

Aferrarse a las esquirlas: sobre la idea del padre en algunos momentos de la obra de Raúl Zurita¹

Asunción del Carmen Rangel López*
Universidad de Guanajuato
ac.rangel@ugto.mx

Fecha de recepción: 05 /07/22

Fecha de aceptación: 15 /11/22

RESUMEN

Este artículo busca problematizar la idea de Dios, el padre, en algunos momentos de la obra del poeta Raúl Zurita. La crítica especializada ha señalado la presencia de Dios o su ausencia como un elemento fundamental de la poética y la estética del autor chileno. Generalmente, los críticos postulan que Zurita busca, a través de su obra, paliar el desamparo en que el padre ha dejado a su criatura. Este trabajo aborda algunas líneas de discusión sobre la concepción de Dios o el padre en los poemas "La vida nueva" y "Mi amor de dios", en los que Dios es hambre, dolor, desolación y abandono. Desde la orfandad o la desolación sería posible el surgimiento de la belleza, del amor y de la poesía. Esta última, de acuerdo con las ideas de Zurita, son las esquirlas del diálogo que Dios sostiene consigo mismo.

Palabras clave: Poesía chilena. Raúl Zurita. Poética. Estética. Padre-Dios

Hold on to the shards; about the idea of the father in some moments of the literary work of Raúl Zurita

ABSTRACT

This article seeks to problematize the idea of God, the father, in some moments of the work of the poet Raúl Zurita. Specialized critics have pointed out the presence of God or his absence as a fundamental element of the poetics and aesthetics of the Chilean author. Generally, critics postulate that Zurita seeks, through his work, to alleviate the helplessness in which his father has left his child. This work addresses some lines of discussion about the conception of God or the father in the poems "La vida nueva" and "Mi amor de dios", in which God is hunger, pain, desolation and abandonment. From orphanhood or desolation the emergence of beauty, love and poetry would be possible. The latter, according to Zurita's ideas, are the splinters of the dialogue that God holds with himself.

Key words: Chilean poetry. Raúl Zurita. Poetics. Aesthetics. Father-God

* Profesora del Departamento de Letras Hispánicas de la Universidad de Guanajuato, en donde imparte cursos de poesía latinoamericana, teoría poética y literatura mexicana y latinoamericana de los siglos XIX y XX. Doctora en Letras Mexicanas por la Universidad Nacional Autónoma de México. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores desde enero de 2013. Coordinadora del proyecto Galería de Ideas y Letras del Departamento de Letras Hispánicas. Miembro del Cuerpo Académico *Estudios de poética y crítica literaria hispanoamericana*. Secretaria de la Red Nacional de Posgrados en Estudios Literarios, la cual reúne a cinco universidades de México. Autora de los libros *Escritores viajeros. El nomadismo como poética*, *La pulsión por el viaje de José Emilio Pacheco: su periplo al romanticismo* y *Pacheco*. Cuenta con publicaciones en las revistas *Anales de literatura chilena*, *Cuadernos de investigación filológica*, *América sin nombre* y *Acta Hispánica*, entre otras.

¹ Producto de investigación derivado del proyecto "La ira y el llanto: la tesis zuritiana sobre el origen de la poesía" desarrollado en el Departamento de Letras Hispánicas de la División de Ciencias Sociales y Humanidades, Campus Guanajuato, Universidad de Guanajuato.

Las setecientas cincuenta y dos páginas que conforman el libro *Zurita*, publicado en 2011 y 2012, abren y cierran con una mención a la figura paterna. En su primer verso, leemos: “Mañana me marchó papá” (p. 11) y en el último: “Nunca me dices nada papá” (p. 741). El patriarca es un tópico recurrente, poderosísimo y profundamente significativo en la obra del poeta chileno Raúl Zurita. El libro, “que, como cronología interna, tiene fragmentos de la vida del autor que estructuran la obra” (Rovira, 2016: 10), está distribuido en tres momentos: “Tu rota tarde”, “Tu rota noche” y “Tu roto amanecer”. Salvo por los años de publicación, que son dos, pareciera que el número tres afilia, como en otros muchos momentos, la obra del chileno con la del florentino Dante Alighieri.

En marzo de 2016, José Carlos Rovira, al escribir las palabras introductorias al libro *Raúl Zurita. Alegoría de la desolación y la esperanza* (2016), fundamental para el estudio crítico de la obra del chileno, anota:

Había nacido a la poesía en 1979 [se refiere a la publicación de *Purgatorio*], tras indicios anteriores que vienen de 1973, un creador llamado Zurita, venido al mundo en Santiago de Chile en 1950, descendiente emigrantes italianos por su parte materna, con aquella abuela, Veli, que recitaba al niño fragmentos de la *Divina Comedia* (p. 8).



La narración de la abuela, como se advierte en los títulos de las obras de Zurita, habría marcado una huella en el poeta que difícilmente podemos ignorar: el ya aludido *Purgatorio*, *Anteparaiso* (1982) y *La vida nueva* (1994). Tenemos, así, que no solo el predilecto número 3 de Dante sobresale en la poética del chileno. En 2017, la Universidad Diego Portales publica la colección de ensayos *Son importantes las estrellas*. En el epígrafe del libro, Zurita nos indica, con toda claridad, el influjo dantesco en su pensamiento poético: “Presto y dispuesto a subir las estrellas” (p. 7). En los versos que cierran los tres momentos de la *Comedia* de Alighieri, como han anotado especialistas en el poema del florentino, y particularmente José María Micó (2019),² la mención a las estrellas descuella de

² En el “Prólogo” a la edición de 2019 de *Acantilado*, el traductor del poema de Dante anota: “La arquitectura de la *Comedia* se sostiene sobre una serie de claves numéricas entre las que destacan, con obvia aplicación de

manera potente y significativa. La división tripartita es un elemento compositivo que el autor de *Sobre el amor, el sufrimiento y el nuevo milenio* (2000) toma para su *Zurita*, pero no solo eso: la noche, la mañana y el medio día –tan importantes para Dante– destacan en la estructura general del poemario publicado en 2011 y 2012.

Concedor y profundo enamorado de la obra de Dante, Raúl Zurita emula variados gestos de composición y articulación en la obra, de ahí que la apertura y el cierre del *Zurita*, tanto en lo que atañe a la estructura, como en lo relacionado con los tópicos y temas ahí contenidos, sean fundamentales para atisbar un recorrido de lectura en el poemario del chileno. La mención del padre en el inicio y el cierre de la obra es primordial, pero no solo para indicar la cercanía que Zurita busca con la poética y estética de Dante, sino para problematizar y articular una visión profundamente crítica sobre la idea del padre, del más bestial –y paradójicamente–, del más piadoso de todos: Dios.

José Carlos Rovira, en “Imágenes de la desolación: Mi dios es no”, articula dos momentos desde los que Zurita se pronuncia sobre su idea en torno a Dios. El primero de ellos está contenido en el ensayo “La resurrección revisitada” de *Sobre el amor, el sufrimiento y el nuevo milenio*, y el segundo, en el poema “La vida nueva”.

la simbología trinitaria, el tres y sus múltiplos, particularmente el nueve. [...] las tres partes [‘Infierno’, ‘Purgatorio’ y ‘Paraíso’] terminan con la misma palabra” (p. 12). Unas líneas más adelante, Micó se referirá a “sus cohesivas *estrellas* al final del *Infierno, Purgatorio y Paraíso*” (p. 13-14).

³ Los versos pertenecen al libro publicado en 1994 por la editorial Universitaria de Santiago de Chile.

Sobre el poema de título dantesco, anota Rovira:

La creación de un paisaje mental, su proyección a un paisaje real, con la palabra Dios como centro, [que] tuvo aquella muy narrada *performance* – ‘acción de arte’ en la perspectiva zuritiana– en el cielo de Nueva York. Era junio de 1982 y el poeta, ayudado por chorros de humo de avionetas, escribió mediante letras de nueve kilómetros un mensaje definitivo llamado ‘La vida nueva’” (p. 390).

El poema de 1982, trazado en el cielo de Nueva York, contiene una serie de predicaciones sobre el sustantivo –la sustancia– Dios:

Mi dios es hambre / Mi dios es nieve /
Mi dios es pampa / Mi dios es no / Mi
dios es desengaño / Mi dios es carroña
/ Mi dios es paraíso / Mi dios es
chicano / Mi dios es cáncer / Mi dios
es vacío / Mi dios es herida / Mi dios
es ghetto / Mi dios es dolor / Mi dios
es / Mi amor de dios.³

El tema o rema es Dios y todo lo que se dice acerca de él es su predicación o tematización.⁴ De los quince versos, trece presentan esa recurrencia o regularidad, ya que los dos últimos, “Mi dios es” y “Mi amor de dios”, muestran otro tipo de articulación enunciativa que, me parece, sintetiza el cúmulo de predicaciones o tematizaciones anteriores. Hambre, nieve,

Un fragmento del video tomado en 1982 puede consultarse en https://www.cervantesvirtual.com/portales/raul_zurita/597990_vida_nueva/ (consultado en junio de 2022).

⁴ “El tema es precisamente el motivo fundamental de una obra, que puede ser definido por una descripción del contenido” (Marchese, 2007: 398). “El rema o comentario «es la parte del enunciado que añade algo nuevo al tema», dice algo de él, que informa sobre él” (p. 346).

no, desengaño, carroña, paraíso, pampa, chicano, cáncer, vacío, herida, ghetto, dolor esto es, los modos de ser del sustantivo, se circunscriben a variaciones y rasgos muy peculiares en el contexto del poema de Zurita. Prevalece, como anota Rovira, la conceptualización negativa (p. 392). La nieve, el paraíso y la pampa se circunscriben a esa negatividad si tomamos en cuenta que en Zurita en los espacios de la naturaleza, en el contexto de la dictadura chilena, fueron arrojados los cuerpos de las personas desaparecidas. La concepción negativa de Dios en el poema de Zurita permite observar que este no es, ni por asomo, uno bueno y generoso, el padre que da alimento, alegría o plenitud a sus hijos. Este Dios es el padre iracundo que asoma en diversos pasajes de la Biblia.⁵

Los dos últimos versos del poema “La vida nueva”, además de presentar discrepancias compositivas respecto a los trece versos que los anteceden, enuncian lacónicamente lo que en Zurita es el amor del padre, de Dios. En “Mi dios es / Mi amor de dios” (Zurita, 1994: 1)⁶ encontramos la reiteración del tema Dios y el blanco o la suspensión de la predicación, como lo hace en los trece versos anteriores, lo que permite aventurar que ahí, en la ausencia de la predicación, está en negativo o por ausencia todo lo antes dicho: hambre, nieve, no, desengaño,

carroña, paraíso, pampa, chicano, cáncer, vacío, herida, ghetto, dolor. Esta secuencia de predicaciones es una manera de definir el amor de Dios. En 1979, el poeta chileno publica el políptico titulado “Amor de dios”, que consiste en una secuencia de dibujos de peces dispuestos en el centro de la página. La secuencia va de mayor a menor, es decir, la primera línea contiene siete peces; la segunda, seis; la tercera, cinco, hasta finalizar la séptima línea con un solo dibujo de un pez. En cuanto a los contenidos del políptico, el dibujo del pez, conviene recuperar algunas de las significaciones del símbolo, particularmente para el cristianismo: “[...] el pez es también un alimento y Cristo resucitado come de él (LC 24,42), se convierte en un símbolo del banquete eucarístico, donde figura frecuentemente al lado del pan” (Chevalier y Gheerbrant, 1986: 824). En el desvanecimiento de los dibujos de los peces, verso a verso, acaso Zurita esté apuntando a esa hambre que es Dios mencionada en el poema “La vida nueva”. Otra de las significaciones del símbolo pez señala “una alusión al bautismo: nacido del agua del bautismo, el cristiano es comparable a un pececito, a imagen del propio Cristo” (p. 825). Esta acepción del símbolo nos permite una lectura que desambigua los versos “Mi dios es/ Mi amor de dios”. Los primeros trece versos de “La vida nueva” contienen

⁵ En el capítulo tercero del “Génesis”, luego de que Adán y Eva han comido un fruto del árbol prohibido, Dios les reprende prometiéndoles el dolor, el hambre y la desesperanza. En los versículos del 16 al 18: “A la mujer dijo: Multiplicaré en gran manera tus dolores y tus preñeces; con dolor parirás los hijos, y a tu marido será tu deseo, y él se enseñoreará de ti./ Y al hombre dijo: Por cuanto obedeciste a la voz de tu mujer, y comiste del árbol de que te mané diciendo,

No comerás de él; maldita será la tierra por amor de ti; con dolor comerás de ella todos los días de tu vida. / Espinos y cardos te producirá, y comerás hierbas del campo. / En el sudor de tu rostro comerás el pan hasta que vuelvas a la tierra, porque de ella fuiste tomado: pues polvo eres, y al polvo serás tornado.” (1997: 2)

⁶ Consultado en https://www.cervantesvirtual.com/-portales/raul_zurita/597990_vida_nueva/ (junio de 2022).

la predicación sobre lo que es Dios y a esto se agrega la introducción del amor del último verso. El contexto del poema y otros momentos de la obra de Zurita nos permite aventurar una lectura al verso “Mi amor de dios”, ¿se trata del amor suyo de Dios?, ¿o del amor por Dios? Por todo lo arriba expuesto, la lectura puede indicar que se trata del amor suyo de Dios es decir, las maneras en que Dios ama al cristiano, al pez o a su hijo, Cristo y las maneras de amar a su criatura, que conviene recuperar, son hambre, nieve, no, desengaño, carroña, paraíso, pampa, chicano, cáncer, vacío, herida, ghetto, dolor.

En abril de 2021, Raúl Zurita iba a replicar la escritura de un poema en el cielo, pero esta vez en la Ciudad de México. Aunque el evento se canceló, el chileno leyó los versos en una entrevista a Camila Osorio en mayo de ese año. Los versos no escritos en el cielo de la Ciudad de México son los siguientes: “Mi dios no despierta, / Mi dios no quiere, / Mi dios no siente, / Mi dios no sangra, / Mi dios no viene, / Mi dios no es.” Se trata de la recuperación, para decirlo con el artículo de Rovira, de la contextualización negativa. Al tema “Dios” se suma la reiteración del no, acompañado de verbos o acciones que Dios no ejecuta, pero que podría. Despertar, querer, sentir, sangrar, venir y ser, son actividades o trabajos

humanos, acciones simples de las criaturas que, en este caso, son afirmadas mediante la negación. La tematización que Zurita hace de Dios en estos poemas puede relacionarse con algunas ideas provenientes de la escolástica, particularmente, a algunos momentos del pensamiento de Escoto Eriúgena.⁷ En el poema “La vida nueva” de 1982, la vía por la que se tematiza poéticamente a Dios es positiva; es decir, se predicán los rasgos simples de las criaturas, mientras que el poema no escrito en el cielo de la Ciudad de México, se niegan. Para el también traductor del corpus de los escritos de Pseudo-Dionisio,⁸ el conocimiento de Dios inicia en la vía positiva y termina en la vía negativa (Reale y Antiseri, 1988: 423-428). El planteamiento poético de Zurita procede de manera análoga: primero las afirma, luego las niega. Los rasgos que enuncia se circunscriben a un contexto de desesperanza y desolación – para usar parte del título del libro *Alegoría de la desolación y la esperanza* editado en 2016 por Carmen Alemany, Eva Valero y Víctor M. Sanchis– en el que, incluso, la vida es hermosa, como lo indicará en *Purgatorio*.⁹

Teodosio Fernández, en “Raúl Zurita: el poeta en nuevos tiempos de miseria” (2016), se referirá al desamparo y al dolor en que está hundida la criatura, pero que es

⁷ Originario de Irlanda y reconocido filósofo del renacimiento carolingio. “A solicitud del emperador mismo [Carlos el Calvo], tradujo el corpus de los escritos del Pseudo-Dionisio (la *Jerarquía celeste*, la *Jerarquía eclesiástica*, la *Teología mística*), que tanto éxito tuvieron durante la edad media” (Reale y Antiseri, 1988: 424).

⁸ “El autor griego que mayor influjo ejerció sobre Escoto de Eriúgena fue sin duda el Pseudo-Dionisio, que recibió este nombre porque se creía que era miembro del Areópago que conoció a Pablo. Más adelante se constató que sus obras habían sido redactadas bastante más tarde, y que,

su autor poseía una evidente formación neoplatónica” (Reale y Antiseri: 425).

⁹ Se trata de una parte de la dedicatoria de la primera edición del poemario: “*Purgatorio* abre con el poema que acabamos de considerar (‘mis amigos creen que estoy muy mala’) y sigue con una dedicatoria que en realidad es otro poema, ‘Devoción’: ‘A Diamela Eltit la / Santísima Trinidad y la / Pornografía // LA VIDA ES MIUY HERMOSA, INCLUSO AHORA’ Estos versos funcionan como una especie de antesala o premio [sic] de la estructura del libro” (Tarrab, 2007).

capaz de encontrar belleza en la vida. Al recuperar algunos motivos bíblicos en *Purgatorio* y en “Áreas verdes”, el crítico retoma una reflexión del poeta a propósito de Jesús, el hijo, clavado en la cruz, doliéndose del desamparo en que lo ha dejado su padre, Dios:

Zurita lo ha explicado una y otra vez en términos similares: en “Padre, Padre, ¿por qué me has abandonado?” estaría condensado “antes, después y para siempre, todo el desamparo de uno. Para un religioso cristiano, Jesús dijo esas palabras, el hijo de Dios. Para la poesía, esas palabras son tan inmensas que era necesario inventar un Dios que sea capaz de decirlo, porque estaba más allá de la experiencia humana [Sauter 167] (167).

En la entrevista –ese medio que Zurita ha empleado como medio de su *mensaje*–¹⁰ a Silvia Sauter, como en el ensayo “La resurrección visitada”, el poeta incorporará a Dios para hablar de lo que significa para él escribir poesía. En ambos casos, se alude a una experiencia que desborda o excede el orden humano. En el ensayo de *Son importantes las estrellas*, Zurita recuerda el cielo y el mar que, junto a su hermana, y siendo niño, observaba durante un verano en una pensión de Punta de Lobos en 1955. El poeta enlaza ese recuerdo de infancia con una lectura de *La*

muerte de Virgilio de Herman Broch, a propósito del mar, del cielo y de “un grupo de barcas que se alejan flotando sobre el aire” (Rovira, 2016: 153) en el momento de la muerte del autor de *La Eneida*. En la reflexión que cierra ese breve ensayo del chileno, se apuntala una concepción acerca de la poesía en los siguientes términos:

En mi recuerdo es primero el crepitar de las naves bajo la luz y luego esa sensación de trascendencia que lo arrasa todo; de una eternidad casi insoportable, donde nosotros somos apenas los intérpretes de un diálogo que nos sobrepasa infinitamente y que podría ser llamado el diálogo general de todas las cosas entre sí, o mejor: el diálogo de Dios consigo mismo. La poesía son las esquirlas que nos llegan de ese diálogo (153).

Además de recuperar, como en otros momentos, el complejo y vasto tema de la memoria, Zurita alude, de una manera excepcional, a lo que la teoría literaria ha denominado el circuito de comunicación literaria: en “Nosotros somos apenas intérpretes”, indica quiénes hacen las veces del emisor, pero también del receptor. Para decirlo de otra forma, ahí se señala al autor, pero también al lector de poesía.¹¹ Además, cuando detalla que la poesía son las esquirlas del diálogo que Dios sostiene consigo mismo, redefine los

¹⁰ Cecilia García Huidobro, en “El poeta como mensajero: Raúl Zurita” (2016), destaca cómo el poeta ha empleado la entrevista como “otro soporte escritural, valiéndose de ella para exponer sobre todo vivir la poesía como una experiencia y una pasión extremas desde donde entre todos, colectivamente, hay que intentar la construcción del Paraíso” (p. 201).

¹¹ A reserva de discutir con mayor amplitud la idea de la lectura en diversos momentos de los ensayos

del chileno, es importante resaltar que, hasta lo aquí expuesto, interesa destacar las maneras en que el poeta se refiere a Dios, al padre. En los párrafos arriba citados, Dios es el emisor, el autor del mensaje poético. Algunas de sus ideas en torno a la lectura se encuentran en diversos ensayos de *Son importantes las estrellas*, por ejemplo, en “El poema imborrable”.

elementos del circuito de la comunicación literaria: Dios es el poeta, las esquirlas del diálogo consigo mismo es la poesía, y “nosotros” somos los lectores o intérpretes.¹²

El poeta, como lo hará en otros momentos, alude a términos, acciones y sujetos muy peculiares cuando se ocupa de reflexionar sobre lo que, para él, sucede cuando se escribe poéticamente hablando. En “La resurrección revisitada”, el sujeto y la acción de este –Dios dialoga consigo mismo– serán condición *sine qua non* para que la poesía suceda como una esquirla. Decir que la poesía son las esquirlas de algo –en este caso, del diálogo de Dios consigo mismo–, pone en circulación significaciones que distinguen a la poética y estética del chileno. La esquirla puede aludir a una astilla de un hueso, una piedra o un cristal, pero también a los fragmentos de una bala o de una granada. Sobre estas dos últimas posibilidades, sobre el uso de las armas, hay que considerar que buena parte de la obra de Zurita alude directa e

indirectamente a los estragos de la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990); pero también a los conflictos bélicos en Sarajevo o en Serbia.¹³ Las acepciones de la esquirla reúnen –como sucede con el sustantivo “Dios” que es piadoso, pero también cruel–, momentos que parecieran ubicarse en las antípodas, pero no es así. La esquirla del hueso, la piedra o el cristal, parecieran estar contrapuestas a las esquirlas de las balas o las granadas: mientras las primeras estructuran y vertebran el cuerpo de alguien o un risco o un espejo –por poner algunos ejemplos–, las segundas son también fragmentos de algo –una bala, una granada–, pero que no tienen como función principal vertebrar, sino todo lo contrario: destruyen, perforan, asesinan. El rasgo que reúne esa pléyade de significaciones sobre la esquirla es que esta surge de la violencia, de golpear o azotar el hueso, la piedra, el cristal o el cuerpo humano. Si esto es el excedente que percibimos del diálogo de Dios

¹² Para José Carlos Rovira, estas reflexiones de Zurita señalan una idea de la poesía como “la reconstrucción de la realidad; fantasías alegóricas o construcciones metafóricas [que] son los materiales que se amplían en Raúl Zurita hacia una vertiente de realidad inevitable” (p. 389).

¹³ En 2015, al recibir el Doctorado Honoris Causa por la Universidad de Alicante, en su discurso de agradecimiento, hablará de los llamados “Romeo y Julieta de Sarajevo”: Admira Ismic –musulmana– y Bosko Brik –serbio–, dos jóvenes de 25 años, que murieron en mayo de 1993 en su intento por huir a Belgrado. Francotiradores dispararon y asesinaron a los dos jóvenes en el marco de la guerra étnica tras la disolución de la ex Yugoslavia en la década de 1990. En el discurso por el honoris causa, anota el chileno: “Nunca he logrado expresarlo con claridad, pero es esto: en 1993 la fotografía de dos jóvenes muertos que yacían abrazados sobre un puente a la salida de Sarajevo recorrió el mundo. Él era serbio y ella musulmana y les dispararon mientras intentaban huir de la ciudad para casarse.

[...] Le correspondió a la poesía, es decir, a esos escombros triturados de una lucha hasta hoy perdida, ser el descomunal registro de la violencia y paralelamente el registro no menos descomunal de la compasión”. En 2015, circuló en la internet la fotografía de “un niño migrante de tres años que el mar devolvió. La fotografía correspondía a Amin Kurdi, un niño sirio que huía con su familia hacia Turquía. Su bote naufragó y se ahogó la mayoría de los que aspiraban a una vida en un país sin guerra. La fotografía de Amin devuelto por el mar se compartió en redes sociales, transformándose en una más de las imágenes de catástrofes migratorias de la cultura digital de la segunda década del siglo XXI” (Sepúlveda Eriz, 2019: 369-370). Zurita, en 2016, instaló la pieza artística titulada *El mar del dolor*: se trata de tres artefactos, anota Magda Sepúlveda Eriz: “un poema, un set de siete cuadros con preguntas; y, una piscina con 40 centímetros de agua del mar” (370-371). Luego de atravesar la piscina, se podía encontrar, al fondo, un poema escrito en un muro blanco y dedicado a Galip Kurdi, hermano mayor de Amin.

consigo mismo, y esto es la poesía, tenemos que esta es colérica, mordaz, agresiva. Pero esa poesía encolerizada es tan solo un fragmento, apenas un sobrante del diálogo de Dios consigo mismo.

La discusión en torno a la idea del Padre, de Dios, en los poemas “La vida nueva” y “Mi amor de dios”, así como en el ensayo “La resurrección revisitada”, permite indicar que a sus hijos o criaturas sólo les será asequible tener acceso o noticias de una pizca de él. Sea como esquirla o como negatividad, el padre revelará siempre su lado más cruel. Es en este contexto en que la lectura del primer y último verso del *Zurita* despliega otras significaciones potentísimas, como las que se intentan describir y problematizar en este artículo.

El *Zurita*, que sucede hacia la tarde del 10 de septiembre de 1973, la noche del mismo día y el amanecer del día 11, abre y cierra, como se anotó al inicio de este artículo, con la mención al padre. Como si se tratara de los primeros y finales acordes de una dolorosa y desoladora pieza de piano, Zurita nos presenta el tema del libro: la ausencia del padre. Francisca Noguero (2021) lo ha descrito de la siguiente manera:

Si existe un sentimiento que recorra de principio a fin la escritura de Raúl Zurita, ese es el de la orfandad. La imposibilidad (y el deseo) de aferrarse a una figura protectora –se llame ‘padre’, ‘país’, ‘pareja’ o ‘Dios’– resulta clave para entender una creación marcada por el desamparo (Noguero, 2021: 1)¹⁴.

¹⁴ Consultado en <https://cuadernos-hispanoamericanos.com/raul-zurita-una-poetica-de-la-orfandad/>

¹⁵ Tanto Francisca Noguero como Teodosio Fernández se referirán al emblemático verso de

La ausencia del padre, en efecto, sobresale en cada vértice de la escritura zuritiana. De los versos que abren y cierran el *Zurita*, por ejemplo, podemos destacar que, ante la alusión e imprecación, la voz del padre permanece en silencio o ausente.¹⁵ En el caso de los poemas “La vida nueva” y “Mi amor de dios”, lo que descuella en relación con el padre es el hambre, el dolor, el vacío o la carroña: la conceptualización negativa, para decirlo con Rovira. A propósito del ensayo “La resurrección revisitada” hay una relación profundamente sugerente, particularmente sobre las esquirlas del diálogo de Dios consigo mismo –la poesía– y la manera en que Noguero se refiere a la clave de la poética de la orfandad en Zurita. La estudiosa meticulosamente ha escrito “aferrarse” y en el texto publicado en *Cuadernos Hispanoamericanos*, detalla las maneras en que podemos advertir ese “aferrarse” de Zurita a la figura del padre, incluso cuando este lo ha abandonado en todos los sentidos posibles. Pareciera que ante tal desamparo y abandono, lo que nos queda del padre, de Dios es, ni más ni menos, que las esquirlas del diálogo que sostiene consigo mismo, y esas esquirlas son, ni más ni menos, que la poesía. “Aferrarse”, entonces, significaría insistir o empeñarse no en la recuperación del padre, que no estaba y no estará, sino al poema que lo impreca, lo alude y, en algunos casos, lo maldice.

Tenemos así que “aferrarse a las esquirlas” no significaría la restitución del daño por el abandono y el desamparo, sino

“Áreas verdes”: “Eli, Eli / lamma sabacthani”, “o, lo que es lo mismo, ‘Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?’, inicio del salmo 22 y una de las siete frases pronunciadas por Cristo en la cruz” (Noguero, 2021).

una constante y punzante manera de recordar todo el tiempo la desolación que, paradójicamente, vertebra y constituye a la poesía de Raúl Zurita. Se trata de morder el fruto que, a la vez, es amargo –el abandono, la desolación el no de Dios–, pero también dulce –la poesía, la luminosa poesía con la que habríamos de construirnos el paraíso–.

En “Esa sombra es tu dios”, de *Sobre el amor, el sufrimiento y el nuevo milenio* (2000), encontramos otro momento en donde Zurita pone de manifiesto esa manera tan suya de “aferrarse”. En el ensayo, volverá, como lo hace en “Las opacas estrellas”, de *Son importantes las estrellas*, a aludir a un momento de la literatura griega, para preguntarse “si aún es posible contar con un consuelo” (p. 19). En la cita a la *Helena* de Eurípides (“Helena: –Yo jamás estuve en Troya, fue sólo mi sombra [...] Menelao: –¿O sea que sólo por una sombra sufrimos tanto?” (pp.17-18)), tenemos que Helena no estuvo en Troya y, sin embargo sí sucedieron la guerra, la traición, el asesinato. Sucedió el sufrimiento de los hombres por una sombra, lo que reprocha Menelao en la tragedia de Eurípides. Luego del recorrido que Zurita hace en su ensayo, sobre las diversas sombras de las múltiples Helenas de la historia de la humanidad, hacia el final del texto, anota: “Helena: –Yo jamás estuve en Troya, fue sólo mi sombra. Y que entonces, como en una resurrección interminable, cada uno de los trozos recuperados de nuestras vidas, del polvo, de los paisajes americanos, nos respondían: esa sombra es tu Dios” (p. 26). Por esa sombra que es Dios sufrimos tanto, para decirlo con las palabras del Menelao de Eurípides. Imposible parafrasear las ideas de Zurita en torno al padre, a Dios:

Creo que es eso. Infinitudes de hombres han visto sus Helenas sobre

roqueríos inalcanzables, han luchado y muerto por ellas sin saber que esa sombra era el mundo. Que él es precisamente esa sobra inconsumida del amor y que sólo desde ese derroche podemos ver la noche estrellada y las ciudades, la constelación de edificios y las negras barcas que junto a Homero escribieron las estrofas de la *Iliada*. Desde ahí emerge ese gemelazgo de la hermosura y la desgracia que se llamó Helena, como queriéndonos mostrar que una de las condiciones más absolutas e inconsolables de esta vida es que la belleza no es posible si no lleva adherida la traición. Son las palabras, entonces, las que recogen esos excesos y excrecencias, esos detritus inconsumidos del amor para que otros podamos tocarnos, aferrarnos, consumirnos, ignorando que nuestros propios cuerpos estaban contruidos sobre los escombros de pasiones infinitamente mutiladas, de sueños infinitamente rotos, de sombras sin fin y de fantasmas. La agonía de las lenguas es la agonía de las Helenas de este mundo, o lo que es lo mismo, es la agonía del riesgo de la belleza. Sólo por amor a ese riesgo un Dios que sabíamos inagotablemente cerca nos traicionó marchándose (22-23).

En Helena, Zurita encuentra la conjunción de la hermosura y la desgracia, la afirmación de la belleza, pero también la potente afirmación del dolor y la desesperanza. El surgimiento de la belleza y la hermosura y sus contracasas, la desgracia, el dolor y la esperanza suceden, como lo anota el poeta, en el momento en que se está dispuesto a tomar el riesgo de la desaparición no solo de las Helenas hermosas y bellas, sino, y sobre todo, de las Helenas que son sombra, desgracia,

dolor y desesperanza. Esta idea Zurita la trasladará al terreno del padre, de Dios:

La inimaginable belleza de Dios es hoy su ausencia y sólo desde ese vacío es posible reconstruir lo perdido: ser tocado de nuevo por el aliento de lo Sagrado e inventar nuevas Helenas, es decir, inventar las nuevas desgracias y la hermosura de sus sombras (p. 23).

Si el padre o Dios son hambre, dolor, desolación y abandono, será desde esa orfandad, parece decirnos Zurita, que sería posible el surgimiento de la belleza y el amor, y nos corresponderá aferrarnos a esas esquirlas, a esas sombras, porque desde ahí solo el amor podría salvarnos o consolarnos.

Referencias bibliográficas

- Alighieri, D. (2019). *Comedia*. Barcelona: Acanalado.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- Fernández, T. (2016). “Raúl Zurita: el poeta en nuevos tiempos de miseria”. *Raúl Zurita. Alegoría de la desolación y la esperanza*. Madrid: Visor.
- García Huidobro, C (2016). «El poeta como mensajero: Raúl Zurita y las entrevistas». *Raúl Zurita. Alegoría de la desolación y la esperanza*. Madrid, Visor.
- Noguerol, F. (2021). “Raúl Zurita: una poética de la orfandad”. *Cuadernos Hispanoamericanos*. “Mesa revuelta”. Diciembre de 2021. Recuperado de: <https://cuadernoshispanoamericanos.com/raul-zurita-una-poetica-de-la-orfandad/> (consultado el 25 de junio de 2022)

Reale, G. y Antiseri, D. (1988). *Historia del pensamiento filosófico y científico. I Antigüedad y Edad Media*. Barcelona: Herder.

Rovira, J. C. (2016). “Raúl Zurita: el poeta en nuevos tiempos de miseria”. En: *Raúl Zurita. Alegoría de la desolación y la esperanza*. Madrid, Visor.

Sepúlveda Eriz, M. (2020). “Poesía y migración. Zurita en «El mar del dolor»”. *Universum*. 35 (1): 8.

Tarrab, A. (2007). “Intertextualidad científica en *Purgatorio* de Raúl Zurita”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/purgator.html> (consultado en junio de 2022).

Zurita, R. (1970). “Mi amor de dios”. Recuperado de: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-70006.html> (consultado el 8 de junio de 2022).

----- (1994). “La vida nueva”. Santiago de Chile: Editorial Universitaria. Recuperado de: https://www.cervantesvirtual.com/portales/raul_zurita/obra/la-vida-nueva-manuscrito/ (consultado el 8 de junio de 2022).

----- (1991). *Anteparaíso*. Madrid: Visor.

----- (2000). *Sobre el amor, el sufrimiento y el nuevo milenio*. Santiago de Chile: Andrés Bello.

----- (2012). *Zurita*. Universidad Autónoma de Nuevo León: Aldus.

----- (2015). “Discurso de agradecimiento de Raúl Zurita Canessa” con motivo de la recepción del Doctorado Honoris

Causa. Recuperado de:

<https://web.ua.es/es/protocolo/documentos/eventos/honoris/zurita-canessa-raul/discurso-raul-zurita-canessa-en-su-investigacion-como-dhc-por-la-ua.pdf>
(consultado el 18 de mayo de 2022).

------(2017). *Son importantes las estrellas*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.

------(2021). “La humanidad está en un abandono metafísico”, entrevista de Camila Osorio. *El País*. 5 de mayo de 2021. Recuperado de: <https://elpais.com/mexico/2021-05-06/raul-zurita-la-humanidad-esta-en-un-abandono-casi-metafisico.html>
(consultado el 8 de junio de 2022).

VV.AA. (1997), *La Santa Biblia, antiguo y nuevo testamento*. Versión de Casiodoro de Reina (1569).

