

Transitando por el universo Zurita

María Elena Blanco

***E**ntre mediados de mayo y principios de junio de 2015, Raúl Zurita dictó un ciclo de cinco conferencias sobre La Divina Comedia de Dante en la sede central de la Biblioteca Nacional de Chile bajo el patrocinio del Instituto Italiano de Cultura en Santiago. La asistencia a esas conferencias ha sido una de las experiencias de conocimiento más profundas, emotivas y memorables que he tenido.*

Zurita-Virgilio

Los que allí se dieron cita espontáneamente no eran en su inmensa mayoría ni doctorandos ni críticos ni profesores ni escritores. No estaban ni sus editores ni sus exégetas, ni un admirativo grupo de jóvenes discípulos ni un acotado círculo de amistades fieles. Es probable que entre los presentes variase mucho el grado de conocimiento o incluso de acercamiento previo a la obra de Dante: unos pocos preguntaban por el libro, otros llegaban libro en mano; unos vendrían más por escuchar a Zurita, otros por adentrarse en la Commedia; la mayoría, creo, por ambas cosas, teniendo en cuenta que en este caso no podía existir un vínculo más íntimo entre la obra y el que nos guiaría por sus misterios, tal como el que establece Dante en su andadura de la mano de Virgilio por los círculos infernales, las cornisas de purgación y las esferas paradisíacas. Pero, sea como fuere, todos los integrantes de ese grupo aleatorio y singular sabían que asistirían a algo irrepetible y traían consigo una gota de fervor: dispuestos a sumarse a una aventura colectiva que más de mero aprendizaje sería de mutua inspiración.

Y amor. Porque éste era el tema recurrente en las charlas: la mirada entre Dante y Beatrice Portinari, perdurable en el tiempo, y la visión del otro ya para siempre vedada a los amantes adúlteros Francesca y Paolo, la ansiedad paterna de Guido Cavalcante en medio del infierno por saber si su hijo todavía vive y su dolor al entender que no, y el también paterno cuidado que le prodiga a Dante en su periplo el autor de la Eneida. Entre estos derroteros del amor por los que transita el poeta bajo la protección de Virgilio, nuestro guía Zurita rememora la voz de la abuela genovesa evocando el Infierno, la cultura de Italia, el mar de Rapallo ante el oído atento del niño, sin sospechar probablemente que ése sería, junto con su hondo cariño, el mayor legado que podía hacer a su nieto. Por la interpósita persona de Zurita, esas evocaciones y el entrañable sonido de la lengua italiana me hacían revivir también a mí los días pasados año tras año, durante mis tiempos de estudiante, en la costa de la Liguria, aventuras que aunaban viajes, romances y motivos de inspiración: por ejemplo, la noticia de que en el formidable Castillo de Lerici, erigido en 1200, Dante Alighieri, durante su exilio en la cercana Lunigiana, habría sido huésped de su amigo Guido Novello, entonces administrador de toda una zona al este de Génova, y de que mucho después, en el siglo XIX, Lord Byron pasaba sus vacaciones escribiendo en la alta terraza del castillo. La fuerte impresión de haber estado entre esos muros medievales e imaginar que habían acogido a Dante me impulsó a leer, por primera vez allí, frente al mar de la Riviera Ligure, La Divina Comedia. El dato del paso de Dante por Lerici, que algunos suponen legendario, está reflejado en el canto III del Purgatorio por una referencia concreta a ese lugar e incluso a una escala tallada en la roca que existe realmente en un costado exterior del castillo (“Tra Leriche e Turbìa la più diserta, / la più rotta ruina è una scala, / verso di quella, agevole e aperta”).¹ Leyenda o no, fue Lerici el locus de esa iniciación.

En aquellas conferencias sobre Dante se habló también de traducciones y, muy especialmente, de la traducción: la que tenía en curso Zurita, sin plazo fijo pero urgente. Porque quería usarla en sus clases, porque pensaba, como todo traductor, que sería la mejor de todas. Zurita leía ora del original –en muchos casos, de memoria–, ora de su traducción, cuando no de otras que tenía en su maletín. Sugirió que la mejor era tal vez la de Bartolomé Mitre pero ninguna le satisfacía... Yo había encontrado una que me pareció buena, aunque no había alcanzado a leerla entera, y se la mostré al final de la primera sesión. Era en verso y relativamente antigua, le dije, de Juan de la Pezuela, conde de Cheste, un español... quien, tras “googlearlo”, resultó ser escritor, traductor y político nacido en Lima a principios del siglo XIX (e hijo del último virrey del Perú, grande de España, caballero de la Insigne Orden del Toisón de Oro, director y miembro

1. D. Alighieri, *Purgatorio*, III, en: *La Divina Commedia*, Roma, Armando Editore, 2003, p. 63.

de la Real Academia Española de la Lengua y fundador de la Academia de Buenas Letras de San Juan de Puerto Rico, entre otros prominentes títulos y funciones). Zurita no la conocía y enseguida la abrió en la página de cierta estrofa clave: si la terza rima salía airosa de esa primera eliminatoria la traducción de *Cheste* podía ser considerada... Al parecer pasó la prueba, pero habría que leerla íntegra para comprobar si, en aras de lograr la rima, no se apartaba demasiado del texto, a reserva de las pequeñas licencias poéticas de rigor. Mientras yo abordaba a Zurita con el tema de las traducciones se había formado una fila en la sala para hablar con él. Entre aquellas personas, una chica emocionada hasta las lágrimas le pidió permiso para darle un beso.

Porque tampoco eran ésas las típicas conferencias académicas: eran derivas poéticas repletas de iluminaciones personales y referencias cultas enunciadas con la mayor naturalidad, como quien narra la propia vida inextricablemente tejida en el texto literario que enseña o lo entrega como versión prefigurada de la propia vida. Fueron aquéllas, ni más ni menos, sesiones para iniciados: los de la calle, nosotros allí presentes, “obreros de la experiencia”,² ungidos cómplices por el poeta en la comunión de la poesía, en el misterio del lenguaje, en lo que hoy se conoce en psicología como inteligencia emocional y que Dante ya había descubierto hace ocho siglos y llamado, tanto más precisamente, l’*intelletto d’amore*,³ virtud que Victoria Ocampo, en su precioso primer libro, *De Francesca a Beatrice*, describe como “resumen magnífico de todas las ciencias, filosofías y teologías, de toda la sabiduría humana, doblada por la gracia que es la inspiración”.⁴ ¿Y cuál sería el hilo conductor de estas conferencias, qué recónditos alcances nos revelaría Zurita sobre *La Divina Comedia*? En el libro titulado *Zurita, el “Fragmento encontrado entre tus ruinas”*⁵ nos ilumina sobre la relación entre el tema de esas charlas y la obra zuritiana...

Construir el paraíso

Se trataría de aprender, a través de la obra de Dante, “como uno más en el recorrido de su vida” a construir “un nuevo sentido” y “una nueva forma social de experiencia”.⁶ Esa construcción –poética, en el más amplio sentido de la palabra– no es para sí sino para todos, como es de interés y beneficio para

2. R. Zurita, *Zurita*, Salamanca, Delirio, 2012, p. 14.

3. D. Alighieri, “Donne ch’avete l’*intelletto d’amore*”, en: *La Vita Nuova*, XIX (XIV), Boloña, Opere, 1966.

4. V. Ocampo, *De Francesca a Beatrice*, Madrid, Biblioteca de la Revista de Occidente, 1924, pp. 72 y 74.

5. R. Zurita, *Zurita*, *op. cit.*, p. 15.

6. *Ibid.*, p. 14.

toda la humanidad la experiencia límite de Dante: aspirar a merecer la “vida nueva” partiendo de la propia condición mortal y reconociendo –reviviendo– todas las vicisitudes individuales y colectivas derivadas de las pasiones humanas.

Y es que desde el sufrimiento impuesto por la fatalidad (la particular genealogía: “la familia [...] –viejo espacio– donde no hay azar”;⁷ escribe Mallarmé en *Igitur*) o por el poder, como el que se ejerció malévolamente aquel día atroz que sembró violencia y dolor en todo Chile y cambió para siempre la vida del poeta, y desde la humilde sabiduría alcanzada en su travesía personal por *La Divina Comedia*, este texto grabado a sangre y fuego en su memoria y en su carne, Zurita inicia una de las más ambiciosas empresas de la poesía latinoamericana hasta la fecha, que no se limita a ella aunque, naturalmente, empieza por “estos páramos sudamericanos”. Su llamamiento a “asumir en los límites de nuestra vida la construcción del Paraíso” mediante “la corrección sistemática de la propia experiencia”, para llegar un día (que probablemente no verá) a “la vida que alguna vez será”, es un grito a toda la humanidad: a las “gentes de Hiroshima”, a los “trabajadores chilenos”, a las “naciones de la tierra”.⁸ Ni Neruda ni Joyce fueron tan lejos en alcance o intención. Se aproximó también José Lezama Lima. Pero sólo Dante lo realizó a cabalidad, en el siglo XIV, y desde el XX, Raúl Zurita Canessa.

Tal como Dante estampó en su retina los horrores del Infierno y las cuitas del Purgatorio para llegar a resarcir su deseo –sólo de modo efímero y parcial como es el destino del habitante terrestre– en un periplo en el que el poeta se implica personal y físicamente, y al mismo tiempo se ofrece como vehículo al otro –al lector– para que éste haga su propio recorrido catártico (“per me si va tra la perduta gente”),⁹ Zurita concibe su obra como una práctica catalizadora que comienza en el propio cuerpo y se extiende en círculos concéntricos al prójimo, a la naturaleza, hasta el cielo, abarcando a todos los seres humanos, todos los cursos de agua, todos los desiertos, toda su tierra, toda la Tierra. No es pose, no es metáfora: la quemadura en la mejilla, la escritura de humo en el cielo de Queens, en Nueva York, los versos grabados en el desierto de Atacama y los que refulgirán en los acantilados en la noche del Pacífico, pero también toda su poesía escrita y cantada, lo demuestran: Zurita está vivencialmente “pegado a las rocas, al mar y a las montañas”.¹⁰ Ésa es su “práctica para el Paraíso”, destinada a poner fin

7. E. Bonniot, prefacio a *Igitur ou la folie d'Elbehnon*, en: S. Mallarmé, *Oeuvres complètes*, París, Gallimard, 1945, p. 434 (fragmento traducido por la autora).

8. R. Zurita, *Zurita*, op. cit., pp. 14 y 15.

9. D. Alighieri, *Inferno*, III, *La Divina Commedia*, op. cit., p. 83.

10. R. Zurita, *Canto a su amor desaparecido*, p. 297 de esta edición.

a “las peores formas de la antigüedad”¹¹ reescribiendo el cielo con una marca inédita de solidaridad y belleza. Esa “antigüedad” –o barbarie– que aún perdura.

Habitar poético

¿Puede el Hombre, si sólo es tribulación la vida
mirar a lo alto y decir: así también
quiero yo ser? Por cierto. Mientras persista en el corazón
la caridad –la pura– le es posible medirse
sin desmedro con Dios. ¿Es Dios enigma?
¿Es manifiesto como el cielo? Esto creo
más bien. Ésta es del ser humano la medida.
Pleno de mérito, sí, mas poéticamente habita
el Hombre en esta Tierra. Y no es más pura
la sombra de la noche estrellada
–si cabe así decirlo–
que el Hombre, llamado imagen de la divinidad.

¿Existe en la Tierra una medida?
Ninguna.
[...].¹²

Entiendo esa práctica a la luz de la necesidad de restablecer la medida del habitar poético en medio de las tribulaciones de la vida en el sentido que le da Hölderlin en el poema citado más arriba: la asunción del lugar propio que permite al ser humano medirse con la divinidad y abrigar la esperanza de compartir la beatitud: “así también quiero yo ser”. La medida está, como su nombre lo indica, “entre”. Ni con los pies únicamente sobre la tierra (“pleno de mérito, sí,” pero...) –porque el “mérito” podría convertirse fácilmente en ambición, en pérdida de vista de la dimensión espiritual–; ni sólo en esta dimensión –el cielo–, donde estaría usurpando el lugar de Dios. En ninguno de estos dos casos podría el ser humano “medirse” con la divinidad; sólo estando entre cielo y tierra, pero conectado con ambas esferas, en un habitar poético, es que puede aspirar a ser como la noche estrellada, a ser imagen de la divinidad, y no erigirse como si fuera divinidad, lo que constituiría hubris. En este mismo sentido, Zurita mantiene que la faz de Dios que ve Dante en el Paraíso al final de la Commedia es su propio semblante

11. R. Zurita, *Zurita, op. cit.*, p. 15.

12. F. Hölderlin, “En el azul hermoso florece el campanario con su techo metálico...” (“In lieblicher Bläue blühet mit dem metallenen Dache der Kirchturm...”), en: *Samtliche Werke (Grosse Stuttgarter Ausgabe)*, II, 1, Stuttgart, Kohlhammer Verlag, 1943-1985, pp. 372 y ss. (fragmento traducido por la autora).

humano; es decir, el hombre llegado al más alto nivel del habitar poético, el verdadero “mérito”.

Dios bueno, Dios malo

La obra de Zurita plantea en términos existenciales e histórico-políticos, como la de Dante en términos teológicos y la de Baudelaire en términos estético-religiosos, el problema del mal. A la vez que es una denuncia feroz del nihilismo, esta obra postula la vida nueva aún dentro y a partir del mal, indisolublemente unida a la soledad fundamental del ser humano sobre la tierra: ese “exilio radical en el cual los seres y los territorios de nuestra vida son también los seres de nuestra soledad y de nuestra muerte”; aunque “en ese revés oculto de la vida está también la única posibilidad de llegar a ensayar algún día los nuevos poemas de un relato nuevo”; como ha dicho el propio poeta.¹³ Si bien se declara ateo, el contexto religioso subyacente por su tradición familiar italiana es el del cristianismo, y las referencias a un Dios benévolo y a un Dios malvado, que son por cierto uno y el mismo, variantes que conjugan a la vez una esperanza y, en cualquier caso, una necesidad de salvación o al menos de sanación por el amor, o de exorcismo por el dolor, y un rechazo acérrimo de la injusticia, el odio y el exceso de poder. Al respecto, interrogado sobre el sentido religioso de su obra, Zurita curiosamente empieza respondiendo en un plano histórico-lingüístico: “Es que es imposible sustraerse de un lenguaje como el castellano, que es el de la Contrarreforma y la Conquista, con una lógica plagada de catolicismo”. Y pasa al plano filosófico-poético: “al final, uno es sólo una partícula arrasada por el torrente de la trascendencia. Una hoja en medio del huracán. Así, un poema expresa cosas que uno entiende poco, pero que responden a una pregunta, aunque no haya sido formulada aún”.¹⁴

Locura útil

De modo que la respuesta sobre el sentido religioso se topa aquí con toda una temática que ha ocupado a gran parte de la teoría poética desde el Siglo de Oro (el “baluceo” de San Juan de la Cruz o el “vivo sin vivir en mí” de Santa Teresa de Jesús) hasta el posestructuralismo, la desconstrucción y la actual poesía

13. R. Zurita, “Introducción”, en: Astrid Fugellie, *La generación de las palomas*, Santiago de Chile, La Trastienda, 2005, p. 7.

14. Raúl Zurita, entrevistado por Juan Carlos Ramírez, “¿Qué más romántico que morir en plena traducción de *La divina comedia*?”, *La Segunda*, Santiago de Chile, 2 de abril de 2013.

del lenguaje: por un lado, la de quién o qué habla a través de la escritura; por otro lado, la del azar y la motivación: el dilema de Igitur y el “golpe de dados” de Mallarmé. Todas ellas cuestiones que derivan inevitablemente en delirio o aporía, presentes estos últimos también, por cierto, en la obra extensa de Zurita. Si bien en la experiencia mallarmeana el azar parece vencer, en el triunfo de esa negatividad absoluta está en germen una afirmación potencial, pues, como lo ha visto Maurice Blanchot, la nada que ya no es susceptible de negación sólo puede tender hacia su radical opuesto.¹⁵ Se trata, al decir de Edmond Bonniot en el prefacio a Igitur, de “la coronación del esfuerzo humano: la existencia del azar se ve mitigada por la creación de una Constelación, humilde desafío lanzado por el Poeta a la Potencia Universal: [pues el poeta] recrea la mecánica celestial por medios humanos”.¹⁶ Pasando por todas las estaciones del delirio –tal la “locura útil”¹⁷ de Igitur–, la obra de Zurita es la negación de un azar que triunfó en un momento por siempre irreversible y, al mismo tiempo, la afirmación de su derrota desde esa misma irreversibilidad. En esa obra se encarna, al sabio decir de José Carlos Rovira, “una palabra que a veces tiene a Dios como centro para afirmar finalmente la interrogación esencial desde la nada que la poesía construye”.¹⁸

Universo reversible

El río invierte el curso de su corriente.
El agua de las cascadas sube.¹⁹

Esa capacidad de neutralizar el mal o la adversidad por la creación mediante la inversión de la negatividad para poder vislumbrar una esperanza de vida nueva se refleja de forma constante a nivel del signifiante en la obra zuritiana, que va trazando un híbrido tejido de voces y aspectos del sujeto que se balancean precariamente en un borde o tangencia incasantes conformando un terreno fronterizo de reversibilidad y circularidad de las imágenes y los textos. Esos poemas de Zurita, por ejemplo en Las ciudades de agua, en que las nubes semejan

15. Véase M. Blanchot, *L'espace littéraire*, París, Gallimard, 1965, pp. 33, 147-148.

16. E. Bonniot, en: S. Mallarmé, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 430 (fragmentos traducidos por la autora).

17. *Ibid.*, p. 431.

18. J. C. Rovira, *Apunte bibliográfico*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/portales/raul_zurita/autor_apunte/> [consultado el 30/03/2016].

19. G. Millán, *La ciudad*, Québec, Les Éditions Maison Culturelle Québec-Amérique Latine, 1979, p. 85.

*peces y en que todo el cielo parece bajar –o subir– doblándose sobre la superficie espejeante del río, y subir –o bajar– de vuelta, sin que se sepa si el cielo es río o si el río es cielo, en un arriba-abajo/abajo-arriba indecible, tienen algo de aquel “narcisismo cósmico”²⁰ que rastreó Bachelard en *L'eau et les rêves*, donde recoge la imagen de los peces reflejados en el cielo y los pájaros en el mar; y que Gérard Genette, en su ensayo “*L'univers réversible*”, analiza en el contexto de la poesía de Saint-Amant, poeta francés del siglo XVII, destacando que la superficie acuosa presenta un “límite equívoco, a la vez transparente y reflejante”,²¹ como una cortina en su anverso y reverso, lo que constituye una metáfora de la reversibilidad del universo y la existencia: ambigüedad que impregna todo el universo barroco con sus juegos de perspectiva y curvas caleidoscópicas.*

¿Zurita neobarroco?

*Neobarroco: se ha dicho reversibilidad, polifonía, polisemia, poesía impura, dialogante o ensimismada; transgresiones o derivas sintácticas; vaguedad estilística o mezcla de estilos; variantes y combinatorias; opacidad, despliegue parcial, disgregación o saturación del yo, cuerpo tatuado o superficie espejeante, hermetismo... toda la gama de estrategias y figuras recogidas inicialmente por Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio* y luego retomadas, a su aire, por Sarduy en *Barroco y La simulación*, Deleuze en *Le Pli*, Lezama en *Paradiso* (entre los más emblemáticos) y aplicadas a los distintos matices lingüísticos y geográficos de la poesía latinoamericana actual. Habida cuenta de la modernidad radical de la obra de Zurita, muchas de estas características se encontrarán por fuerza allí. Pero tengo la impresión de que el término neobarroco se ha estirado tanto que ha dejado de ser eficaz. Precisamente por esa aparente falta de eficacia han tenido que inventarse diversas variantes adaptadas al particular entorno estilístico de cada cual: neobarroso, neobarrocó... Nada de esto es lo suyo. Habría que precisar: Zurita es (neo)conceptista en ciertas partes de corte lógico-conceptual de *Purgatorio*, como las proposiciones paradójicas o aporísticas de “*El desierto de Atacama*”, “*Áreas verdes*” y “*Mi amor de Dios*”, estrategias que retoma parcialmente en *Anteparaiso*; lo neobarroco en él, más visible a partir de *La Vida Nueva*, va lentamente acumulando arrastre como una ola de tsunami y se desata cíclicamente en grandes ondas y rizados residuales dejando un mar de fondo áspero; o es una proliferación verbal que cobra vida y velocidad y arrasa*

20. G. Bachelard, *L'eau et les rêves*, París, José Corti, 1989, pp. 19, 258 (fragmento traducido por la autora).

21. G. Genette, “*L'univers réversible*”, en: *Figures*, París, Éditions du Seuil, 1966, pp. 13 y 14 (fragmento traducido por la autora).

como avalancha, torrente o fatalidad cósmica. Más que la sensualidad o el erotismo estetizantes del neobarroco lezamiano o sarduyano, es la sobredeterminación lexicológica y sintáctica aquello que lo caracteriza. Me parece que Zurita mismo ha calado en este sentido de su propia esencia poética cuando, en una entrevista, dice que en la relación con la naturaleza, con lo externo, Neruda es un sensual, “y creo que yo no lo soy”.²² En las artes plásticas existe la categoría de “arte contemporáneo”, que denota un estilo de composición radical que puede ser o no experimental y en alguna medida rupturista (evito la palabra vanguardia porque en la literatura latinoamericana tiene connotaciones temporales y geográficas muy precisas que pueden sugerir un retroceso respecto de lo contemporáneo), y pienso que esta categoría debería aplicarse también a la poesía con ese significado y no en el sentido lato que se le ha dado tradicionalmente. Me gustaría decir, según este criterio, que Raúl Zurita es ante todo un poeta contemporáneo en su visionaria vivencia y revelación de la contemporaneidad.

Neruda, Parra

Zurita ha sentido en carne propia la magnitud poética de Neruda. El universo Zurita viene a añadirse tangencialmente al universo Neruda y establece vasos comunicantes en algunas de sus vertientes, conformando una impresionante galaxia en la poesía chilena. Su mundo no es el mismo, la naturaleza ya no es esencialmente benigna, el horror se ha multiplicado, el amor es cada vez más complejo e inasible. Al mismo tiempo, Zurita ha acusado la influencia radical de Parra junto con los escritores más innovadores de su generación, como Juan Luis Martínez y Gonzalo Millán. Si el mayor legado poético de Neruda, en el Canto general, fue poetizar la épica de la América virgen y la América violada: la tragedia de su conquista y colonización, seguidas de repetidas expoliaciones imperialistas contra las que enarboló el mensaje de un comunismo mesiánico, un llamamiento de ámbito colectivo y continental a un mundo pletórico de idealismo y “cargado de futuro”,²³ y si la andadura poética de Parra se ha caracterizado por un quehacer vanguardista y conceptual, de carácter minimalista y fundamentalmente metalingüístico, la obra de Zurita, en un período de cuestionamiento de todas las antiguas certezas y de espanto ante la aparente deriva apocalíptica del planeta y de las naciones, representa la gesta existencial del ser humano, exenta de etiquetas, y la asunción, en la escritura, de un doloroso desti-

22. Raúl Zurita, entrevistado por J. A. Madrazo, “Diálogo con el poeta chileno Raúl Zurita. Del *Purgatorio* a *La vida nueva*”, <<http://jus.com.mx/revista/dialogo-con-el-poeta-chileno-raul-zurita/>> [consultado el 30/03/2016].

23. G. Celaya, “La poesía es un arma cargada de futuro”, en: *Cantos iberos*, Madrid, Turner, 1975.

no personal y “epocal”, a la vez que insiste en imaginar poéticamente, contra toda desesperanza, un futuro de solidaridad y caridad (la caridad latina y la xáris griega, la gracia cristiana), equiparable al ejemplo de humanidad que nos dejó Dante en La Divina Comedia.

Canto, tocata

Como para Zurita, la vida en círculos concéntricos pasa, para Rilke, del ser y las cosas a la naturaleza y al cielo o a Dios, el bueno o el malo, y termina en canto: Gesang. El canto es una de las claves de la voz poética de Zurita que distingue y unifica su obra: un canto que, desde el dolor más profundo hasta la esperanza desesperada, surge como en una sola emanación del cuerpo del poeta indeleblemente pegado a la tierra, a su tierra violentada. A diferencia de la voz ensimismada de Neruda y de la voz irónica de Parra, más egocéntricas y a la vez más mediáticas, la voz de Zurita es el sonido-sentido-gesto, el vínculo corporal volcado a lo otro, a los otros, que abarca toda la extensión de esos círculos concéntricos en los límites de la vida y lo invisible y que le permite estar de cuerpo presente en todos y cada uno de esos ámbitos sensoriales, mentales y naturales simultáneamente.

A ello contribuye también el hecho de que la obra poética de Zurita tiene la estructura flexible de una gran ópera o cantata polifónica en la que el compositor echa mano alternadamente y sin ningún orden preestablecido de textos poéticos en una combinatoria de arias, recitativos, tema y variaciones, cánones, codas, contrapuntos... O la intensidad trágica de una pasión, como el Canto a su amor desaparecido, o el virtuosismo de una tocata, como –una de muchas– la serie de Zurita que comienza “Te palpo, te toco, y las yemas de mis dedos...”²⁴ He dicho virtuosismo, dije antes compositor... No hay que engañarse: la estructura flexible y la combinatoria libre son para Zurita elementos absolutamente conscientes de la composición poética; el poeta domina y abarca mentalmente cada texto, cada serie, cada secuencia y cada variante de cada libro. Nada en su estructuración es gratuito, a no ser el azar inherente al proceso mismo de escritura, anterior a la conformación final del texto como tal, que es al mismo tiempo, según la lógica poética mallarmeana, la aniquilación –acaso provisoria– del azar. Cada palabra está tocada en su virtualidad por la mirada interior del poeta compositor, que la toca también físicamente, como el intérprete cuyo dedo acaricia la tecla, con la gestualidad de todo su cuerpo en movimiento.

24. R. Zurita, “El descenso”, en: *INRI*, Madrid, Visor Libros, 2004, p. 92.

Tocata, pues, también, en un sentido literal: así en una lectura de Zurita el 6 de junio de 2015, en directo y con público a pie de escenario en un galpón ñuñoño, junto con la banda González y Los Asistentes + Zurita, grupo de músicos poetas de Santiago de Chile, para un archivo audiovisual de lecturas poéticas en proceso con uso de música electrónica (rock, jazz, heavy metal), voces a capella y superposición de capas sónicas, proyecciones visuales y efectos digitales, en un cruce experimental de distintos campos textuales y performáticos. En esa “tocata” de Zurita, los allí presentes, en trance y sometidos a saturación decibélica, experimentamos el poema como canto, encantamiento, tocación mágica, y vimos a un Zurita instalado en una segunda naturaleza coral, transformado en vate: un vate pop, posmoderno, intemporal. En la página o el podio, en persona o en performance, Zurita toca y nos toca, nos mueve y se mueve incorporando oscilaciones acordes con la alternancia de las ondas sonoras de la voz y la música, el ritmo del poema y la volubilidad del Parkinson. Esa tocación es también una forma de curación y de autosanación por el dolor y el amor, al pulsar hasta el límite las notas álgidas de la experiencia y la memoria personal y colectiva y dar el único testimonio de su vida posible tras ese día fatídico en que inició su “trabajo entendido como una práctica para el Paraíso”.²⁵ En esa práctica lo acompañan Mozart, Bach, Pink Floyd, Beethoven, Bob Dylan, Leonard Cohen, anónimos cantores de huaynos y cuecas, tocadores de flauta y cultrún, transidos oyentes y lectores...

Obra genética

Versiones, inversiones, reversiones, aversiones; borramientos, sobreescrituras; negaciones, divisiones, expulsiones, transacciones; repeticiones, reinversiones, reinserciones; traducciones... La obra de Zurita es un vasto tejido de entrecruzamientos textuales e intertextuales que también forman parte de esa reversibilidad a la que tiende instintivamente su escritura. Tal como el Igitur de Mallarmé va seguido de un segundo grupo de textos que fueron versiones preparatorias muy anteriores al texto definitivo, Nueva nueva²⁶ es la recuperación de una serie de textos expurgados de La Vida Nueva a sugerencia de un editor; luego perdidos de vista durante largo tiempo y encontrados en 2013 por una providencial casualidad. Es sabido que el conjunto de la obra de Zurita integra, recontextualizándolos y reelaborándolos, numerosos poemas que reaparecen de un libro a otro, reproducidos o bien sometidos a diversos grados de transformación, lo que

25. R. Zurita, *Zurita*, op. cit., p. 15.

26. R. Zurita, *Nueva nueva*, Buenos Aires, N Direcciones, 2015.

da a esta obra una riqueza intertextual fuera de lo común, y en la que la yuxtaposición y superposición de incontables voces van conformando un monumental espectáculo multisensorial que ya no se limita a las páginas de un libro sino repercute y brilla desde el ojo y el oído hasta las estrellas, en todo el ámbito de lo que hemos llamado, con Hölderlin, la medida del ser humano entre cielo y tierra. Obra genética, pues, en más de un sentido la de Zurita: se autogenera, regenera y genera, para sí y para el prójimo, en el dolor del parto y de la muerte, en la voluntad de amar. Pues es el amor el principio y el fin de su ímpetu creativo: la abuela inmensa, el padre añorado, la madre deseada, las mujeres imprescindibles de su vida, la humanidad entera, convocados para dar el aliento a una obra que es a la vez denuncia, catarsis, dolor y amor por nuestra especie.

Podría decirse que todo el edificio de esta obra se ha elevado y se seguirá alzando, a fuerza de amor constante e infinito desgarró en un mundo cada vez más salvaje, con el fin último, tal como ha dicho el propio poeta respecto de la travesía de Dante en busca de Beatriz, de tratar de revivir una mirada y una palabra perdidas: de recuperar, en lo más íntimo de su corazón y en el curso de su existencia, la voz de la abuela ida sin escuchar su última declaración de amor; la respuesta del padre que lo eludió desde siempre, la falda evasiva de la madre; de perfeccionar el duelo por esas muertes y por todas las muertes atroces de Chile, y grabar en el cielo y en la piedra una y otra vez el surco simbólico de su nombre, que es también el nuestro.