

1990

La cordura poética y la locura visionaria en la poesía de Raúl Zurita

Ricardo Yamal

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Yamal, Ricardo (Primavera 1990) "La cordura poética y la locura visionaria en la poesía de Raúl Zurita," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 31, Article 10.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss31/10>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

LA CORDURA POETICA Y LA LOCURA VISIONARIA EN LA POESIA DE RAUL ZURITA

Ricardo Yamal
Rice University

Durante los primeros años del gobierno militar en Chile se puede afirmar que prácticamente no hay actividad ni vida literaria. Este letargo despierta temporalmente con la publicación en 1975 de *Manuscritos*¹, en el que aparecen junto a poemas y artículos de conocidos poetas y figuras literarias chilenas, los poemas extrañantes de un desconocido: Raúl Zurita. Las fórmulas matemáticas y la instalación de un paisaje de vacas en busca del logos lógico avanzaba en una progresión inquietante, que a través de la ambigüedad sugería otra realidad no dicha, silenciada. Zurita ya había publicado su primer texto, "El sermón de la montaña" en *Quijada*, revista de la Universidad Técnica Santa María, donde estudiaba ingeniería, en 1971. Pero no fue hasta la aparición de "Las áreas verdes: en *Manuscritos* que hizo poner los ojos de un gran público en él.

Raúl Zurita Canessa es posiblemente el fenómeno más espectacular de la poesía chilena en los últimos años. Espectacular tanto por lo novedoso de su obra como además por el gran "boom" que se ha levantado en las letras chilenas alrededor de él, boom con adoradores y detractores. El mismo Zurita ha ayudado a poner leña a esta polémica, autoerigiéndose en el poeta más original desde Neruda y realizando una serie de actos que pretenden ligar su obra literaria a su actitud ante la vida y el arte. Sus "actos poéticos" han causado buena parte de ese revuelo, tales como intentar cegarse con ácido los ojos, cortarse la mejilla, o masturbarse en una galería de arte en la que se exponía la obra de Juan Domingo Dávila. Todo ello como modo de respuesta física y espiritual al mensaje artístico. Esta actitud ha hecho preguntarse a parte de la crítica si corresponde por parte de Zurita a una respuesta auténtica a su realidad o si no será sólo "exhibición (ismo) de un sujeto y discurso aisladamente destruidos".²

A través de toda su obra Zurita ha tratado de incorporar una progresión vital a su visión artística la interacción de la experiencia personal con la

expresión artística. Por ello incluye en su obra poética constantes alusiones a su vida personal, instalando en el discurso poético la presencia continua de su alter ego. No trabaja con poemas aislados sino con lo que el llama "proyecto poético", es decir, los textos poéticos de libro están íntimamente conectados, y hay una relación compleja entre ellos: un texto afirma lo que el próximo niega, o viceversa. Se trata de una relación de conjunciones y disyunciones, en forma de espiral. Hay textos que retornan a una situación vista al comienzo tipo flash back, en que se vuelve a recordar algo con intensidad, o bien se hace una modificación o se niega lo expresado en la primera instancia.

Zurita nace en 1951 en Santiago, por lo que su generación es la que comienza a publicar después de la instalación del gobierno militar. Estudia ingeniería en la Universidad Técnica Santa María, Valparaíso, y ello otorgará a su obra poética un significativo ordenamiento científico, lógico-matemático. Toda su poesía será un gran texto estructurado prolijamente, en el que se distinguen unidades mayores, sub-unidades y versos solos rigurosamente interrelacionados. A ello se integran escritos en el cielo, exhortaciones, diagramas, encefalogramas, cardiogramas y fotografías del autor. El autor se convierte en personaje de su texto, en un intento de borrar las fronteras entre autor real y personaje o hablante ficticio.

Influencias importantes en su obra son *La Divina Comedia* de Dante, *La Biblia* y, en alguna medida, el concepto de técnica experimental de Juan Luis Martínez. *La Divina Comedia*, es el texto fundamental para entender los "demonios" que mueven a Zurita: sus dos obras que lo darán a conocer nacional e internacionalmente tienen por título *Purgatorio* y *Anteparaíso*, una revisitación al viaje a los infiernos y al cielo de Dante. La Biblia es aludida en numerosos de sus pasajes y personajes: Abraham, Isaías, José, Pablo, Cristo; el mismo personaje Zurita se instala como miembro de la Sagrada Familia, y todo *Purgatorio* y *Anteparaíso* son una instancia modificada de la Biblia, un intento desesperado por el encuentro de la verdad y una reinención del camino. *La nueva novela* del poeta Juan Luis Martínez le ofrece un modo experimental que mezcla las artes visuales, gráficas y los símbolos científicos (ecuaciones y fotografías); además ya está en dicha obra la posición de Martínez como autor y personaje narrador, su firma se repite a lo largo del texto. En este sentido, se va originando junto a Zurita un movimiento compuesto por un grupo de poetas seguidores de la propuesta de Martínez.³ Si bien estos poetas constituyen una línea, ella es resultado de la combinación de elementos y posiciones distintas y a veces disímiles entre sí. Según Alejandro Jara, toda esta corriente de la nueva poesía chilena tendría en común un movimiento histórico hacia tres aspectos: el lenguaje coloquial y cotidiano, marcado como una síntesis entre lo simbolista y lo coloquial; el lenguaje desestructurado; y el lenguaje concentrado.⁴

El personaje Zurita de *Purgatorio* en su búsqueda de identidad narrativa reemplaza su propio nombre con otros (como sucede en "La gruta de Lourdes"

donde nombres de diversas mujeres se superponen al suyo o su propia identificación andógina (como en "Domingo en la mañana", *Purgatorio*, "Pastoral VII" y en *Anteparaíso* en el cual los términos femeninos para denominarse a sí mismo son usuales), o bien su propia deificación. Todos estos aspectos atacan y desafían el concepto de un autor específico.

Durante el golpe militar en Chile, Zurita, personaje real, es tomado prisionero y encerrado en un bote con muchos otros. De esta experiencia traumática hay referencia en numerosas ocasiones en su obra poética. De dicho confinamiento resultará una psicosis depresiva de la que Zurita inserta cartas de la doctora y encéfalograma como parte integral de *Purgatorio*. Una idea fundamental en su obra es la del autosometerse conscientemente a formas privadas y sociales de sufrimiento. Ello es evidente en *Purgatorio* y en *Anteparaíso*, como así mismo en los actos públicos de Zurita. Así, el Paraíso, en términos de filosofía del dolor, es una llegada a una verdad última, un significado de perfección, invisible para el que no se atreva a andar este camino.

En su ensayo "Literatura, Lenguaje y Sociedad"⁵ Raúl Zurita plantea el conflicto que sufre el lenguaje bajo el sistema militar en Chile desde 1973 en adelante. Señala cómo en una sociedad represiva la lengua misma viene a ser otra instancia de la represión, ejercer la lengua ya es un castigo. Todo el régimen de conversación pasa a ser una parodia de sí mismo. La aparición de lo no dicho constituye el mensaje fundamental, y ello viene a ser lo principal de la lengua. Esto es particularmente claro con los textos de Zurita que crean espacios con personajes y paisajes que a través de su ambigüedad nos remiten a una zona donde lo "no dicho", — pero sí expresado —, pasa a tomar un rol central. Uno de los temas es el de la represión en sus variadas formas, y el efecto destructor sobre sus víctimas. Las experiencias del autor en el discurso literario hace posible la aparición de un discurso autoreferente. Ya numerosos artículos han dado cuenta de al autorreferencialidad del lenguaje de Zurita, entre ellos el trabajo de Carmen Foxley⁶ y la tesis de Josefina Muñoz (bajo la dirección de Carmen Foxley)⁷. Se señala en estos estudios que en la obra de Zurita el lenguaje se constituye en su propio y principal referente en el acto de autoseñalarse y de la remisión de las partes unas a otras, en una relación intertextual, tanto dentro de un mismo texto poético como con otros textos del mismo autor o con textos de otros escritores.⁸

En la obra poética de Zurita hay un anhelo de nombrar Chile de un modo que al mismo tiempo que destruye un lenguaje corroído por el efecto de la mentira oficialista, construye otro a base de paisajes animizados que anulan la codificación antepuesta. La nueva codificación será parte de un proceso vital, un re-andar la dura experiencia de gran parte del pueblo chileno bajo el gobierno militar. Y el intento de encontrar el camino perdido es la posibilidad de la instalación de la esperanza en este mundo.

En *Purgatorio*, al contrario de un acercamiento a Dios como sucede en *La Divina Comedia* hay una progresión en cuanto a alejarse de El. El hablante

pierde su fe gradualmente. Encontramos desiertos y valles sin un destino visible. Las "Áreas Verdes" que alcanza al final de *Purgatorio* no son el paraíso sino más bien pastos para animales. La paz espiritual no es alcanzada. La confusión y la desesperanza son evidentes.

El "narrador" (Zurita llama epopeya a su obra), el personaje poético, experimenta constantes cambios de máscaras, por ejemplo, andrógino en "Domingo en la mañana":

Me amanezco
Se ha roto una columna

Soy una Santa digo (p. 15)

Este personaje andrógino ha perdido el contacto con la divinidad. El primer texto de *Purgatorio* señala, junto al carácter andrógino, la inserción de aspectos biográficos de Zurita en su obra:

Mis amigos creen que
estoy muy mala
porque quemé mi mejilla

En "Áreas verdes" la nueva máscara es la bovina:

Esta vaca es una insoluble paradoja
pernocta bajo las estrellas
pero se alimenta de logos
y sus manchas finitas son símbolos.

La alusión a los "vaqueros", los controladores del gobierno, es un modo de expresar la situación chilena:

Ahora los vaqueros no saben qué hacer con esa vaca
pues sus manchas no son otra cosa
que la misma sombra de sus perseguidores (p. 49)

La naturaleza es portadora, entre otros sentidos, de una descarga emocional en la que el temple de ánimo del hablante está signado por su soledad, frustración y la pérdida de su fe religiosa; ello es evidente especialmente en "Desiertos", "El desierto de Atacama" y "Áreas verdes".

La estructura de *Purgatorio* está demarcada por ordenaciones lógico matemáticas como un desesperado intento de capturar el sentido de la existencia. Hay algunos términos reiterados, como es el caso del ganado que simboliza, en uno de sus aspectos, a las masas; el hablante mismo se sueña como una vaca blanca y negra, el bien y el mal:

Hoy soñé que era Rey
me ponían una piel a manchas blancas y negras ("LXIII, p. 19)

Otro sentido es el de la inocencia cubierta por el negro de la desilusión.

Una de las inversiones que ofrece este texto es la de Beatriz, la mujer de la perfección en la obra de Dante. En *Purgatorio* la mujer pura e ideal ha sido reemplazada por una mujer carnal. El personaje-hablante en su "Devoción" dedica esta obra, "A Diamela Eltit: la Santísima Trinidad y la Pornografía". Hay aquí otra relación entre biografía y literatura, puesto que se está insertando dentro del espacio del poema total el nombre de la entonces esposa de Zurita, y de este modo da un tono histórico testimonial al texto y, además, literaturiza a los personajes reales.

Sólo hay desierto (la infertilidad) y viento para el hablante. El Desierto de Atacama expresa la idea de la frustración y la necesidad de cambio. Este anhelo de un cambio que saque al personaje hablante y a la colectividad que él representa del infierno, es decir, la situación política de Chile:

- IV. Y no se se escucha a las ovejas balar en el Desierto de Atacama
nosotros somos entonces los pastizales de Chile para que en todo el
espacio en todo el mundo en toda la patria se escuche el balar de
nuestras propias almas sobre esos desolados desiertos miserables.
("El desierto de Atacama II", p. 33)

El uso bíblico de la oveja que representa la especie humana es aquí convertido en un símbolo de la miseria y en sinsentido que sólo comunica tristeza y desesperanza. En este intento de reconstruir la esperanza bíblica, su madre deviene la Virgen y él el Espíritu Santo:

Para que desde las piernas abiertas de mi madres se levante una
Plegaria que se cruce con el infinito del Desierto de Atacama y mi
madre no sea entonces sino un punto de encuentro en el camino ("A
las inmaculadas llanuras", p. 32).

Zurita se refiere en su obra a la "locura santa", aquella citada por San Pedro para referirse a la locura de un Dios con el propósito de salvar a los hombres.

Hay varias instancias en *Purgatorio* en que se menciona la locura, tanto directamente en el texto como además a través de fotografías, encefalogramas, cartas de la psicóloga insertas en *Purgatorio* parecen testificar la locura de Zurita, indican la proximidad de esa locura santa de Cristo y esta otra de un autor que se empeña en mostrar su insania. Esta locura de Zurita, la de convertir su alter ego en el protagonista de su texto, es, en varios sentidos, la búsqueda del camino de la perfección y la redención para su pueblo, aunque éste sea

literario. Mariana Davis-Eddy se ha referido por extenso a la “locura” de Zurita en su Tesis “Poetic Technique in the ‘locura’ of Raúl Zurita”⁹ donde la autora concluye que la empresa de Zurita tiene el propósito de liberación a través de la locura sagrada. En “La gruta de Lourdes”, fotocopia del diagnóstico psicológico de Zurita, se ha tarjado el nombre de éste y en cambio se ha superpuesto una serie de nombres femeninos, lo que acentúa un doble propósito: la santificación del paciente Zurita a través de su relación con algunos nombres religiosos (Beatriz, Rosamunda, Manuela) y la gruta milagrosa de Lourdes y el propósito de unir la dualidad hombre-mujer.

El empleo de fotos y diagramas en “Mi amor de Dios” no sirve para lograr una comunicación trascendente del narrador personaje hablante, finalmente, sino que se usa para “comunicar el abismo que se ha abierto ente él”, la relación rota entre él y la divinidad, como bien ha visto Davis-Eddy. Del mismo modo, “Pampas” presenta la progresión desde la locura a la pasión y la muerte. Las pampas son símbolo de la desilusión y la angustia. La locura santa termina convirtiéndose en el delirio por la falta de sentido y lógica no puede proveer una respuesta a la búsqueda del hombre.

Se ve un triángulo de *Purgatorio* a *Anteparaíso* desde el mismo título. La vena poética ahora es visionaria, y se dirige hacia un futuro más luminoso y alcanzable. El texto contiene cuatro partes más importantes: “Las Utopías”, “Cordilleras”, “Pastoral” y “Esplendor en el Viento”. La progresión de sección a sección evidencia un camino de iluminación. “Las Utopías” es un escape visionario del dolor y el descubrimiento del confort en la colectividad. “Cordillera” es un regreso a la verdadera y cruda realidad de Chile. “Pastoral” constituye otro paso de esta progresión, signado por el anhelo de un escape posible hacia un futuro que parte del pasado chileno y sugiere la acción colectiva unificante capaz de sacar al pueblo de las barreras del pasado. “Esplendor en el Viento” reinstala una mirada dirigida a la acción colectiva como fuerza espiritual para liberar al país de las fuerzas opresoras.

Hay especialmente en *Anteparaíso* una continua relación intratextual tanto con fragmentos del mismo libro como textos o fragmentos de *Purgatorio*, es decir, una suerte de diálogo por el que reiteran, se modifican o refutan experiencias u obsesiones del personaje protagonista. Un claro ejemplo de ello lo constituye el subtítulo “La Vida Nueva: con que termina *Purgatorio* y que es el mismo con que se inicia *Anteparaíso*, que sirve de conexión entre ambos libros. Los versos de la nueva vida están ahora escritos en el cielo, todos ellos referentes a la búsqueda de la divinidad por el hombre. La actitud negativa hacia la religión tradicional es evidente en algunos de ellos: “Mi Dios es nieve” “Mi Dios es no”. Del mismo modo, se regresa aquí en “Las Utopías” a la escena del bote “narrada” en *Purgatorio*; este regreso expresa ahora más que el dolor, la esperanza en el poder colectivo:

Como en un sueño, cuando todo estaba perdido
Zurita me dijo que iba a amainar

porque en lo más profundo de la noche
 había visto una estrella. Entonces
 acurrucado contra el fondo de tablas del bote
 me pareció que la luz nuevamente
 iluminaba mis apagados ojos
 Eso bastó. Sentí que el sopor me invadía ("Zurita", p. 23)

Desde el título mismo, "Zurita", está la inserción del alter ego del autor real como otra instancia del mensaje total del texto. La relación intratextual se ve entonces reforzada por la relación autorreflexiva. "Zurita" es el personaje visionario que ve la esperanza en la estrella que brilla a pesar del dolor actual, esperanza para toda una colectividad.

Entre las referencias extratextuales, importa señalar en este corto espacio tres que se hacen a episodios de la Biblia. El personaje hablante toma el papel de un personaje bíblico en la introducción de la sección titulada "Allá lejos". El primer episodio es el de Abraham (Génesis 22) cuando Jehová le ordena a Abraham que mate a su hijo, con el propósito de probar su lealtad. En la obra de Zurita el personaje piensa que Dios está bromeando y cuando ve que es en serio, le responde "Y dónde quieres que cometa ese asesinato?" Se establece claramente la idea de crimen, que precisará su sentido a través del lugar, en la respuesta de Jehová: "Lejos, en esas perdidas cordilleras de Chile". El hijo que debe ser asesinado es el pueblo de Chile, se trata de su holocausto. El nivel de lo "no dicho" subyace en estas relaciones. En el poema "CIII" llama a la puerta de Jehová como un nuevo Cristo, pero Dios lo rechaza duramente "Yo no soy tu padre". La falta de compasión divina nos entrega una imagen de Dios contraria a la de la Biblia. El hombre está abandonado. En el poema "CIII" se recuenta la historia de José y María para sacar al niño fuera de Egipto. San José es aquí Zurita alertado de que debe huir de Herodes. El motivo de la persecución y el peligro se establecen a través de esta analogía bíblica. También hay una referencia a la incredulidad de Sara, debido a su avanzada edad, cuando Dios le anuncia que dará a luz muchos hijos. Otras referencias extratextuales toman a San Agustín asociado con el propio personaje Zurita en su cara cortada y la idea de que mediante el dolor se alcanza el camino de la verdad y la perfección.

También el personaje hablante, el que a veces es Zurita, es llamado por nombres de mujeres, reiterando su caracterización andrógina, como en *Purgatorio*. Este "narrador", a pesar de las dudas y la muerte, regresa a la fe, aunque no hacia una fe tradicional, sino a otra donde la divinidad se reparte en la fuerza de la colectividad, en esas locas montañas que caminan.

El tema de la locura se vinculará positivamente al pueblo chileno, loco, al igual que las montañas que caminan, que lo simbolizan, en su determinación de liberarse aún a costa de su muerte. Este positivo sentido de locura es, como dice Davis-Eddy, una modulación del concepto del autor acerca de la salvación,

además de un uso de la experiencia autorial. Hay claras alusiones al régimen chileno en la sección "Las cordilleras del Duce",¹⁰ y clara resulta también la asociación del Duce. Hay una asociación, de otro lado, entre las cordilleras nevadas y la esperanza, una esperanza que se funda en la solidaridad aún cuando se muera en la empresa. Chile mismo toma el papel del Cristo moribundo cuando dice en el texto de Zurita: "Padre, Padre, por qué me has abandonado?"

En "Aunque no sea más que una quimera" queda claro que la esperanza que se levanta en *Anteparaíso* se construye a través de visiones y de sueños, al modo de una esperanza tentativa. Del mismo modo, hay la convicción de que el dolor es esencial para el crecimiento espiritual y para la comprensión profunda. Hay una posibilidad para la respuesta amorosa de Dios, aunque Dios es todavía un misterio. De todos modos, el amor es la única respuesta que la lectura de la obra de Zurita podría afirmar. La "locura" significa el rechazo a aceptar pasivamente la injusticia, en este caso el régimen autoritario chileno.

El papel cambiante del personaje hablante experimentalista en la obra de Zurita responde a un cuestionamiento de los diversos papeles de la persona y la colectividad. Más que el estado del alma de sólo un personaje tenemos la épica de un pueblo: el chileno. Para construir esta épica, el autor se vale de muchas herramientas técnicas: el simbolismo poético, fragmentación en la estructura y perspectiva narrativa, referencias extratextuales e intratextuales, organización progresiva en espiral y la constante presencia de la autorreflexividad que borra la distinción entre autor y "narrador lírico" y por ello entre lector y auditor. Un fuerte lirismo cruza por sobre fórmulas científicas y ordenamientos lógicos. Queda su grito visionario como una conciencia de vida que compartir:

Pues bien: yo sé que escucharé a la tierra
 y ella atenderá al cielo
 a los pastizales y a los desiertos
 Y en ese día se oirán decir:
 Color rostro humano es el cielo
 y anegado en lágrimas yo les contestaré:
 Color de cielo es mi Dios (*Anteparaíso*, p. 157).

NOTAS

- 1 Raúl Zurita. "Las areas verdes", *Manuscritos*, 1, (1975), pp. 72-80.
- 2 Frederico Schopf, prólogo a la antología bilingüe español-alemán *Diez poetas chilenos* (Frankfurt: Edición de Enrique Moro), 1983, p. 6.
 En rigor, Schopf dice:
 "Pero, los poemas de Zurita, ¿muestran la destrucción de un mundo y, desde allá,

la esperanza delirante de una salvación en la reintegración en la naturaleza y el prójimo o son, por el contrario, más bien sólo exhibición (ismo) de un sujeto y discurso aisladamente destruidos?"

3 Podemos mencionar entre estos poetas a Carlos Cociña (1950), Gonzalo Muñoz (1954), Diego Maquieira (1953), Antonio Gil (1954). Desde otra perspectiva, coincide en lo que a "proyecto" se refiere, es decir, una obra en que sus textos no son unidades separadas y aisladas, sino en la que las unidades pequeñas están íntimamente relacionadas con la estructura total que es todo el texto del libro, como un gran poema constituido de partes que se afirman, se corrigen o niegan unas a otras, constituyendo el gran texto que diluye sus fronteras entre la poesía y la narrativa. Martínez y Zurita hablan de 'novela y épica; respectivamente.

4 Alejandro Jara, "Apuntes para un estudio de la nueva poesía chilena", *Proposiciones*, 8, (Santiago), 1983, p. 72. Realmente este crítico se está refiriendo a un tipo de la nueva poesía chilena, la representada por Zurita, aún cuando Jara no lo aclare en su estudio. De todas maneras, resulta interesante su visión. Añade Jara acerca de la poesía chilena:

"Es precisamente la contradicción entre la concentración y la desestructuración del lenguaje en la poesía contemporánea (especialmente en la Nueva Poesía Chilena) lo que crea un método apto para desenvolver la creación poética en un mundo inconsciente) que constantemente está chocando con la llamada realidad inmediata (o indirectamente sensible, sin mediaciones), la "cordura" con la locura, lo consciente con lo inconsciente, contrastando precisamente la destrucción lógica de la realidad con los efectos concentrados de profundidad. Esto es moverse poéticamente en las fronteras del lenguaje.

5 Raúl Zurita, "Literatura, Lenguaje y Sociedad", *Céneca*, (julio 1983).

6 Carmen Foxley, "La propuesta autorreflexiva de *Anteparaíso* de Raúl Zurita", *Revista Chilena de Literatura*, 24 (noviembre 1984), pp. 83-101.

7 Josefina Muñoz, "La reflexividad en la Poesía Chilena Contemporánea: Una proposición de lectura para *Anteparaíso* de Raúl Zurita", Departamento de Literatura, Universidad de Chile, 1983.

8 Ver Tesis de Josefina Muñoz, p. 3.

9 Mariana Davis-Eddy. "Poetic Technique in the 'locura' of Raúl Zurita" Tesis para obtener el grado de "Master of Arts", dirigida por Ricardo Yamal, Vanderbilt University 1986.