muchas cosas, y ahora lo sigo viendo acá.

S.W.: Yo sí creo que ha habido rivalidad entre poetas en Chile, sobre todo ejercido en el aspecto de la política. La exclusión de algunas cosas que uno ha hecho o de Ludwig, como poeta, ha sido muy fuerte por parte

de otros poetas, por razones políticas, que ellos expresaban a través del ejercicio político y no de la poesía. En el collage también ha sucedido esto. Pero, tanto Ludwig como yo, no funcionamos por carreras con otros. Él nunca ha sido ni ha hecho algo por sentirse rival de alguien; y a mí, desde luego, no se me había pasado por la mente, pero ahora que me lo dices te puedo decir que no: pero que hay exclusión. Hemos sufrido de rivalidad toda la vida, y yo creo que nosotros hemos sido más generosos y más inclusivos que lo normal de la gente.

D.S.: *Si cada uno tuviera que elegir un recuerdo de la infancia, una evocación muy bonita...*

L.Z.: Yo comentaría una pequeña pillería, una cosa cómica y otra cosa seria. El recuerdo cómico era que una viejita, la señora Aurora, hablaba siempre. Cuando era niño yo la veía. Yo volvía de la Pampa, en Río Loa, y mi madre me decía que me bañara. Pero yo prefería mojarme afuera, a pleno sol, y no entraba al baño. Y esta señora se reía siempre de estas cosas. Entonces, siendo niño, en una oportunidad hice una cosa: había que votar por la Reina de la Primavera o una cosa así, y yo voté por ella, y el resultado fue que el hijo de ella, decía, “¿quién será ese malsano que votó por mi mamá? Tengo que encontrarlo”.

Esa es una anécdota, y otra cosa que también he sentido de manera muy fuerte, muy intensa, es que en el desierto hay cierta vibración, a veces el sol y los espejismos, pero yo pienso que es una maravilla. Y alguna vez vi uno, estaba en pleno desierto, y yo tenía un deseo de ver el mar, y me nació muy intensamente, una vez, ver un reflejo de un puerto, un barco. Las dos cosas me han dado un gusto enorme.

S.W.: También evocaré dos situaciones. La primera es que en los veranos íbamos a un lago que había en Hungría. Yo era muy chiquitita, y eso yo lo he descrito por ahí en un librito que tengo, en que en la tibieza del agua, y en la suavidad de la arena en el agua, yo veía mis pies, que yo sabía que eran muy chiquititos; y movía los dedos del pie, y se levantaba una nube de arena dentro del agua y luego se posaba la arena y me tapaba el pie, entonces yo podía levantar el pie, meterlo más adelante en el agua y empezar otra vez a mover los dedos del pie. La otra imagen que recuerdo es que yo siempre quería tener nieve para mi cumpleaños, y a veces se cumplía es deseo y entonces podía salir a pasear en mi trineo, que era mi pasión. Me encantaba y me gustaba mucho patinar.

D.S.: *¿Hay alguna cosa que quisieran agregar a esta información?*

L.Z.: Yo quisiera decir que tengo una imagen de absoluta dulzura de mi infancia, y de la gente que me rodeó: mis hermanos mayores, mis padres. En general, es mucha la gente que ha coincidido conmigo, y que tiene interés en revisar un libro, en traducir un poema. He encontrado muchas cosas positivas, y eso me ha dado siempre un ánimo para escribir, eso es lo que siento yo.

S.W.: Quisiera agregar que me ha tocado una vida absolutamente extraordinaria. Mi encuentro con Zeller ha sido un cambio excepcionalmente grande dentro de la totalidad de mi vida; y luego, el hecho de que yo haya podido vivir en este periodo en que me va tocando una suerte distinta a la que las mujeres han tenido durante 4500 años es un privilegio inimaginable, inexpresable. Hay que expresarlo, naturalmente, pero es enorme. La enormidad me sobrecoge.