

UNA ARQUEOLOGÍA DE LA MIRADA *EL DÍA MÁS BLANCO*, DE ZURITA

Mario Rodríguez Fernández
Universidad de Concepción

El día más blanco, de Raúl Zurita, está construido como relato por 13 capítulos, un exordio y un epílogo. En el primero me conmueve la obsesión por la mirada. El hombre crucificado sobre el ventisquero mira; la luminosidad del salar lo enceguece; sus ojos semicerrados alivian el resplandor del cielo; el que escribe –que al final es el mismo que yace sobre el salar– ve asomarse en la memoria los rostros familiares; también ve la fotografía enmarcada de su padre, muerto muy joven; por todas partes resplandores, luminosidades del cielo y la memoria, visiones que hacen operar al relato como una arqueología de la mirada, mirada retrospectiva que pretende enunciar un mundo que ya no existe, arqueología que se debate en el problema nunca resuelto entre lo visible y lo enunciable. ¿Cómo enunciar en la escritura esos rostros familiares de la infancia sin que devengan meros tropos, símbolos, fantasmas verbales? No hay conformidad entre lo visible y lo enunciable, entre el espectáculo y la palabra, entre el síntoma y el signo y así lo indica el epígrafe de Magritte que encabeza el texto: “Ceci n’est pas une pipe”. El epígrafe da cuenta de esa franja delgada, pequeña, pero franja al fin, que separa el texto y la figura, aunque el caligrama dé una misma forma al enunciado y la imagen. La separación es tan nítida que el enunciado “esto es una pipa”, puesto debajo del dibujo de la pipa, deviene esto no es una pipa, solución humorística que indica que ni el dibujo, ni el enunciado, ni el pronombre “esto”, como forma supuestamente común, son una pipa.

La irreductible separación entre lo enunciable y lo visible, entre las palabras y las cosas, produce un desacomodo general en el relato que tiene su eje central en lo que el autor llama el “río de piedras de las palabras” y los rostros que ve asomarse en el pequeño antejardín de una casa de infancia. El río verbal trata constantemente de acomodarse para enunciar el resplandor de los rostros familiares y las luces cambiantes de un país difícil, visibilidades rotas, sufrientes, pero de algún modo entrañables.

Ahora, lo importante en el relato de Zurita es que las visibilidades no son formas ni objetos, sino resplandor, reflejos, centelleos. El rostro de la madre al fondo de la infancia es un resplandor, la foto del padre un centelleo. Parodiando a un pintor francés que dijo: Cézanne ha roto el frutero y no hay que

intentar volver a pegarlo, como lo hacen los cubistas, diría, que la foto del padre está despedazada y lo único que se puede hacer con los pedazos es crear nuevas formas, nuevos movimientos, jamás tratar de reconstituirla.

Por ello el relato comienza con el centelleo del salar, con esa blancura delirante “que sólo pueden comprender los locos, los fanáticos o los puros” y termina con el resplandor de ese diminuto pueblo que parece haber emergido de la nada, flotando sobre la blancura del salar.

Los centelleos y resplandores nos indican que las cosas y los rostros son invisibles, si uno se limita a las cualidades sensibles sin proyectarse hasta la condición que las abre: la posición del sujeto que ve.

Quiero decir que no importa el modo de ver del sujeto, sino su emplazamiento en la visibilidad, su función derivada de ésta. Por ejemplo, el emplazamiento del vigilante en la prisión. El sujeto de *El día más blanco* “abre las cosas”, emplazado en un lugar único: tendido (crucificado simbólicamente) boca arriba en un salar deslumbrante.

La blancura del salar se proyecta, iluminando los rincones oscuros de la infancia del personaje y los recovecos de 3 décadas (del 50 al 80) del país. Como dije, más que personas, objetos, calles, acontecimientos –visibilidades– lo que se narra son centelleos familiares, centelleos políticos (como los relámpagos del golpe), luminosidades del paisaje.

No se busque en el relato la reconstrucción canónica de los mitos de la infancia o de una imagen del país. Lo que yo veo es la invención de un régimen de luz que distribuye en un espacio lo que se ve y los que ven, los intercambios y los reflejos.

Yo diría que el texto está encerrado en un espejo inicial y otro final, que es, en los dos casos, la extendida blancura del salar y que en estas dos lunas gemelas se distribuyen los reflejos de la infancia y del Chile que reconstruye la memoria. Los dos espejos distribuyen lo claro y lo oscuro, lo opaco y transparente, lo visto y lo no visto.

Un filósofo francés (Foucault) ha escrito que las visibilidades son inseparables de las máquinas. “No es que toda máquina sea óptica, sino que toda máquina es un ensamblaje de órganos y funciones que permite ver algo, que saca a luz y pone en evidencia”. Pensemos en la máquina prisión que hace visibles a los presos o la máquina hospital que visibiliza las enfermedades.

¿Qué máquina funciona en *El día más blanco*?

Indudablemente, una máquina literaria, una máquina novela, radicalmente distinta a la máquina prisión y a la máquina hospital que apartan a los sujetos de su medio habitual para poder controlar, vigilar.

Esta máquina de Zurita va por debajo de los poderes o contra ellos. Hace visible la infancia y a un Chile que parece remoto, para resistir. Resistir a la violencia, al olvido, al dolor, a la muerte. Resistir reinventando nuevas formas de amor para combatir la temprana muerte del padre, la noche terrible del

golpe de estado, algo así “como un paño de vinagre” hundido en la boca, la ausencia de la abuela, la pena de la madre y el aroma perdido del jazmín de la casa del lado.

El texto se escribe para resistir la derrota, el terror y el abandono y por eso el relato finaliza con la visión de un pueblo diminuto que emerge sobre la blancura del salar donde está crucificado el hombre que moría. En ese pueblo hay una fiesta, un carnaval donde baila el padre, tan joven como en la foto; el padre que de pronto avanza y toma al niño –ese niño que fue el yaciente– para colocarlo en sus hombros y volver a danzar. Entonces, empieza a danzar todo el orbe: los cerros, los farellones, el cielo, la luz.

Y se produce la utopía: el río de las palabras coincide con el océano de las cosas, reviven su pacto primordial y todos los que habían pervivido por el amor en su memoria (su padre, sus abuelos, la amiga de su hermana, la madre de su madre) están allí acompañando al crucificado.

Máquina literaria para hacer visible la infancia y las luces y las sombras de un país. Tal vez por ello, Zurita eligió la forma novela, abandonando transitoriamente la “máquina poesía lírica” que está construida para “abrir” las cosas de un modo distinto.

Sin embargo, máquina novela y máquina lírica se enlazan en torno a una energía constructora que recorre toda la producción de Zurita: la fuerza irrepresible de la utopía expresada en un verso del Dante que le gusta tanto citar al autor de *Anteparaíso*: “y el amor que mueve el sol y las altas estrellas”.