

II. NOTAS

RAUL ZURITA O LA CRUCIFIXION DEL TEXTO

Mario Rodríguez Fernández

Universidad de Concepción

Purgatorio, el primer texto de Raúl Zurita, se abre con un enunciado fundamental para la comprensión de esta poesía:

*Mis amigos creen que
estoy muy mala
porque quemé mi mejilla¹*

Una reproducción fotográfica del poeta completa y refuerza la imagen de autoagresión. En ella Zurita aparece con el rostro demacrado y herido. Una suerte de mártir dando testimonio de una fe dudosa. La cara y el acto remiten a un Cristo enfermo que no se limita a poner la otra mejilla, en un acto de humildad y de señal de amor, sino que se la quema, en un gesto extremo que puede ser de insania, neurosis o de flagelación martiroológica.

En todo caso, cualesquiera que sean los sentidos posibles, el texto se inaugura con la imagen de una herida, de un rostro lastimado, bajo el que podemos sorprender un Cristo degradado que atenta contra sí mismo, contra el templo de su propio cuerpo.

Pero la condición del sujeto no se agota en esta sola significación. Aunque el grabado, el nombre del autor y algunos versos siguientes nos remiten a un hablante masculino, el lexema *mala* alude gramaticalmente a la esfera femenina. Ello rompe la lógica de la lectura marcada desde el inicio por un título: *Purgatorio*, un autor: Raúl Zurita, y la foto de un rostro masculino. Como resultado se constituye un sujeto equívoco, doble, de estatuto incierto, y un discurso de "mala fe" (un discurso que engaña, que se niega a sí mismo, como veremos). Aún más, el significado de *mala* también es ambiguo. Sin duda que no se utiliza en su significación dentro del corpus de la lengua ejemplar, sino en el de la oralidad de los niveles populares. En el primer código debería haberse escrito: "estoy muy mal", con lo cual el sentido del verso no habría perdido fuerza ni expresividad, pero se habría hecho unívoco. *Mala*, en el uso vulgar, puede significar 'enferma' cuando va incluida en una cadena

¹Todas las citas de poemas son de: *Purgatorio*, Santiago. Editorial Universitaria 1979; y *Anteparaíso*, Santiago de Chile, editores asociados, 1982.

como "estoy mala", restringiendo la noción de enfermedad a la esfera de la locura. El poema que continúa el texto añade una nueva significación al lexema:

*Me llamo Raquel
estoy en el oficio
desde hace varios años. Me encuentro
en la mitad de
mi vida perdí
el camino.*

Mala apunta, ahora, a 'meretriz', y por reenvío significacional incluye en el primer lexema la noción de 'prostituta'. Queremos decir que esta segunda declaración envuelve a la primera completando el estatuto ambiguo, el doble estándar del sujeto. Quien se ha flagelado no sólo está "mala de la cabeza", sino también es una "mala mujer". La locura y la prostitución, una doble enfermedad que degrada la razón y el cuerpo, definen a un sujeto desdoblado en dos, a un hermafrodita que participa de la masculinidad: es un Cristo neurótico (un anticristo) y de la femineidad: es una prostituta (una antivirgen).

Complejísima es la relación que guarda este sujeto fragmentado con el discurso religioso. La figura mutilada de quien escribe se presenta de un modo ambiguo inscrita en la figura de Cristo, aunque se trate de un Cristo insano. Su doble condición sexual pareciera provenir de ciertas doctrinas iniciáticas que proponen a un Cristo que conjuga lo masculino con lo femenino. De esta transformación de los enunciados religiosos se podría inferir que la escritura de *Purgatorio* es profanadora y que se realiza en la degradación de lo sagrado, pero, evidentemente, no es así. Alienta en el texto una aspiración a lo trascendental, un deseo de acceder a la realidad superior; sólo que el deseo no sigue "el camino de perfección habitual", sino uno inverso: el de la degradación, el de los demonios de la locura, de la enfermedad, de la violencia, de la mutilación ejercida contra el propio cuerpo.

En este último sentido afirmábamos que "los versos" inaugurales de *Purgatorio* develaban premonitoriamente lo que serían los textos de Zurita: textos que violentan, fagocitan al sujeto de la escritura, textos que conllevan su propia aniquilación: escritura flagelada.

Desde este punto de vista visualizamos *Purgatorio* y *Anteparaíso* como una escritura profundamente física, corporal. En ella se realiza el lenguaje del cuerpo (erotismo, irracionalidad), crucificado por el espíritu (la neurosis, la represión ideológica y el discurso del poder).

En *Purgatorio* el texto crucificado se instaura a partir de una escritura que progresa mediante la negación. El sujeto va destruyendo lo que va afirmando.

*Todo maquillado, contra los vidrios
me llamé esta iluminada dime que no
el Super Estrella de Chile
me toqué en la penumbra besé mis piernas
Me he aborrecido tanto estos años*

El primer fragmento del poema que enuncia la apoteosis del cuerpo, y despliega el narciso erótico a través del campo semántico conformado por maquillaje, vidrio

(reflejo especular) y caricia, es relativizado (subvertido) en el último enunciado que sobre todas las cosas niega la razón primera de Narciso: amarse.

El movimiento inverso se da en el poema xxii. En él los enunciados iniciales proclaman la mutilación y el fragmento último el amor:

*Destrocé mi cara tremenda
frente al espejo
te amo —me dije— te amo
Te amo más que nada en el mundo*

Ahora el antinarciso no sólo se aborrece sino se flagela, pero paradójicamente se ama. Este movimiento contradictorio nos abre otro sentido de *Purgatorio*, expuesto en el centro, en el punto axial del texto, constituido por la reproducción de un informe psiquiátrico que se incluye como escritura poética bajo el título de “La gruta de Lourdes”:

El informe del psicoanalista, en cuanto se incluye como parte integral del texto, presenta esta escritura como el resultado de una psicosis de tipo epiléptico. Dicho de otro modo, el texto psicoanaliza a su sujeto.

Esta función textual se realiza a pesar de las manipulaciones del sujeto que escribe. Este, al mismo tiempo que transcribe el informe lo modifica. Allí donde está escrito *él*, tarja y sustituye por *la*. Borronea, asimismo, *Raúl Zurita* para escribir en su lugar: *Violeta: Dulce Beatriz, Rosamunda y Manuela*. Vemos reproducida la confusión sexual del sujeto, su doble estándar. Renuncia, oculta, mediante la tachadura, su condición masculina para proponerse femeninamente. Los nombres de sustitución que elige remiten a intertextos prestigiosos: *La Traviata, La Divina Comedia, La Vida es Sueño* con la excepción de *Manuela*. Aunque ella podría aceptarse como un personaje literario menor, la aprobación que hace Zurita de imágenes y elementos discursivos de la oralidad y usos populares nos llevan a concluir que el apelativo de *Manuela* es un procedimiento de deformación léxica para referirse a las prácticas onanistas.

En otro lugar hemos hablado del onanismo y narcisismo como componentes básicos de la escritura de *Purgatorio*, por lo que no desarrollamos aquí el punto.

Lo que ahora nos interesa, para explicar la dialéctica del amor-odio en los textos de Zurita, es develar el sentido de estos procedimientos de sustitución. La clave está en que lo que se pretende sustituir sigue persistiendo materialmente. En efecto, detrás de la tachadura del nombre del autor, detrás de lo borrado y sustituido por *Violeta, Dulce Beatriz, etc.*, alcanzamos a leer *Raúl Zurita*. Al lado del artículo femenino *la*, persiste el masculino *el*. Es decir, se puede leer a *través*, o *detrás* de la tachadura.

Lo significativo es que lo tachado no sólo puede asumir la materialidad del trazo, del borrón, de la tinta, sino realizarse como dinamismo escritural. Escribir: “te amo a más que nada en el mundo”, después de haber afirmado la mutilación y el autoaniquilamiento, equivale a borrar, cumple la misma función que la rúbrica de la borradura, y por lo tanto, deja intacto lo que quería suprimir. Del mismo modo que detrás de *Violeta* podemos leer *Zurita*, detrás del “destrozar” debe leerse el “amor”, detrás del *te amo* debe leerse el *odio*.

En *Anteparaíso*, la escritura tachada se hace más compleja como procedimiento poético. Hay enunciados donde la doble lectura funciona con claridad a pesar de la

no existencia de la materialidad del trazo borroneante, ni del juego de afirmaciones que se desdican de *inmediato*. En el epígrafe, que en una forma de autotextualidad abre el libro, sorprendemos el nuevo sentido del procedimiento:

*Oye Zurita —me dijo— sácate de
la cabeza esos malos pensamientos*

No cabe duda de que detrás de “esos malos pensamientos” está lo negado, lo contrario: la positividad, lo que es real y verdadero, mejor dicho, lo que es bueno. Podemos leer a través de la borradura, que ahora es una imposición *externa al sujeto*. Este último aspecto no parece básico. Si en *purgatorio* el desdecirse proviene siempre del sujeto, de su esfera fragmentada, neurótica, narcisista, etc., en *Anteparaíso* aparece por primera vez el discurso admonitorio, que es una de las formas básicas del discurso del poder. Dicho de otro modo, el texto está expuesto a la borradura ideológica, su existencia sólo será posible si es que logra sobreponerse a ella.

La existencia de un texto que se abre con una frase admonitoria es terriblemente precaria. La admonición puede conseguir fácilmente su objeto de reprimir una escritura perversa, o sea contestaria, dispuesta a decir lo que es, mejor dicho, lo que “debe ser”, y con mayor facilidad, anular una lectura capaz de descifrar lo que está tarjado, lo que la tachadura ideológica oculta. *Anteparaíso* propone, así, un doble esfuerzo: superar la censura de la escritura y de la lectura. Paradojalmente, insistimos en considerar que la tachadura opera con mayor vigor en la lectura. Si el posible lector está bombardeado a diario por un discurso que no abre resquicios, que le muestra la imagen del mundo “que es”, abrirse a la idea que el mundo real es todo lo que *no se muestra, o es exactamente lo contrario* del que los periódicos y televisión dan cuenta, puede parecer un espejismo peligroso.

Pero *Anteparaíso* nos obliga a leer detrás de lo borroneado, ya que de otro modo el texto sería imposible. Tal es así que si el sujeto aceptara la admonición no podría existir el libro. Como afirma Octavio Paz en *Sor Juana o las trampas de la fe*² la poesía en la sociedad burguesa, eminentemente racionalista, es siempre desviación, enemiga del progreso y la sobrevaloración del futuro (dogmas de la modernidad), expresión de un mundo no categorizable, “malos pensamientos”, en fin, *Anteparaíso* es un pensamiento perverso que Zurita no quiso sacarse de la cabeza.

Pero ello no significa que la lectura de lo borrado es la única válida. En verdad, la lectura más rica es la que se efectúa en el vértice de la tensión de “lo dicho” y lo “no dicho”, complicada severamente por la mala conciencia del hablante frente al lenguaje. El mismo Zurita en su trabajo *Literatura, lenguaje y sociedad. 1973-1983*³ se ha referido a la desconfianza frente a la lengua impresa, provocada en buena medida, por el discurso oficial que ha logrado introducir la duda sobre cualquiera información contestaria. “Lo no dicho” sólo es posible para la ausencia significativa que abre “lo dicho”; visto de otro modo, podríamos afirmar que el referente no alcanza a ser cubierto por los enunciados del poder, hay un exceso de significación que se escapa y que es posible de verbalizar mediante la confrontación entre lo que

²Octavio Paz. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Barcelona Seix Barral 1982.

³Raúl Zurita. *Literatura, Lenguaje y Sociedad. 1972-1983*. Santiago de Chile. Ceneca, julio 1983.

se dice y lo que se calla. En este sentido “lo no dicho” jerarquiza el lenguaje poético zuriano.

Desde esta perspectiva podemos leer lo que, a juicio nuestro, son los más hermosos poemas de *Anteparaiso*.

C. I.

Se hacía tarde ya cuando tomándome un hombro me ordenó:

“Anda y mátame a tu hijo”

Vamos —le repuse sonriendo— me estás tomando el pelo acaso?

“Bueno, si no quieres hacerlo es asunto tuyo, pero recuerda quien soy, así que después no te quejes”

Conforme —me escuché contestarle, ¿dónde quieres que cometa ese asesinato?

Entonces, como si fuera el aullido del viento quien hablase, El dijo:

“Lejos, en esas perdidas cordilleras de Chile”

En primer término, debemos anotar que reaparece la admonición inicial, el mandato de un interlocutor poderoso supremo: “pero recuerda quien soy, así que después no te quejes”. Esta autoafirmación del poder del que sermonea y manda reenvía su significado a la admonición que inaugura el texto. Quien coloquialmente ordena al sujeto, dispuesto a escribir, sacarse los malos pensamientos de la conciencia tiene la autoridad necesaria para hacerlo y para transformar la desobediencia en un acto peligroso. En otro nivel podemos leer, como lo han hecho algunos críticos, la reactualización de una situación arquetípica, bíblica. Jehová pone a prueba su siervo ordenándole el sacrificio de su hijo. Aunque el diálogo desacraliza la situación (el sujeto contesta que le están tomando el pelo, de un modo semejante al que Nicanor Parra utiliza en *Poemas y Antipoemas*) persiste aparentemente el tono bíblico y los enunciados solemnes. Luego, es lícita la lectura trascendental y religiosa.

Sin embargo, lo tachado por el discurso sagrado, prestigioso, propugna por reaparecer. El enunciado poético: “Lejos, en esas perdidas cordilleras de Chile” contextualiza el poema, lo inscribe *en un espacio histórico*. Lo sagrado y absoluto se historizan abriendo un doble espacio de lectura en donde se cruzan un discurso visible (el sagrado, el arquetípico) con otro tachado, reprimido, pero que no deja de enviar sus señales. ¿Qué señales son éstas?

Las perdidas cordilleras de Chile se transforman en un escenario que sustituye el monte en cuya cumbre Abraham debe inmolar a su hijo Isaac. El sujeto que recibe el mandato es la figura inversa del patriarca. No hay en él la religiosa veneración ni la ilimitada obediencia de Abraham. Es un sujeto incrédulo, irónico, capaz de responder livianamente: “¿me estás tomando el pelo acaso?”. Frente a la amenaza se doblega fácilmente, pareciera que no por temor, ni debilidad; sino por comodidad, por no querer enredarse en conflictos. Lejos está de la angustia y de la profunda experiencia de lo sagrado que califican al personaje bíblico.

Estas sustituciones, que desacralizan el mito religioso, se expresan a través de un

lenguaje coloquial cotidiano, con una lógica discursiva que banaliza el tema tratado, como si un filicidio fuera un asunto de poca monta: "Conforme me escuché contestarle —¿y dónde quieres que cometa el asesinato?" El único enunciado dramático del texto, que por otra parte, en el nivel retórico es la primera "figura literaria", que aparece, es el que califica la respuesta del poderoso: "Entonces como si fuera el aullido del viento"...

Todos estos procedimientos sospechosos indican la tarjadura, señalan que debe leerse "a través" del mito, que hay un discurso reprimido en el texto; que en él opera —en los términos del propio Zurita— la trasposición: "referirse a otra realidad con el fin de que el lector la remita a la propia". Creemos que es en estas remisiones donde se juega la doble mala conciencia: la del autor y la del lector. En el contexto donde aparece *Anteparaíso* la censura no es solamente un sistema de prohibiciones *explícitas* y de autorizaciones *implícitas* que deviene en un privarse de hablar, por temor a una sanción, sino que el hecho mismo de asumir la lengua, el decir, es un castigo. El autor sabe que cualquier discurso literario auténtico es contestario, que sólo puede escribir quien está en desacuerdo con el mundo, luego basta asumir la lengua poética para caer en sospecha. De aquí que se escriba con mala conciencia. Pero el juego es más complicado. Para huir del carácter sospechoso de cualquier escrito se utilizan las trasposiciones, los circunloquios, las alusiones, sin percatarse de que por fatalidad lógica se termina haciéndose cargo, mejor dicho, incorporando el lenguaje oficial, el único libre de cualquiera perversidad. Por eludir lo que no puede decirse se cae en lo que está permitido decir. Por ello, el hablar es ya un castigo. En cuanto a la mala conciencia del lector, ya la hemos explicado. Este no puede aceptar el mecanismo implícito que le propone la escritura poética, en tanto que equivaldría a un acto esquizofrénico: aceptar que todo lo que dice el lenguaje del poder es *exactamente lo que no es*.

A esta altura del análisis podemos concluir que a pesar de la doble tachadura del discurso, el poema transcrito propone a Chile como el lugar donde se historiza el crimen ritual, aunque los sujetos que participan en el drama sean un dios degradado y un padre acomodaticio, que no siente la necesidad del testimonio. Como hemos dicho, estos signos desacralizadores borran el drama traumático, pretenden sospechosamente hacer intrascendente, banal, el acto de violencia criminal (de allí que se puede "leer a través"); pero lo tachado reaparece en esos dos enunciados finales estremecedores.

*Entonces, como si fuera el aullido del viento
quien hablase, El dijo:
"Lejos, en esas perdidas cordilleras de Chile"*

Ganada esta evidencia analítica podemos completar la afirmación que hacíamos al comienzo sobre la naturaleza de escritura crucificada, flagelada, que define los textos de Zurita. Sin duda que la mala conciencia del autor y del lector constituyen ya una agresión a la escritura; lo mismo que el "discurso de mala fe", que va progresando mediante la negación de lo afirmado. Pero las prácticas de autoaniquilación se efectúan, básicamente, en relación al sujeto que asume el discurso, el de la enunciación.

Si *Purgatorio* se inaugura con la imagen de un enunciante lacerado, *Anteparaíso* se cierra con una reduplicación de ella:

“El 18 de marzo de 1980, el que escribió este libro (*Anteparaíso*) atentó contra sus ojos, para cegarse, arrojándose amoníaco puro sobre ellos. Resultó con quemaduras en los párpados, parte del rostro y sólo lesiones menores en las córneas; nada más me dijo entonces, llorando, que el comienzo del Paraíso ya no iría.

Yo también lloré junto a él, pero qué importa ahora, si ese es el mismo que ha podido pensar toda esta maravilla”.

“Diamela Eltit”

La tachadura y la borradura ya no son prácticas metafóricas, literarias, sino corporales, que en una comprensión ingenua afectarían al sujeto real, a una personalidad civil: Raúl Zurita; pero que en una perspectiva estricta remiten al sujeto de la escritura. El que se arrojó amoníaco a los ojos es el mismo que pensó la maravilla del texto *Anteparaíso*. Y es así porque el que asume el discurso poético está también lacerado por la fragmentación, por la angustia del testimonio escritural, imposible de ser asumido en propiedad, por un ansia de totalidad siempre negada; lacerado por las malas palabras (las que se le imponen perversamente) y en forma básica, porque su concepción del lenguaje como cuerpo⁴ le abre, le muestra, las prácticas mutiladoras de que ha sido objeto. Para el poeta de *Anteparaíso* el lenguaje del cuerpo ha sido crucificado por los poderes literarios y políticos establecidos. Los primeros han creado una división entre literatura *centrada* (espiritualmente positiva) y otra *excéntrica* (espiritualmente degradada). Para ellos lo excéntrico está definido por las “malas palabras” —que son ahora las que remiten al cuerpo— por “la oscuridad” o ininteligibilidad del discurso, por la expulsión del vínculo vida-literatura (entendida del modo más idealista posible). Para el discurso oficial, empeñado en una utopía política, las urgencias del cuerpo deben ser diferidas en nombre de un futuro feliz.

En *Anteparaíso* la represión del cuerpo se evidencia en la imagen de Chile como materialidad degradada. Las playas de Chile se hacen “una pura llaga”; las cordilleras de Chile están “enfermas y congeladas de miedo”; los pastos de Chile “están malditos y de duelo”. Chile es un cuerpo lacerado, mutilado que reproduce la autoaniquilación del sujeto y la flagelación de la escritura:

PASTORAL DE CHILE

*Chile está cubierto de sombras
 Los valles están quemados, ha crecido la zarza
 y en lugar de diarios y revistas
 sólo se ven franjas negras en las esquinas
 Todos se han marchado
 o están dormidos, incluso tú misma
 que hasta ayer estabas despierta
 hoy estás durmiendo, de Duelo Universal*

⁴Véase Octavio Paz - *Conjunciones y disyunciones*. México, Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1969.

Pero el texto trabaja desde su mismo título para conseguir un espacio discursivo de redención. No es *antiparaiso*, sino *ante*, lo que está próximo, vecino, al ámbito utópico. Este trabajo textual se realiza mediante lo que podría llamarse el "discurso de reconciliación". A partir del apartado que se titula "pastoral", dicho tipo de discurso abunda extraordinariamente:

II

*Todo Chile se volvió sangre al ver tus fornicaciones
pero yo te seguí queriendo y volveré a buscarte
y nuevamente te abrazaré sobre la tierra reseca
para pedirte otra vez que seas mi mujer
Los pastos de Chile volverán a revivir
El desierto de Atacama florecerá de alegría
Las playas cantarán y bailarán para cuando avergonzada
vuelvas conmigo para siempre
Y yo te haya perdonado todo lo que me has hecho
¡hija de mi patria!*

II

*Apartaré de ti mi rabia y rencor
y si te encuentro nuevamente, en ti me iré amando
incluso a tus malditos cabrones*

Podríamos multiplicar las citas que dan cuenta de los discursos de reconciliación, lo que indica la importancia de ellos en *Anteparaiso*. La reconciliación significa, primeramente, una aceptación del sujeto de sí mismo, la desaparición de la mala conciencia, el exilio del discurso de mala fe, el rechazo de las prácticas de autoaniquilación escritural, el esfumarse de la borradura y la tachadura. La desaparición de estos procedimientos se traduce en un texto más directo, más abierto, más "comprometido" con un referente inmediato, como en el poema V de "Pastoral".

Sin embargo, en una recuperación lógica discursiva el texto finaliza esta parte con el procedimiento típico de negar lo afirmado (el discurso de mala fe):

*Chile está lejano y es mentira
No es cierto que alguna vez nos hayamos prometido
son espejismos los campos
y sólo cenizas quedan de los sitios públicos.*

El poema tacha los anteriores, tacha ahora el discurso de reconciliación, el jubileo del sujeto, de la escritura y del referente imaginario real. Pero, sin duda, que detrás de la borradura podemos leer, y entender que debajo de la desilusión está la esperanza, como en el fragmento V.

*Pero aunque casi todo es mentira
sé que algún día Chile entero
se levantará sólo para verte
y aunque nada exista, mis ojos te verán*

O bien en el hermoso epílogo:

*Recortados en la noche, como espejismos, con las manos
recogíamos puñados de tierra y de pasto verde
que crecía. Sé que todo esto no fue más que un sueño
pero aquella vez fue tan real
el peso de la tierra en mis manos, que llegué a creer
que todos los valles nacerían a la vida
y es posible porque algunos cantaban
incluso tú que no habías parado de llorar
es posible que también rieras
y contigo el aire, el cielo los valles nuevos
toda luz hermana toda luz
del amor que mueve el sol te juro y las otras estrellas.*

Como el trabajo del crítico no es otra cosa que un discurso sobre otro discurso, termina por contagiarse de lo que al fin es la causa de su existencia, de lo que valida su aparición, de quien autoriza su escritura. Por ello, si es cierto que podríamos someter el discurso del amor a la ambigüedad mutiladora de los textos de Zurita, preferimos finalizar como el poeta, con los versos que Dante escribió, tal vez, para que los reescribiera el autor de *Anteparaíso* y para que anónimos lectores practicáramos la ilusión de una escritura salvadora:

Del amor que mueve el sol y las otras estrellas