

Infierno y poesía en la obra de Raúl Zurita (La escritura como experiencia límite y el sueño como devenir de la inocencia)

Ricardo Espinaza
Universidad Arturo Prat. Iquique, Chile

*Escribir es encontrar su propio desierto...
Llevar la lengua, progresivamente, a ese desierto*
Gilles Deleuze (paráfrasis)

Resumen:

La escritura poética de Raúl Zurita (Santiago de Chile, 1950), acontece por una visión infernal-dantesca de los paisajes geográficos, sociales y políticos del Chile de la dictadura de Pinochet (1973-1989) para plantear una escritura del desastre (Blanchot) que desde la experiencia límite del arte, paradójicamente, posibilita un devenir esperanzador e inocente. Así entonces, el presente trabajo intenta precisar la poética de Raúl Zurita a partir de un imaginario literario-infernal (Dante) que se articula desde la relación entre escritura y sueño, y en una doble tensión del lenguaje: la escritura como experiencia límite (Sollers) y el sueño como inocencia del devenir (Nietzsche).

Palabras claves: escritura del desastre, experiencia límite, inocencia del devenir, Raúl Zurita.

* * *

1. La lengua poética como expresión de los márgenes (de Lihn a Zurita).

En el prólogo a *Mester de juglaría*¹, Enrique Lihn reflexiona brevemente sobre sus poemas incluidos en la antología de Hiperión², para expresarnos ideas sobre la situación general de la poesía a partir de una noción de *lengua poética marginal*.

En el texto, Lihn dice que la materia de la memoria como constituyente del imaginario poético no es más que una instalación poética hecha sólo de palabras; por lo que se desprende que la memoria o los recuerdos de experiencias del ser humano no corresponden, en absoluto, al pasado sino a una versión actual de esa zona inaccesible del tiempo. Es decir, que la memoria que constituye al imaginario poético es una condición de ilusión o la expresión de un *sueño* del mismo decir poético y a la vez la experiencia de un *límite* del lenguaje, puesto que la poesía misma es la

¹ Lihn, Enrique (1987) *Mester de juglaría*. Madrid: Hiperión.

² Léase: Ediciones Hiperión.

construcción de un sitio imaginario que da forma a la realidad. Así, además, el “juglar de paso”³ habla de la autonomía de la lengua poética que es todo lo contrario al lenguaje del poder, al lenguaje denotativo, activo, imperativo, transitivo. La lengua poética es anómala, lógicamente impertinente y singularizadora; cuestión que se traduce en una *lengua de los márgenes* o lengua marginal que empatiza con los oprimidos que en lugar de hacer la historia, la padecen. Así entonces, la lengua poética permite la constitución de un imaginario anómalo y singular que padece la realidad desde la marginalidad de su condición y cuyos rasgos de escritura son la redundancia que no pretende aclarar la información sino enriquecer la escritura diversificándola hasta la frondosidad y la exhaustividad; y la ambigüedad del lenguaje que es a la vez coloquial e hiperliterario. Por último, cabe señalar también que el discurso poético es una reflexión de la poesía *sobre* sí misma, pero no *por* sí misma sino como paradigma del imaginario que da forma a la realidad y el tiempo. Así, los connotadores de la escritura son la indefensión, la precariedad y la incompletud. (Lihn, 1987:7-9). Poesía indefensa, precaria e incompleta.

Ahora bien, al transportar estas ideas lihneas a la escritura de Zurita en *Purgatorio*, se puede observar la concordancia y coherencia entre ambos poetas, pues, precisamente, la escritura que se presenta en *Purgatorio* es el resultado de un imaginario poético que se constituye por el acceso a una zona imposible. El acceso desde la instalación poética⁴ a la figuración del *desierto*, que es en donde se manifiesta una experiencia límite del lenguaje y la expresión de un sueño:

Y cuando vengán a desplegarse los paisajes
convergentes y divergentes del *desierto de Atacama*
Chile entero habrá sido el *más allá* de la vida porque
a cambio de Atacama ya se están extendiendo como
un *sueño* los desiertos de nuestra propia quimera
allá en estos llanos del demonio
(Zurita, 2007:37),⁵

La poesía aquí es, entonces, la construcción de un imaginario que da forma a la realidad. Una realidad desértica. De ahí que la autonomía del lenguaje poético se encuentra en la constitución de un imaginario anómalo y singular:

Vamos: no quisiste saber nada de
ese Desierto maldito –te dio

³ Léase: Enrique Lihn.

⁴ Recuértese la espacialización de la página, la inclusión de fotografías, dibujos, notas médicas, espectrogramas, etc.

⁵ Las cursivas son nuestras.

miedo yo sé que te dio miedo
cuando supiste que se había
internado por esas cochinas
pampas –claro que no quisiste
saber nada pero se te volaron
los colores de la cara y bueno
dime: te creías que era poca
cosa enfilarse por allá para
volver después de su propio
nunca dado vuelta extendido
como una llanura frente a nosotros
(Zurita, 2007:27)

...

Algunas vacas se perdieron en la lógica
Otras huyeron por el subespacio
donde solamente existen biología
Esas otras finalmente vienen vagando
desde hace como un millón de años
pero no podrán ser nunca vistas por sus vaqueros
pues viven en las geometrías no euclidianas
(Zurita, 2007:50),

Padece la realidad desde la marginalidad de su condición:

...Este es el Desierto
de Atacama buena cosa no
valía ni tres chauchas llegar
allí y no has visto el
Desierto de Atacama –oye
lo viste allá cierto? Bueno
si no lo has visto anda de
una vez y no me jodas
(Zurita, 2007:25),

Sus rasgos principales son la redundancia que diversifica y enriquece:

Los desiertos de Atacama son azules
los desiertos de Atacama no son azules
(Zurita, 2007:34),

Como la ambigüedad:

Yo mismo seré las piernas abiertas de mi madre
(Zurita, 2007:32)

y la reflexión sobre sí misma:

Mira qué cosa: el Desierto de
Atacama son puras manchas
sabías? Claro pero no te
costaba nada mirarte un poco
también a ti mismo y decir:
anda yo también soy una buena
mancha Cristo –oye lindo no
has visto tus pecados? bien
pero entonces déjalo mejor
encumbrarse por esos cielos
manchado como en tus sueños
(Zurita, 2007:26).

2. La lengua poética en extinción o los poemas muertos

En *Los poemas muertos*⁶, Zurita desarrolla una visión epifánica sobre la muerte, pero no sobre la muerte del hombre, sino la muerte del lenguaje; sobre su estado de extinción, pues lo humano es para Zurita un poema mayor y anterior a la humanidad: “lo humano es esa infinidad de poemas, de epopeyas ciegas y cantos, de imágenes extremas que sólo existen para ser contempladas por un único espectador” (Zurita, 2006:3), las palabras dan aquí forma a la realidad: “son entonces las palabras, las que al clavársenos en la memoria nos hace entrever que esto que hemos llamado realidad, existencia, mundo, no se acaba en el mundo” (Zurita, 2006:9). No se acaba porque tiende hacia un más allá del límite y en ello radica precisamente la espiritualidad de las palabras, de la lengua poética:

⁶ Zurita, Raúl (2006) Los poemas muertos Ensayos inéditos (manuscritos del poeta).

estos poemas nos han transmitido así palabras, frases tan increíbles, dramáticas y rotundas, que es como si incluso la divinidad (o la idea que esta detrás de esa nombre) surgiese de ellas, fuese creada por esas palabras. Es como si efectivamente aquello que llegó incluso a denominarse Dios naciera de la plenitud de esos versos, de esos sonidos que desde un tiempo remoto erigieron las portentosas imágenes de lo sagrado como un consuelo (Zurita, 2006:12).

Sin embargo, el lenguaje y la poesía agonizan debido:

A que ninguna palabra dice lo que dice, ninguna palabra nombre lo que nombra. El tiempo al que asistimos es aquel donde las palabras mueren y la forma que ha tomado esa muerte es la publicidad, su omnipresencia, su absolutismo [...] Hablamos en medio de idiomas colapsados, de palabras cuyos significados agonizan porque a ellas mismas les es imposible contener más locura y violencia que aquella con que ya las ha cargado la historia. El derrumbe del lenguaje y de las lenguas [*y de la poesía*] es el fracaso de nuestra unión con lo que se nombra, o lo que es lo mismo, es el fracaso infernal del amor [...] De allí esa descompensación radical, esa sensación cada vez mas común de estar alcanzando con los avances técnicos el umbral de un poder omnímodo y al mismo tiempo el umbral del vacío (Zurita, 2006:13-14);

El único deber del poeta es, por tanto, recuperar los significados de las palabras, no dejarse morir con los últimos estertores de un idioma destruido sino cargarlos hasta una playa o un desierto y cruzar sus límites para elevar una plegaría, una piedad con la palabra y levantar un canto como el *Purgatorio* de Dante para que renazca la muerta poesía:

Cantaré ahora el segundo reino
donde se purifica el espíritu humano
y se hace digno de ascender
Que renazca aquí la muerta poesía
(Dante, *Purgatorio*)

Así:

El papel entonces del poeta contemporáneo es cargar con sus poemas muertos hasta las orillas de una playa que tal vez esté o no esté, para que crucen desde allí o no crucen el infierno de lo inexpresable, y emerjan o no emerjan en las orillas de un nuevo Purgatorio que, como en Dante, tendrá grabadas de nuevo las primeras

palabras: “Que renazca la muerta poesía”. Si se puede hablar entonces de una tarea de la poesía –si es todavía posible decir eso- esa tarea es la de cruzar su propia muerte para que las palabras puedan otra vez evocar y hacer cotidiana la concreción a veces terrible de la existencia (Zurita, 2006:15)

3. Los desiertos de Purgatorio como manifestación espiritual de la palabra poética:

A continuación se desarrolla una lectura que revisa la espiritualidad de la palabra poética en las figuraciones del desierto en *Purgatorio*. Figuras estudiadas desde la relación entre *escritura y sueño* en tanto manifestación de una doble tensión del lenguaje: la de la escritura como experiencia límite y la del sueño como devenir de la inocencia.

3.1. *La escritura como experiencia límite: los desiertos del límite en Purgatorio:*

En el libro titulado *La escritura y la experiencia de los límites*⁷, el teórico francés Phillippe Sollers reflexiona sobre el pensamiento literario y la práctica de la escritura desde una especie de “teoría de las excepciones”. Teoría que se refiere a aquellas experiencias de escritura que son irreductibles dada la alta complejidad de las obras literarias que involucran una especie de “nivel multidimensional del sentido”. Tal nivel logra un límite del decir en tanto produce un bloque, una tensión del lenguaje con la linealidad del pensamiento racional u organizado según la lógica. Por consiguiente, Sollers desarrolla una noción de “texto-límite” para explicar aquellos tipos de texto que en su escritura hacen frente a la organización lineal del pensamiento o bien a la clasificación del decir. En fin, se trata de textos que por su carácter múltiple permiten abordar el pensamiento y la creación literaria como expresión múltiple del sentido:

Lo que se rebate aquí es la historia lineal que ha sometido siempre el texto a una representación, un sujeto, un sentido una verdad; que reprime bajo las categorías teológicas del sentido, de sujeto y de verdad, el enorme trabajo que se encuentra en los textos límites. Estos límites me parece que se puede caracterizar por los nombres que la historia les ha dado: mística, erotismo, locura, literatura inconsciente. Ya es hora no de celebrar como el surrealismo lo ha hecho intuitivamente sino de interrogar sistemáticamente esas apelaciones, de hacer surgir el pensamiento que allí se encuentra encerrado y reservado en forma de cómoda coartada. Ahora bien, yo

⁷ Sollers, Phillippe (1978) *La literatura y la experiencia de los límites* Valencia: Pretextos.

pienso que el rasgo distintivo de este pensamiento es la multidimensionalidad que precisamente se encuentra en la escritura (Sollers, 1978:5-7)

En el capítulo: *Dante y la travesía de la escritura*⁸ (el capítulo más adecuado para acercarnos a las travesías límites que figura el desierto en el *Purgatorio* de Zurita), Sollers cuenta el misterio de la *Divina comedia*:

La relación profunda que Dante mantiene con la escritura. *La divina Commedia*, -que sólo se llama así de manera reveladora a partir del siglo XVI, Dante la llama simplemente: *Poema sacro*- va a ser la de un texto en trance de escribirse, y más todavía, el primer gran libro pensado y actuado íntegramente por su autor (Sollers, 1978:15).

La travesía de Dante en la *Divina comedia* corresponde, en este aspecto, a la relación vital que el autor mantiene con su obra en tanto relación de escritura y constitución de un poema sacro que se *piensa* como tal. Así, Dante se sitúa en la escritura de Dante (como también Zurita se sitúa en la escritura de Zurita) manifestando una simbólica de la escritura y un límite de la representación en donde la escritura del libro es el sujeto de mismo del libro y el lenguaje es un índice de la divinidad propia. Lengua que habla por su propio movimiento. Tal movimiento es la espiritualidad de la palabra o lengua poética que se vivifica a sí, puesto que, según Sollers (a modo de paráfrasis):

La importancia de la ruptura consumada por Dante esta inscrita en la paradoja de la lengua como *singularidad* y afirmación de *universalidad*⁹[...] Esta lengua debe buscarse sobre tres planos: es como la lengua viva que se opone a la lengua muerta, lo que llamaremos la lengua materna, pues [...] gracias a la palabra en efecto, el hombre ocupa una posición intermedia entre los animales y los ángeles, donde... unos se encuentran en un significante integral y los otros en un puro significado. Aquí entonces se encuentra la doble función o tensión del lenguaje que es a la vez racional y sensible; pues, si únicamente fuera racional no podría pasar de un lugar a otro, y si fuera únicamente sensible no podría recibir nada de razón ni poner nada en razón. Ahora bien, este signo es en verdad, el noble sujeto, puesto que es cosa sensible en cuanto sonido y racional en cuanto da significado a las cosas, pero cuál es la naturaleza original de la palabra?. Es el soplo de Dios y como respuesta al soplo,

⁸ *Id.* pp:14- 48.

⁹ Para una revisión específica de tales aspectos en la escritura de Zurita, véase: Lagos Caamaño, Jorge (1999) "Singularidad y heterogeneidad en *Purgatorio* de Raúl Zurita (1979)" En: *Estudios Filológicos* N° 34, Valdivia.

ha brotado en adán una palabra inmediata: Dios puede hacer hablar al aire, pero la palabra pertenece de entrada al primer hombre que dirige la palabra a Dios y habla para glorificar el don que le ha sido hecho, *para glorificar a la palabra misma*. He aquí un grado cero de la significación: el de la palabra por la palabra, su expresión más autónoma y por lo mismo marginal, su expresión poética, su expresión límite. Y por lo tanto, bien podría creerse que existe por divinidad. El paraíso no es otra cosa que ese lugar de la primera palabra. Y quien no conoce su palabra no puede conocer su dios (Sollers, 1978:19-20 y sgtes.)

Así también, en el *Purgatorio* de Zurita, la multiplicidad límite es expresada por un sujeto que se ubica entre los límites de la razón y la locura. Aún más, se ubica en los límites del sistema o espacio literario, pues se trata de un sujeto ambiguo que está tanto dentro como fuera del libro. Un “sujeto Zurita” que en el libro es incapaz de diagnosticar su propio estado mental, (es decir de tener control sobre la obra) pues altera un informe psiquiátrico que remite al “autor Zurita”. Por consecuencia, se produce una confusión de sujetos: un sujeto que se define como Zurita y le habla a otro Zurita en un libro que comienza con la fotografía del rostro quemado del autor como muestra límite de una laceración del rostro o del desierto de la mejilla que es el cuerpo sobre el que se escribe ambiguamente: es decir la materia del lenguaje:

Mis amigos creen que
Estoy muy mala
Porque quemé mi mejilla
(Zurita, 2007:sin paginar)

Ambigüedad y pluralidad que es continua en el libro en tanto indistinción de Raúl/Raquel quien(es) está(n) en el oficio de escribir y en la mitad del camino (como Dante en la *Divina comedia*), buscando un camino de expresión, que los libere de su realidad conflictiva, de su situación marginal. Un espacio que se ofrece desde su constitución autónoma: ego sum qui sum / yo soy el que soy.

Así también, la expresión límite de la palabra en tanto portadora de espiritualidad es observada en las figuraciones del desierto o del lenguaje desierto en tanto se constituyen como plegaria de la palabra por ascender a la palabra paraíso:

Para que desde las piernas abiertas de mi madre se
levante una plegaría que se cruce con el infinito del
Desierto de Atacama y mi madre no sea entonces sino

un punto de encuentro en el camino

- i. Yo mismo seré entonces una plegaría encontrada
en el camino
(Zurita, 2007:32)

...

Helo allí Helo allí
suspendido en el aire
el Desierto de Atacama
(Zurita, 2007:33)

Además de ser el límite del imaginario poético que permite al desierto convertirse en cielo:

Hasta que finalmente no haya cielo sino Desierto
de Atacama y todos veamos entonces nuestras propias
pampas fosforescentes carajas encumbrándose en
el horizonte
(Zurita, 2007:33)

O convertirse en un oasis chileno:

Y si los desiertos de atacama fueran azules todavía
podrían ser el Oasis Chileno para que desde todos
los rincones de Chile contentos vieses flamear por
el aire las azules pampas del Desierto de Atacama
(Zurita, 2007:34)

He ahí la autonomía del sujeto ambiguo, del imaginario poético y de la lengua poética en su margen, pero también la ilusión de su sueño, el devenir de su inocencia.

3.2. *El sueño como devenir de la inocencia:*

En las series *Desiertos* y *El desierto de Atacama* de Purgatorio el valor que se otorga a la palabra sueño cobra una relevancia importante, pues permite organizar el sistema de representación y por lo mismo el imaginario poético.

Así en *Desiertos*, los desiertos soñados, que a su vez también son los Desiertos de Atacama, están definidos por elementos negativos: “el Desierto de Atacama son puras manchas” o “no vale ni tres chauchas llegar allí” o “desierto maldito del que no se quiere saber nada” Así también, se trata

de un desierto del pecado que debe limpiarse:

Mira qué cosa: el Desierto de
Atacama son puras manchas
sabías? Claro pero no te
costaba nada mirarte un poco
también a ti mismo y decir:
anda yo también soy una buena
mancha Cristo –oye lindo no
has visto tus pecados? bien
pero entonces déjalo mejor
encumbrarse por esos cielos
manchado como en tus sueños
(Zurita, 2007:26).

De este modo se deviene inocentemente, para que desde el pecado y mediante el sueño, los desiertos logren encumbrarse por los cielos. Así los sueños, en *Los Desiertos de Atacama*, se relacionan con una redención, una transformación, pero no por un sentido religioso sino por una materialidad espiritual del imaginario poético, puesto que desde el encuentro espiritual del sujeto poético con su madre, que es la poesía, surge la redención que es plegaria, sujeto y madre, tal como se observa en el poema siguiente:

A LAS INMACULADAS LLANURAS

- ii. Dejemos pasar el infinito del Desierto de Atacama
- iii. Dejemos pasar la esterilidad de estos desiertos
Para que desde las piernas abiertas de mi madre se
levante una plegaría que se cruce con el infinito del
Desierto de Atacama y mi madre no sea entonces sino
un punto de encuentro en el camino
- iv. Yo mismo seré entonces una plegaría encontrada
en el camino
- v. Yo mismo seré las piernas abiertas de mi madre
Para cuando vean alzarse ante sus ojos los desolados
paisajes del Desierto de Atacama mi madre se concentre

- en gotas de agua y sea la primera lluvia del desierto
- vi. Entonces veremos aparecer el Infinito Desierto
 - vii. Dando vueltas desde sí mismo hasta dar con las piernas
de mi madre
 - viii. Entonces sobre el vacío del mundo se abrirá
completamente el verdor infinito del Desierto de
Atacama
(Zurita, 2007:32)

Así también, como ya se anticipaba anteriormente, el sueño es un devenir de la inocencia, “un programa espiritual que conduce a la acción[...] una perspectiva mirada o punto de enunciación: una forma de ver la realidad” (Herrero Senés, 2002:42) para que “desolado frente a estas fachas el paisaje devenga” (Zurita, 2007:38), puesto que es imposible su constitución en la realidad. Así, sólo en “aquellas fachas” el sueño poético es posible. Sólo en las fachas del imaginario de la espiritualidad poética, en su margen, en su lengua poética, el desierto puede devenir cielo con la materialidad del sueño que es poema. He ahí también, probabilidad de desierto azul o no azul, de desierto verde, de área verde o desierto florido.

Referencias bibliográficas

- Herrero Senés, Juan (2002) La inocencia del devenir Madrid: Biblioteca Nueva.
- Lagos Caamaño, Jorge (1999) “Singularidad y heterogeneidad en Purgatorio de Raúl Zurita (1979)” En: *Estudios Filológicos* N° 34, Valdivia.
- Lihn, Enrique (1987) “Prologo” En: Mester de juglaría Madrid: Hiperión.
- Sollers, Phillippe (1978) La escritura y la experiencia de los límites Valencia: Pretextos.
- Zurita, Raúl (2000) Sobre el amor, el sufrimiento y el nuevo milenio Santiago de Chile: Ed. Andrés Bello.
- Zurita, Raúl (2006) Los poemas muertos Ensayos inéditos: manuscritos del poeta.
- Zurita, Raúl (2007) Purgatorio Santiago de Chile: Ed. Universidad Diego Portales. (Primera edición: Ed. universitaria, 1979)