

RAÚL ZURITA, POETA DE LA COMPASIÓN Y DE LOS DESIERTOS CAPITALES

Miguel Alvarado Borgoño
Universidad Central de Chile

Para Vanessa

La compasión no es un valor de origen ni de exclusividad occidental, surgió de manera diversa y heterogénea, algo sabemos respecto de cómo germinó en el Medio Oriente probablemente desde la sabiduría copta, y fue puesto en marcha en la temprana migración desde África (origen monogenista de todo lo que puede ser considerado humano), y desde allí influyó más al mundo judío desde la cosmovisión surgida desde la figura Mito- poética del profeta Abraham, que en un ilusoria sicopatía con el mundo al grecolatino; paralelamente germinó en las alturas del Tíbet y permitiendo que el Buda fuera el Buda, y fue la esencia del Tawantinsuyu precolombino en su fundamental apelación a la protección del pobre, del huérfano, la viuda; hoy parece apenas un ideal abstracto, un ensueño desmentido por la atomización y la barbarie: el cristianismo parece haber introducido lo propio en la axiología occidental moderna pero no ha sido eficiente en el cultivo de la compasión, sino cómo explicar la barbarie del colonialismo, la masacre y la tortura por parte de cristianos, protestantes y católicos muy piadosos.

Esto no es más que demostración de que ese precioso y abstracto artefacto cultural que es la compasión no es más, al menos por momentos, que un *significante flotante*. A la manera de la metáfora respecto del amor usada por Pablo de Tarso, el converso, sigue siendo un *címbalo hueco*, cuyas reverberaciones son recordatorios momentáneos de la inconsecuencia en la articulación quebradas de las relaciones sociales y en las injusticias estructurales inherentes a los modos de producción.

Con toda su precariedad el Poeta Chileno Raúl Zurita (nacido en Santiago de Chile en el año 1950, Premio Nacional de Literatura),

HPR/52

podría ser tratado, como autor textual, a la manera de un *compasivo*, en el mejor sentido budista o islámico del concepto: porque su poesía no es la de la auto lamentación, sino de la infinita compasión, es el erotismo, la geografía, el arte hecho vida y es el fenómeno lírico y escritural, es el arte del ejercicio de la compasión en su metalengua pura, compasión más que cristiana que, sin saberlo quizás, recoge lo mejor del patrimonio humano de la empatía hecha sensación y percepción; un evento axial inconsciente y panteísta, capaz de mirarlo todo con un amor que supera a las limitaciones de nuestra civilización judeocristiana.

...Y el desierto me fue al alma...

Raúl Zurita
Anteparaíso

El poeta judío Paul Celan, como Zurita en su paso por las cárceles y bastimentos del horror pinochetista, vivió justamente esa ausencia de compasión en carne propia, en carne viva. Paul Celan sobreviviente de Auschwitz- Birkenau, cometió suicidio, en un poema sobre los hornos donde ocurrió la Shoah habla del humo evaporando la vida, utilizando en alemán un concepto que no tiene sinónimos, hasta donde sé, en las lenguas romance, *metapherngestöben*, y que traduzco a mi amaño como explosión o torrente de metáforas... este poeta del exterminio víctima entre las víctimas, alguna vez visitó en su cabaña en la Selva negra a Martín Heidegger, ex militante del Partido Nazi, y poco sabemos de lo que hablaron, solamente queda un poema críptico, hermoso, escrito por ambos, pero que nada esclarece.

Celan el poeta europeo de la finitud radical mucho nos puede decir de los efectos de la barbarie en Latinoamérica; la barbarie que se asemeja a la de Auschwitz pero en Villa Grimaldi, y que hoy se niega sin el valor de Edipo de sacarse los ojos frente a la responsabilidad de la ceguera: la *explosión de metáforas* es el momento en que la polisemia se vuelve incoherente y por tanto vacía, si fuera delirante tendría sentido psicoanalíticamente, pero la carencia del sentido es el peligro en la lectura. El espanto de no poder comprender y por tanto no poder comunicar radica en que la metáfora se desborda como el humo

HPR/53

negro de las calderas de Auschwitz. Quizás esta sea el único talante en que los occidentales manifestamos la compasión, o la ausencia generalizada de ella. Al pensar la total compasión El Buda ya pensó en lo que no es aún impensable.

¿Para qué escribir poemas monumentales en medio del desierto chileno?

Durante los últimos cuarenta años de la historia de Chile hemos pasado de la revuelta crítica a la revuelta conservadora; la zona común en el plano cultural de estas décadas ha sido la búsqueda del lenguaje para narrar la incertidumbre en el que la *pena y el miedo*¹, a decir de nuestro poeta Raúl Zurita, han sido las marcas cardinales. La escritura, surgida de esto, es la de la precariedad, no en el sentido de escritura precaria, sino de una forma de expresión surgida desde la precariedad de la existencia. Precaria frente a la sorpresa del dolor y del miedo, experiencias comunes a muchos de nosotros, en las cual nuevas formas de escritura se han desarrollado, generándose formas textuales no solamente originales en la especificidad de sus géneros, sino de cruce, trastocadas en el imperativo de mostrar nuestra vida, para lo cual las formas discursivas se han subvertido, como si los signos gritaran a la manera de las piedras bíblicas.

Cuando Raúl Zurita escribió en pleno desierto de Atacama, el desierto más seco del mundo, un breve sintagma de cuatro palabras (NI PENA; NI MIEDO), hizo algo que supero ya al libro. Hizo que los libros y la poesía ya no pudieran ser escritos de la misma manera en estos lares. Algo supimos de ello, de eso, del desierto como un pliego deseante de escritura, un lugar donde toda su humedad es la de ser u página abierta a las formas más recónditas de compasión.

Cuando el desierto, vertiginosamente nos va al alma

Pocos extranjeros se han internado en el Desierto de Atacama, es poco turístico, en algo un sentido en un bellissimo infierno seco e inhóspito,

¹ Raúl Zurita sacraliza esta corta frase al esculpir en el desierto nortino «ni pena ni miedo», con la que se cierra su libro “La vida nueva”, en la profundidad del desierto. Los pasajeros de los aviones aún pueden verla y nosotros aquí leerla.

HPR/54

por ello un testimonio es pertinente aquí, para hablar de ese desierto de las extrañas maneras de la compasión quizás sin visitar ese desierto es imposible pro que ahí y de manera monumental Raúl Zurita escribió un poema epigrama tan corto, tan críptico, tan sentido, tan definitivo. Esta es mi hermenéutica explicación.

Ni pena, ni miedo

Hay en el Norte de Chile un pueblo entre la ciudad de Copiapó y Diego de Almagro (este pequeño pueblito antes llevó el nombre de "Pueblo Hundido"), este poblado entre la ciudad nortina y el villorrio que es Pueblo Hundido, es un pueblo saturado de luz. Un curioso lugar cuya existencia no queda del todo confirmada para el viajero. Poca certidumbre emana de esa luz, del polvo y del vacío y, especialmente, de la ausencia de cuerpos humanos visibles e interactuantes que lo caracteriza. Al menos esa carencia de certidumbre le ocurre al etnógrafo, extraviado en un camino del desierto de Atacama. Este pueblo se parece al sopor, es como una media tarde en la cual el calor interrumpe la siesta del verano. Aquí la única certidumbre es la infinidad de ojos que acompañan al visitante al adentrarse en sus escasas calles, donde la mirada al extraño es la única presencia posible y legítima. En ese plano de realidad precaria, la posibilidad de narrar desde la etnografía se convierte en un esfuerzo de reordenamiento, reordenamiento para el cual el etnógrafo está pobremente provisto. El polvo y el viento son parte del pueblo por esencia, lo que, junto a los ojos escrutadores y solapados, resultan la revancha del pueblo frente al abandono, y donde la palabra progreso es parte de una escatología, y el agente del Estado no puede competir con el predicador evangélico en su provisión de certezas en un tiempo descentrado a nuestros ojos, hilado entre la carencia y la parusía. En el silencio el etnólogo vuelve sus ojos a la poesía y a la teología, pero simultáneamente, como buscando palabras diversas frente a la magnitud de lo no narrable: esto por el solo miedo cartesiano al silencio. En medio de aquello, resalta un teatro abandonado, teatro que debe haber exhibido películas hasta hace unos treinta años; ahora es el centro de reunión de la comunidad que suponemos opera, respira y convive, y que se revoluciona con la noticia más destacada en el

HPR/55

escenario: el control que desde Copiapó va a llegar pronto de parte del Hospital Regional. En ese momento, descubrimos que se trata de un pueblo de mineros pobres, independientes y pobres, poco afortunados en la fortuna de los minerales, escapando a la silicosis como quien huye de otras malas suertes y embrujos, en otras culturas de nuestro país. Ese letrado sanitario nos da la primera desde la cual es posible comenzar a comprender es la presencia de la muerte, pero una presencia que carece de ese dramatismo propio de nuestra muerte, una muerte cercana, ritual, cotidiana. Un final que conecta con lo sobrenatural pero amarrado al desierto, como una enredadera de flores luminosas que da la forma a un muro destartado.

*En nuestra primera excursión, el fin de nuestro camino hacia el vehículo que nos transporta estuvo acompañado de un remolino que nos persigue toda una calle; nos acompaña y acosa un viento espeso y oscuro que amenazó nuestro recorrido, pero no nos rodeó nunca. Y allí se presenta el único diálogo real, intercultural y creíble sostenido con un lugareño, la única forma de compasión posible en definitiva; una señora piadosa nos entregó la única certidumbre que tuvimos en toda esta travesía... **caballero, ese remolino es el diablo que persigue a los extraños** -¿será una forma de la teología del silencio que es anterior a las preguntas de cualquier teología?-. Cuesta creer en la existencia de este pueblo, pero si nos rendimos a la tentación de la poesía, deberemos seguir creyendo que el pueblito es cierto, como es cierto el epigrama talado en ese desierto pro Zurita.*

El desierto es un inmenso edificio, inteligente, autónomo, impresionante. Nadie nos mira y no vemos a nadie en la carretera que nos conduce a este lugar, y tristemente (silenciosamente también) nadie busca nuestra mirada entre el calor de las montañas de cobre, y en medio de la nada. Entonces se nos aparece este poblado donde el viento, la silicosis y la sequedad nos hacen dudar si alguien sobrevive allí. Se trata de algo paradójico y nuestra de ojos nos escrutan sin comunicarse, para advertir que estos extraños nada pueden buscar en medio del desierto y también en medio de la soledad interna del pueblo, el etnógrafo solo ve silencio, solamente escucha silencio ¿puede superarse allí la pena y el miedo?

Pero pronto descubrimos que una clave para esta hermenéutica de emergencia es asumir que el monumento más exorbitante de este lugar

HPR/56

es su cementerio, un alucinante lugar, un punto más de cruce que de descanso; allí habitan en la muerte: chilenos, collas, diaguitas, chinos, católicos, evangélicos, son las identidades que pudimos reconocer, tumbas que cubren y recubren esas identidades, donde se exhibe en la forma del sepulcro el modo en que el estilo de vida fue practicado, sepulturas llenas de flores, tumbas con inscripciones en chino, tumbas secas, y lo más impresionante, tumbas sin ornamento, montículos donde las tablas cortadas con las manos y un alambre que las une formando una cruz cristiana, denotan que ahí hay un ser humano ritualmente depositado: ¿Qué concepto de muerte se debe deducir de este tipo de entierro? No es una fosa común, tampoco hay siquiera una flor, la tierra está aún fresca. ¿Qué concepto de muerte trasluce? En el plano de la pura extrapolación, la tumba inspira abandono, pero también inspira paz, quizás el silencio atronador, el viento constante y monótono, hagan bajar la guardia frente a la muerte, convirtiéndola en un hecho no evitable, algo esperado; la muerte parece ser una pulsión, algo hacia lo cual se tiende, se acontece. La absoluta paz frente a la muerte quizás consista en eso, en no darle a la "hermana muerte" más de la importancia que tiene, así ella se convierte en un sacrificio casi gozoso, se hace vida el atávico vicio de no ser y al mismo tiempo volver totalmente. Superar la pena y del miedo.

Visitar como etnógrafo como simple forastero extraviado este pueblo, demuestra el ancho espacio que separa las categorías que se crean en las ciencias humanas, y la conciencia creciente de la imposibilidad de comprender el silencio que abrume. Dado esto, por una parte, por la progresiva reivindicación de la diversidad y, por otra, por la negación del pensamiento occidental a pensar la totalidad, donde el miedo a la ideología convierte al tipo ideal en un constructo hilado en la línea sintagmática que llamamos narración científica, lo que convierte a la narración de la diversidad sociocultural en una articulación de la conciencia de quien narra. Conciencia teñida a su vez por el discurso del otro. Ese otro que, muchas veces, dice lo que cree que el investigador quiere escuchar; y un lenguaje, representado por el tipo ideal, cuyo sentido está elaborado antes que lo narrado se presente a los ojos del científico narrador.

Si la tarea de las ciencias de la cultura es narrar lo diverso, el sueño de la comunicación, y la angustia de no darse a entender y de no ser

HPR/57

entendido, solo la compasión nos aminora la angustia, se convierte en un hecho cada vez más creíble, como si el extraño pueblito con que comenzamos este relato fuera un fragmento representativo de la realidad toda y ni siquiera las zonas de cruce cultural pudieran ser escritadas; un cementerio, el Aeropuerto de Frankfurt, la Feria Libre de Temuco, los mercados de México, serían espacios donde las posibilidades de narrar son limitadas y el sueño de la comunicación se transforma en una pregunta.

La única compasión en el desierto al cual Raúl Zurita asumió como lienzo es darnos claridad de que aquello no es exotismo, sino un mundo diferente, abandonado e inhóspito: como un campo de exterminio o la antesala de un paraíso que no podemos siquiera imaginar.

La analítica inimaginable

Es la catástrofe de nuestro discurso como cientistas sociales, la irrealidad de los tipos ideales desde Kant a Weber, desde la teoría crítica hasta la teoría de sistemas, que constituyen lo que el teólogo y economista Franz Hinkelammert llama *plenitudes imposibles*; ellos convierten a las categorías de análisis en señales muertas esparcidas en caminos ripiados, como en el pueblito de nuestro relato. El fenómeno social puede tener un nombre, pero nada nos puede asegurar que exista. Si nuestras pisadas, las huellas que (sin querer) dejamos al mirar la alteridad, no nos pueden dar ninguna certidumbre, entonces en numerosas ocasiones el concepto hecho tipo ideal no da certidumbre sino vacío, y en eso resulta nuestro discurso científico social: en un inmenso vacío, que se manifiesta fértil cuando se llena con los anhelos del científico por hablar del otro, espejo de nuestros anhelos. Nadie aún nos ha probado que el pueblito de nuestro relato verdaderamente exista. Raúl Zurita sí probó la posibilidad de la superación de la pena y del miedo desde la comprensión de lo que no tiene nombre aún.

La precariedad es, para nosotros, la imposibilidad de explicarse los acontecimientos, horror y sorpresa, junto a la búsqueda del modo en que la escritura subsista aunque no tenga un espacio, aunque no sea vista como necesaria. Los espacios sociales, cerrados y reabiertos, son el nicho para la aparición de formas nuevas, para las cuales aún no

HPR/58

existen categorías interpretativas del todo depuradas, formas que operan a la manera de raptos a la razón, para devolver la forma expresiva ya convertida en otra cosa.

De otros desiertos de las almas

Alguna relación debe existir entre la marginalidad de los grupos de acción de arte como el CADA² en su momento; la marginación objetiva de la poesía de autores como Rodrigo Lira, Raúl Zurita o Juan Luis Martínez, en su contexto de aparición en el período de dictadura, junto al surgimiento de corrientes como la antropología poética, el nuevo periodismo o la poesía etnocultural. Nada de esto es necesario, no hay un lugar social para el experimento poético ni para el experimento cultural crítico en marcha en dictadura, sólo la imposibilidad de comunicar que se convierte en precariedad, en pena y miedo.

Nada hace prever la aparición del experimento textual, por lo menos cuando no creemos en las tesis homológicas que suponen que, frente a la opresión concreta, surgirá una textualidad de denuncia concreta, combativa, pero no es eso lo que aparece y sobrevive, sino el experimento, que denuncia pero desde la precariedad, es decir desde el intento desesperado de narrar lo in-narrable. Es la renuncia a creer que la historia tenga un sentido único, simultánea a búsquedas expresivas.

La supremacía de la metáfora (Para leer a Zurita)

Ricoeur (1984) habla de la “metáfora viva” como el camino para remediar las precariedades del discurso científico. El experimento textual que utiliza las formas metafóricas, según él, rompe con los límites genéricos y se transforma en un nicho de transgresiones, donde, desde la precariedad al experimento, surgen las nuevas formas expresivas.

² CADA es un grupo de arte experimental surgido en Chile en la década de los 80, que realizaba "acciones de arte" con una intención de innovación estética, como también como manera de oponerse a la Dictadura que existía en Chile en esos momentos.

HPR/59

Del aporte de este libro magistral de Paul Ricoeur, titulado justamente así: *La Metáfora Viva* (1984), podemos extraer para estas líneas aquella dimensión que radicaliza la “utilidad de la metáfora”, de este modo su propuesta puede contribuir a entender este proceso de superación de la precariedad desde la innovación textual. Ello involucra el asumir la invitación subyacente en la hermenéutica, y especialmente en Ricoeur, a generar un discurso centrado en un tipo de elaboración metafórica que sea, por una parte, consciente de la dimensión estética del enunciado, como auténtica en su representación del mundo, con lo cual supere la mera intención moderna de generar taxonomías científicas.

Sin embargo, detrás de este intento, que podría ser definido apresuradamente como metodológico, existe una intención más profunda. Para explicar esto se remonta Ricoeur a la relación que Heidegger (1959) identifica entre pensamiento y poesía. Este parentesco no es identidad, sino que por el contrario resulta de una relación tensional, esta tensión es la que nos entrega como resultado la verdad, la cual se genera en tanto:

La poesía articula y preserva, en unión con otros modos de discurso, la experiencia de la pertenencia que incluye al hombre en el discurso y al discurso en el ser (Ricoeur 1984, 424). Por ello, la verdad identificada con la autenticidad, en el sentido heideggereano, sólo puede ser conseguida desde el lenguaje poético en el cual la metáfora representa un epicentro. Justamente en la palabra poética se da, según el concepto tomado de Jakobson (1993), una referencia desdoblada; la metáfora como ámbito de la poética se refiere a la conexión entre *Mythos* y *Mimesis*. Un curioso pacto, según Ricoeur, entre estética e ideología que, en las teatralidades de los últimos años de nuestro país, parece reafirmarse.

De este modo, Ricoeur aporta su argumento referido a la dicotomía entre la metáfora viva, la que surge de la comprensión hermenéutica del texto, y la metáfora muerta, la que emerge, por ejemplo, de los intentos de la ciencia por generar taxonomías rigurosas. De manera tal que, como oposición a esta pretensión empirista moderna de vincular unidireccionalmente lenguaje, pensamiento y realidad, se puede generar un discurso enraizado en la autenticidad de la metáfora viva que penetre el lenguaje científico y lo refigure. El antropólogo y

HPR/60

pensador Clifford Geertz (1987, 1992) habla justamente de la refiguración del pensamiento social como base de una propuesta interpretativa para las ciencias humanas contemporáneas.

En la relación entre arte y vida, en el desborde del texto en el poeta Raúl Zurita, vemos este proceso, tanto de superación de la pretensión empirista como de refiguración del pensamiento de lo social y en torno a lo social, lo cual inevitablemente se constituye en “otro” pensamiento.

Zurita: Expresiones de la metáfora hecha vida

Como escribió el antropólogo poeta chileno Juan Carlos Olivares (1995), el fuego es el antepasado de las aguas del mundo. Desde ahí, en una perspectiva absolutamente situada en nuestra territorialidad, leemos y escuchamos a Raúl Zurita, porque Zurita es parte de la escritura que conforma Valparaíso, como la Sebastiana (la casa de Neruda) o la roca mitológica llamada la Piedra Feliz, nada más y nada menos, por disminuida que ésta última se encuentre a fuerza de dinamita. Sin embargo, el socavar la roca no ha evitado los suicidios en Valparaíso, aunque la inmolación ritual y amorosa, que consiste en lanzarse desde una roca, ha sido reemplazada en el Puerto por el fragmento más anónimo, la corta muerte diaria de la que hablaba Neruda.

Desde el campo literario y desde el antropológico, nos parece que la obra de Zurita presenta, un común denominador. Éste es simple y filudo, cortante y peligroso, como el indispensable cuchillo cocinero de la abuela; digamos, pues, en su cobertura externa desde libros, por mencionar algunos, como *Purgatorio* (1979), *Anteparáiso* (1982, 1989), *El paraíso está vacío* (1984), *El amor de Chile* (1987) o *La vida nueva* (1995), y especialmente en un libro que admiramos solitariamente *El día más blanco* (1999), es donde opera siempre la esperanza, la esperanza de la alegría futura, la certidumbre ingenua, casi mecánica respecto de la posibilidad concreta de un mundo en el cual seremos más felices.

Pero, esa experiencia es creída por nosotros porque existe la certidumbre absoluta de la existencia del dolor, la certeza molesta, aún más, la certeza angustiante, de que el sufrimiento es, y la poesía

HPR/61

recordó en la metáfora lo mismo que la antropología supo en el análisis del rito, que todo dolor humano es, en última instancia, dolor colectivo, que el dolor propio es solamente representación individual del campo inasible pero verdadero en que la experiencia humana se hace colectiva y dolorosa, lo que el sociólogo de principios de siglo, Emilio Durkheim (1968, 1985), llamó anomia y que, en estas páginas, designamos en un sentido más transdisciplinaria.

El 18 de marzo de 1980, el que escribió...

*... este libro 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 ése es el mismo que ha
podido pensar toda esta maravilla.*

(Purgatorio: 1979,12)

¿De qué dolor hablamos? De todos los que Zurita cuenta que, como macroestructuras semánticas, rondan cada párrafo que se entrega y nos entrega. Enumerar no es difícil: la muerte, la desaparición la locura, la marginación, la enfermedad, la tortura, como la enumeración del epigrama interminable del cielo de Nueva York:

*Mi Dios es hambre
Mi Dios es cáncer
Mi Dios es vacío
MI Dios es ghetto
Mi Dios es nieve
Mi Dios es hombre
MI Dios es dolor
Mi Dios es... mi amor de Dios....
(Anteparaíso 1989, 9)*

HPR/62

Foucault decía que *había que escribir para no tener rostro*, y en estas costas sudamericanas se pierde el nombre y el rostro antes de tener escritura; la muerte del hombre epistemológico se sincroniza macabramente con la muerte de hombres y mujeres concretos. Por eso, necesitamos la certeza del sufrimiento que Zurita expresa y supera. Por esta necesidad obsesiva de alteridad, situamos a Zurita como a un otro, como a un chamán perdido en la inmensa soledad del mundo, desolado en las Patagónias de nuestros Sueños.

Este autor y su obra representan, así, la persistencia del sufrimiento. La experiencia, nuestra experiencia de persistencia es también la posibilidad de que todo ese dolor tenga un sentido. En el rito de la palabra, Zurita trae remedio y consuelo.

A principios del siglo XX, otro hombre que vive el dolor colectivo en su alma y lo experimenta en su cuerpo; el etnólogo y poeta surrealista Michael Leiris (1981) se hace viajero, y se interna en el centro del África Negra, proceso que lo salva de la locura y el suicidio, y de otras formas de muerte más terribles.

Al parecer también Zurita vive su propio viaje al África Negra, aunque la negritud a la que nos referimos no es la de Aime Cesaire (1969), sino la simple negritud de la muerte (una alegoría que no es piel sino desconsuelo), la que le pisa los talones.

Hay un solo valor universal; hay un solo hecho que se repite transculturalmente, esto es el sacrificio. Lo que para otro poeta etnólogo, George Bataille (1975, 1978) es la consumición, el exceso de energía desbordado en la tierra y canalizado en el dolor infringido y experimentado, la canalización de los dolores colectivos, hecho proceso histórico. Sacrificio, muerte y erotismo, son la única manera que Bataille encuentra para conducirnos a los solares iluminados por la luz negra de la continuidad cósmica de lo sagrado. Para Bataille el lecho y la daga del sacrificio se funden en el ciclo ilimitado del deseo. Movimiento social y su opositor binario, la dictadura, se resumen, en definitiva, en el cordero pascual, el cual permite a su vez la hierofanía, el punto donde lo sagrado se une a lo profano, enlazándose substancialmente. A aquel cordero pascual, que puede ser asumido como víctima del dolor colectivo en nuestra cultura, le hemos dado nombres diversos; para Ronald Laing (1972), creador de la corriente

HPR/63

antipsiquiátrica, es el enfermo mental; para Michel Foucault (1985, 1993), es el marginado, o como le gustada decir el *infame*. Se trata de ese personaje, según Bataille, que - como Zurita - se eleva a la cúspide de la pirámide, y cuyo corazón latiendo es inmolado, desdibujándose el límite de los símbolos entre quien entierra la daga de pedernal en la Guerra Florida y quien lleva el mensaje a los dioses muriendo. El mensajero cumple el negocio binario, el don y el contra don y así da esperanza...

*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*

(Anteparaíso 1989, 13)

Por muchas razones, Zurita se inmola pero su corazón vuelve a su tórax, intacto, lo que nos demuestra que otra vida es posible. Ronald Laing el antisiquiatra inglés termina sus días en un viaje interminable, cierto de no querer regresar; su viaje concluye con un diagnóstico de psicosis como el de un libro de Zurita (psicosis epiléptica, concretamente). Laing quiso experimentar la locura luego de demostrar que el diagnóstico en sí mismo, como rótulo, es pura retórica e ignorancia. También hace su texto vida y como Hölderling (Heidegger, 1959) demuestra que la locura en el texto poético no existe (metáfora muerta para Ricoeur).

Quizás de algún modo la esperanza

El bogar de los encuentros y el imperio, aún, de la distancia: Nuestra generación no puede vencer la maldición de la distancia, en Chile nos han atrofiado la compasión, expresémoslo con una parábola final: *eran dos jinetes, despertando demasiado temprano en la madrugada de garúa, transidos de frío, abrigados y silenciosos; cruzan miradas por encima de bufandas oscuras. No se dijeron nada. Pero hay cierta certidumbre de que; sus cabalgaduras agacharon las cabezas en gesto de adiós y de saludo. La quebrada era abrupta, el*

HPR/64

paso lento, pero realmente, en esa mirada profunda pudieron aquilatar el infinito calor que entrañaba el roce de sus cuerpos al cruzar, el estrecho sendero entre la montaña espeluznante y el vacío infinito del abismo. Solamente en el momento mismo de atravesar el paso, en el instante en el que se experimenta el vértigo del roce y el vacío, se dieron cuenta que esa era la verdadera ruta, la del encuentro indeterminado de cuerpos humanos y cabalgaduras que se tocan. Solo antes de caer ambos al vacío supieron que estaban en realidad soñando la metáfora de su encuentro y que no había camino antes ni después, solo la montaña imaginada y el vacío cierto y sobre todo el roce imperdible. Ese sueño les ayudó a nunca pronunciar la palabra futuro en los infinitos encuentros ulteriores...

El poeta Raúl Zurita nos hace más felices, y así su sacrificio tiene sentido y nos permite saber que esa vida nueva no estará nunca realmente lejos de nuestras propias palabras.

BIBLIOGRAFÍA

- Bataille, George. 1975. Teoría de la Religión. Editorial Taurus: Madrid
- Césaire, Aimé. 1969. Cuaderno de un regreso al país natal. Ediciones Era: México.
- Durkheim, Emile. 1968. Las reglas del método sociológico. Buenos Aires: Shapire
- . 1985. Las formas elementales de la vida religiosa. Buenos Aires: Editorial Gediza.
- Foucault Michel. 1985. ¿Qué es un autor? Universidad Autónoma de Tlaxcala: México.
- . 1993. Las palabras y las cosas. Siglo XXI: México.
- Geertz, Clifford. 1987. Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Übersetzt von Brigitte Luchesi und Rolf Bindemann. Frankfurt/M: Suhrkamp .
- . 1973 "The Impact of the Concept of Culture on the Concept of Man". In: Clifford Geertz: The Interpretation of Cultures. New York: Basic Books , S. 33-54. [Deutsch: Kulturbegriff und Menschenbild. in: Rebekka Habermas und Nils Minkmar (Hgg.): Das Schwein des Häuptlings. Sechs Aufsätze zur historischen Anthropologie. Berlin: Wagenbach 1992, S. 56-82.]

HPR/65

- Heidegger, Martin. 1985. Die Sprache. Vortrag. Aufnahme vom 23. Januar 1959 in der Münchner Universität. BR 2, 4.1, 22.05-23.15 Uhr
- Jakobson, Roman: Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971. Hg. v. E. Holenstein u. T. Schelbert, Frankfurt a.M. 1979, 1993.
- Laing, Ronald D .1972. Phänomenologie der Erfahrung. Suhrkamp: Frankfurt.
- Leiris, Michel. 1981. L'Afrique Fantôme. Paris: Gallimard.
- Olivares Toledo, Juan Carlos. 1999. La etnografía lárca de Jorge Teillier. Revista Soñando el Sur, Número 2:4-9.
- . 1995. El umbral roto. Escritos en antropología poética. Santiago: Fondo Matta.
- Ricoeur, Paul. 1984. La metáfora viva. Madrid: Edición Europa.
- . 1987. Tiempo y narración. Madrid: Cristiandad.
- Zurita, Raúl 1994. La vida nueva: Santiago: Universitaria.
- . 1979. Purgatorio. Santiago: Universitaria.
- . 1983. Literatura, lenguaje y sociedad. 1972-1983. Santiago: Céneca.
- . 1984. "El Paraíso está Vacío". Poesía. Raúl Zurita. Santiago. Chile. Mario Fonseca Editor.
- . 1987. El amor de Chile. Montt Palumbo: Santiago.
- . 1989. Anteparaíso. Santiago: Editores Asociados.
- . 1999. El día más blanco. Editorial Aguilar: Santiago de Chile.