



“ Paraíso, Anteparaíso y Valparaíso en la creación poético-narrativa de Raúl Zurita ”

Benoît Santini

► To cite this version:

Benoît Santini. “ Paraíso, Anteparaíso y Valparaíso en la creación poético-narrativa de Raúl Zurita ”. Zurita x 70, ed. Paulina Wendt, Mago Editores, inPress. <hal-03159393>

HAL Id: hal-03159393

<https://hal.science/hal-03159393v1>

Submitted on 12 Oct 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Invitación al viaje: el Paraíso, el Anteparaíso y Valparaíso en la obra de Raúl Zurita

Benoît Santini

Université Littoral Côte d'Opale, Centro de Investigaciones UR H.L.L.I.

Benoît Santini es «maître de conférences HDR» en civilización y literatura latinoamericanas, université du Littoral Côte d'Opale. Sus ejes de investigación giran en torno a la poesía chilena (Raúl Zurita, Gabriela Mistral, poetas jóvenes del siglo XXI) y latinoamericana. Autor de numerosos artículos y obras colectivas, publicó Raúl Zurita. Obra poética (1979-1994) en la colección «Archivos» de la Universidad de Poitiers, así como traducciones (Antéparadis de Raúl Zurita en la editorial Classiques Garnier y De désolation en tendresse. Anthologie de poésie et prose de Gabriela Mistral en la editorial Caractères) realizadas con Laëtitia Boussard.

Para empezar

Nos proponemos reflexionar sobre la presencia y el tratamiento escritural del Paraíso, del Anteparaíso y de Valparaíso que van entrecruzándose y complementándose en la creación poética y ensayística de Raúl Zurita. Efectivamente, el Paraíso juega un rol importante en la concepción que tiene el poeta de la creación artístico-literaria puesto que, como lo dice una entrevista a Juan Andrés Piña, aludiendo a Dante Alighieri, autor entre otros de *Paradiso*, uno de los tomos de *Divina Commedia*, “mi abuela nos contaba a mí y a mi hermana trozos de *La divina comedia* [...] Todo esto era en italiano –o muchas veces en genovés–, porque ésa era la lengua que se hablaba en nuestra casa” (260). El Paraíso –igual que el Purgatorio y el Infierno–, ligado a su infancia y al recuerdo de la abuelita materna, marcará profundamente al creador. Así, en 1982, se publica el libro de poemas *Anteparaíso*, cuyo título se construye a partir de un neologismo, muestra de la capacidad creadora del poeta, siendo el Anteparaíso “un no-paraíso”, “un estadio anterior al paraíso, o “una negación de la ‘copia feliz del edén’ que aparece en el Himno Nacional Chileno”, según escribe René A. Campos (58). En cuanto al puerto de Valparaíso, se relaciona con la juventud del poeta, sus inicios literarios y sus estudios, su detención al comienzo de la dictadura e irrumpe en varios poemarios suyos como marco clave del discurso lírico zuritiano.

Como lo escribe Bernard Ribémont: “el Paraíso y el Infierno son considerados lugares; como tales, incitan espontáneamente a una ‘localización’” (53-54)¹. ¿Qué representaciones literarias brinda pues el poeta de los tres “lugares” que son el Paraíso, el Anteparaíso y

¹ Traducimos las citas en francés al español.

Valparaíso? ¿Qué eventos se localizan en dichos marcos? ¿Cuáles son las características, parentescos y diferencias de estos tres lugares en la obra zuritiana? ¿Se van tejiendo relaciones entre ellos?

I. Un Paraíso inescrible

Raúl Zurita siempre ha escrito que el Paraíso, al igual que el Infierno, es inescrible. En un artículo de Anthony Cussen, en el cual el crítico cita al poeta, leemos: “Entonces Infierno y Paraíso serían [...] para mí, experiencias, llamémoslas, extralingüísticas, o sea, que no pertenecen a este universo del lenguaje” (244). Eso explica pues la ausencia en el proyecto poético zuritiano de un título como *Paraíso* que no puede acceder al lenguaje. El mismo Zurita explica, en su texto “Mi testimonio”, publicado en 1985 en la revista *Academia*, que “he entendido el Paraíso en este trabajo que, por cierto, no lo voy a escribir yo como un estado de comunicación tal, en el cual este lenguaje, el que usamos ahora pasa a ser innecesario” (“Mi testimonio” 180) y, considerando el alcance del Paraíso como obra colectiva, dice que “yo me concibo, como un trabajador en el propósito del paraíso” (“Mi testimonio” 180). La escritura poética zuritiana tendría pues como objetivo el de proponer una vislumbre del Paraíso llevando al lector por un camino de dolores, de oscuridad y de pruebas, al cabo del cual se encontraría una posible luz. La escritura poética sería un sustituto al Paraíso perdido pues, como lo escribe Zurita en su ensayo “Walt Whitman, camarada nuestro”,

Perdimos el Paraíso sólo para inventar el poema y esa misma invención es también la única prueba de que es posible un nuevo mundo, un milenio que arrancándonos de cuajo de la condena contenida en las palabras, una la vida con la muerte, el viento con la hierba, el poema con la arrasadora promesa del otro cielo (“Walt Whitman, camarada nuestro” 35).

El proyecto de Paraíso poético de Zurita recompondría entonces lo derruido y contribuiría al resurgimiento de un abrazo perdido, como lo evoca a menudo el mismo poeta al hablar de arquitectura, pero la definición que propone se aplica perfectamente a su obra, la cual, igual que una construcción arquitectónica, posee una sólida estructura: “Toda obra de arquitectura no puede sino ser la nostalgia de un abrazo. Una arquitectura no es nada si no tiene la pretensión de que quienes la recorran o habiten sean felices” (“Sobre arquitectura y palabras. Algunas anotaciones” 20).

Claro está que el Paraíso como evocación está casi ausente por completo de los poemas zuritianos y de sus textos narrativos o ensayísticos. De vez en cuando, el Yo lírico se

atreve a citarlo o, cuando intenta definirlo, lo hace mediante la duda y la interrogación. En la revista *Cal* n° 2, publicada en 1979, Zurita publica su texto “¿Qué es el Paraíso?”, el cual puede considerarse arte poética o poema en prosa. Rafael Rubio, en la introducción a la antología que realizó de poemas zuritianos y que tituló *Qué es el Paraíso*, escribe que el texto de la revista *Cal* posee una “triple significación: poética, teórica y testimonial” (12). Como un leitmotiv, el hablante va repitiendo “Qué es el Paraíso”, pregunta lancinante planteada en un ritmo ternario a las “gentes de Hiroshima”, “trabajadores chilenos”, “naciones de la tierra” (“Qué es el Paraíso” 63). La respuesta la da al final del texto, cuando escribe que “la nueva marca en el cielo, no en la cara, ese será el Paraíso” (“¿Qué es el Paraíso?” 65). Se trataría pues de colmar con la palabra poética un vacío, llenar el cielo de esperanzas y el espacio de la página de sueños y así llegar a la “corrección del dolor de la propia experiencia” como añade Zurita en este mismo texto, siendo “nuestra propia actividad productora [...] una práctica para el Paraíso” (“¿Qué es el Paraíso?” 63-64). El Paraíso sería pues el objetivo de la escritura, y no su contenido en sí, pues ésta es incapaz de expresarlo.

En 1979, en el poema visual “La vida nueva”, que consta de tres electroencefalogramas, surge el intertexto dantesco. En el tercer encefalograma-poema casi exclusivamente visual titulado “PARADISO”, el hablante mezcla un verso de Dante “del amor que mueve el sol y las otras estrellas” (último verso del *Paraíso*, canto XXXIII, cuando el hablante Dante, al encontrarse con la divinidad, está en éxtasis y siente como una fulguración), traducido al castellano, y dos versos: “Yo y mis amigos/MI LUCHA” (*Purgatorio* s.p.), ilustrando la definición del Paraíso dada por el poeta en el texto antes citado. El verso “Yo y mis amigos” remite a la empresa colectiva que el poeta ya enuncia en un texto manuscrito que no es sino una versión previa al prólogo a la edición bilingüe de *Anteparadise*, en el cual escribe que “tampoco escribiré el Paraíso, si acaso él se construye, será una obra colectiva”². Para volver a los electroencefalogramas, que exponen el “interior” del cerebro del artista, presentan la “lucha” del poeta, es decir su proyecto del “Mein Kampf de Raúl Zurita”, o sea su escritura que, como lo explica en “Qué es el Paraíso”, corresponde a tres etapas que serían “el Infierno, el Purgatorio y el Paradiso del Mein Kampf de Raúl Zurita” (“Qué es el Paraíso” 65).

Esa palabra “Paraíso” vuelve furtivamente a hacer su aparición en 1982 en otro poema titulado otra vez “La vida nueva”, escrito en el cielo de Nueva York y compuesto de 15 versos anafóricos. El sexto verso es “Mi Dios es Paraíso” (*Anteparadiso* 11), correspondiéndose el Dios del hablante con una larga serie de esperanzas y de plagas que constituyen los caballos

² Manuscrito inédito, sin título. Fondo Carlos Alberto Cruz.

de batalla del autor. El Dios del hablante zuritiano sería pues la propia escritura poética, que apunta otra vez a la construcción del Paraíso y en la cual cree, pues expresa mediante ésta sus dudas, sus dolores, sus convicciones y desilusiones. En el primer poema de la trilogía “Tres escenas sudamericanas”, de *Anteparaíso*, el hablante, muy parecido al mismo Zurita, confiesa: “tirándome cegado por todo el/ líquido contra mis propios ojos esas/ vitrinadas; así quise comenzar el Paraíso” (141). Sólo el enceguecimiento parece capaz de permitirle al Yo imaginarse el Paraíso, imposible de ver y de describir. Por último, el hablante en “Allí están” escribe en mayúsculas que “LOS POBRES ESTÁN POBLANDO EL PARAÍSO”: Zurita manifiesta aquí su empatía con respecto a los menesterosos, dignos de alcanzar un espacio liberado de sus injusticias y desequilibrios.

Si no se puede escribir el Paraíso, es a lo mejor porque se define en función de sus carencias y de su ausencia. Efectivamente, en 1984, se publica en una edición de 50 ejemplares firmados por el autor, con hojas sueltas contenidas en una carpeta blanca, el poemario *El Paraíso está vacío* que, según escribe el editor Mario Fonseca en un texto firmado el 21 de julio de 1986, “se inscribe en este contexto como Prólogo de *La vida nueva*” y experimenta “en las fronteras del lenguaje y la comunicación” (s.p.). *El Paraíso está vacío*, que Zurita incluirá en su poemario *Zurita* de 2011 bajo el nombre de “Verás que se va”, es un breve poemario de 13 páginas sueltas; en la edición de 1986, publicada en 75 ejemplares y cuyas páginas están insertas en una carpeta negra, consta también de páginas en Braille y de un poema escrito en papel de calco. 20 bloques estróficos, de dimensiones variadas, describen escenas que tienen lugar en ese espacio extraño, presentado a partir de negaciones (“No. Son miles de pájaros picoteando los restos de un caserío humeante”, “No, no son hierbas ni nubes ni es tampoco un atardecer ni un paisaje lunar ni siquiera un árbol con una gruesa corona de follaje”) donde todo se metamorfosea (“Los romboides de sus alas comienzan a hundirse hasta formar millares de celdas”) (*El Paraíso está vacío* 125-138). El espacio descrito está en descomposición, aniquilado por explosiones, incendios y la invasión de la oscuridad: “restos de un caserío humeante”, “los árboles estallan”, “el negro de las hojas”, “Arde”, “abismo”, “cientos de sombras”, “oscuras”, “derrumbarse”, “casas bombardeadas”, “llamarada en la noche”, “Las covachas de madera se queman”, etc. (*El Paraíso está vacío* 125-138). El espacio geográfico así como el espacio textual se ven devorados, como lo muestran los versos en mayúsculas en parte borrados de uno de los poemas (*El Paraíso está vacío* 130). A ese vaciamiento del espacio se suma la desaparición progresiva de los sentidos del interlocutor del hablante como lo confirman las repeticiones de “no escuchas” y la sensación de aniquilación del mundo mediante las repeticiones de la palabra “Fin” que puntúan el enunciado. El

universo descrito explota, se desmorona y se acaba hasta que el Yo diga en las últimas páginas: “Está vacío, no hay nada /nada” (*El Paraíso está vacío* 137-138). No se menciona con precisión el espacio evocado, excepto mediante una serie de alusiones puntuales a campamentos de Santiago como “la Legua” (*El Paraíso está vacío* 128) que anclan el texto en una realidad chilena y recuerdan las tomas que realizaron pobladores en 1983, como lo señala Zurita a Juan Andrés Piña (280), realidad que se ve superada por un trastorno temporoespacial: se alude a “un valle paleolítico rodeado de volcanes”, a “cráteres”, al “Cabo Cañaveral”, a “enormes campos rojos”, a “áreas” que “siguen cruzándose”, a un “gran campo”, al “fondo del mar”, a “la Gran Muralla China”, al “big bang”, a “grandes glaciares” (*El Paraíso está vacío* 125-138). El Paraíso vacío sería pues nuestra tierra y nuestro universo, desde sus orígenes hasta hoy, borrándose las fronteras geográficas y temporales; campos y mares, ciudades y campamentos estallan en un nuevo *big bang* al revés que no da origen al mundo sino que lo destruye por completo. Sólo la palabra poética es capaz de salvarlo, como lo muestra el poema escrito en papel de calco cuya transparencia consigue diluir las sombras y en el que el Yo lírico deja una luz de esperanza (“Te palpo, te toco [...] porque si yo te siento y tú me sientes tal vez no todo esté perdido”, “nuestras pupilas se encuentran, aunque ya muy veladas”) en las tinieblas de su discurso poético (“Sólo la oscuridad”, “oscuros”, “nuestras sombras”) a pesar de un contexto político e histórico dramático (“la barbarie y el asesinato en mi país”) (*El Paraíso está vacío* 125). Lo que describe el Yo en *El Paraíso está vacío* es, al fin y al cabo, un no-paraíso, un antiedén donde los árboles del jardín como los evoca Dios en *Génesis* “estallan”, y los pájaros a los que Dios da nombres se convierten en animales amenazantes como en la película de Hitchcock (“grandes bandadas de aves sustituyen el negro de las hojas”) (*El Paraíso está vacío* 128).

Un eco al breve libro de 1984 surge en el poema de la obra *Zurita*, titulado “ESCENA 410”. Lo transcribimos íntegro:

El Paraíso vacío

Pero antes del final yo quería
todavía decirte algo más
de mis poemas,
contarte que abajo
sus movimientos son como
los flujos y los reflujos
del mar, escúchame Zura
yo necesitaba

todavía decirte que abajo
mis poemas son siempre el mar

Entonces ya al final proyectándose en los paredones del
mar como una película muda iba emergiendo el Paraíso

Mostrando miles de imágenes de Chile triturado debajo de
las cataratas con fotogramas de convoyes militares de
playas atestadas de gente de prisioneros hundidos entre
las olas

Mostrando las huevas rompientes las rodadas cataratas
donde millones de rostros con las bocas abiertas caían
girando mudos igual que una película insonora
iluminando abajo los oscuros paredones del mar como
una desolada alba como una desolada aurora como
un desolado cielo sobre el Paraíso vacío del amanecer (*Zurita* 410)

Este poema ilustra la teoría zuritiana del Paraíso inescrible e indecible como lo revelan las menciones a “una película muda”, a “una película insonora”, al adjetivo “mudos”, y la presencia de los vocablos “imágenes” y “fotogramas” así como el uso anafórico del verbo “mostrar” que se refieren a lo visual-gestual y no a lo vocal o a lo escrito. Lo que se está enseñando es solamente una vislumbre de Paraíso cuya descripción misma lo va anegando pues, al final del poema, se ha convertido en “Paraíso vacío”, siendo de ahora en adelante la vacuidad su característica esencial. Los horrores descritos (“Chile triturado”, “prisioneros hundidos”, “desolada alba”) le quitan al Paraíso su esencia, confirmando lo que escribe Henri Michaux acerca del siglo XX: “No somos un siglo de Paraíso » (9).

II. *Un extraño Anteparaíso*

Si el Paraíso no se puede escribir y surge como tal con poca frecuencia en la producción zuritiana, en cambio el Anteparaíso, etapa previa o antecámara del Paraíso viene detallado y sus numerosas descripciones adquieren una gran eficacia significativa. Así, si el Paraíso está vacío, el Anteparaíso, por su parte, está lleno de paisajes móviles y poblado de sujetos poéticos a través de las evocaciones que hace de él el hablante. El poemario, publicado en 1982 pero en gestación desde 1980, forma parte del proyecto poético de Zurita quien dice a este respecto:

En 1975 comencé a concebir un trabajo unitario, del que han aparecido las dos primeras partes: *Purgatorio* y *Anteparaíso*. Era una reacción ante lo que pienso que es la muerte del libro considerado como colección de poemas (Bianchi 197).

Y en su texto “Yo no quiero que mi amor se muera” escribe que “*Anteparaíso* es parte de una obra unitaria que he estado escribiendo en los últimos diez años” (“Yo no quiero que mi amor se muera” 23). En cuanto a la estructura del libro, Zurita dice: “En *Anteparaíso* [...] son cuatro partes donde la estructura la dan las fotografías de la escritura en el cielo, separando una parte de la otra. Entonces, el diseño me importa muchísimo” (Santini, 2008a, 207). A lo largo de las secciones “Las Utopías”, “La marcha de las cordilleras”, “Pastoral”, “Esplendor en el viento”, el o los Yo poético(s) va(n) creando un universo anómalo, hecho de desplazamientos y aniquilado por el frío, el fuego o la aridez total.

En el Anteparaíso zuritiano, los entes poéticos son múltiples: uno de ellos hace su aparición en “Las playas de Chile I”, “empapado de lágrimas”, “desnudo”, “tembloroso”, “lívido”, “lleno de “heridas” (*Anteparaíso* 23). Este ente lírico traumatizado sufre en las playas que se van transformando en gigantescas llagas, como si las heridas del sujeto se fueran expandiendo al espacio natural. Otros sujetos líricos individuales surgen en algunos versos, como “el hijo lanzándonos un adiós”, o un ente poético que se encuentra al fondo de su bote y cuya embarcación precaria lo deja en una situación peligrosa de naufragio; también hacen su aparición María en “El grito de María”, que es una doliente Pietá, o también la “Hija de mi patria” y la “hermana” (*Anteparaíso* 30, 33, 99, 102, 129). Pero el vacío, rasgo tipificador del Paraíso zuritiano, como ya lo dijimos, también caracteriza el Anteparaíso: las numerosas negaciones y reiteraciones (“Chile no encontró un solo justo”, “nadie encontró un solo justo”, “Chile no encontró un solo justo”) (*Anteparaíso* 27) lo confirman, creando una carencia en la población del Anteparaíso desprovisto de sus justos. En la *Biblia*, los justos son los que marchan hacia Dios; al estar Dios ausente, el encuentro con él resulta pues imposible y los justos no caben en el espacio del Anteparaíso. Por otra parte, se evoca también a parejas o binomios como el padre y su hijo (“padre e hijo se abrazaron”), Yo / Usted en “Las playas consteladas”, Yo y un apóstol en “Allá lejos” e incluso a grupos de entes poéticos: “los hijos” de Chile y de la patria, “sus habitantes viven solamente / de lo que comparten”, “todos los habitantes de Chile”, “todos veremos”; entre los grupos de seres poéticos, algunos se caracterizan por su muerte o su desaparición: “los caídos de estas llanuras” en “Igual que paja se desparramaban”, “los muertos lanzaron el adiós”, y otros, de manera eufemística, encarnan a los militares, como “los malos” en “Pastoral”, dándole al poemario un cariz político. Así, el Anteparaíso viene poblado de seres diversos, tanto verdugos como víctimas (*Anteparaíso* 31, 35, 55-57, 30, 27, 39, 96, 30, 93), individuos aislados o grupos. Según nosotros, el Anteparaíso poseería rasgos de un no-lugar pues, como escribe Marc Augé, “el espacio del no lugar no crea ni identidad singular, ni relación, sino soledad y semejanza”

(130). Los sujetos poéticos no llevan nombre preciso, están aislados y no se ofrecen mayores detalles en cuanto a los grupos en los que se incluyen.

El Anteparaíso queda profundamente marcado por la dialéctica: además de albergar a grupos opuestos o de carecer de ciertos habitantes tales como los justos, de ser un espacio poblado pero amenazado por el vaciamiento, como acabamos de decirlo, en dicho espacio también van luchando sombras y luces. Frente al peligro del oscurecimiento y, por connotación, de la muerte y el aniquilamiento (como lo sugieren los fragmentos de versos siguientes: “patria borrada”, “No son blancas las cordilleras del Duce”, “oscurecidas eternas”, “Chile está cubierto de sombras”) (*Anteparaíso* 38, 68, 69, 101), surgen evocaciones que hacen del Anteparaíso un lugar de resurrección como “la reverdecida”, “la enverdecida”, “los colores de este valle”, “la iluminada de estos sueños” (*Anteparaíso* 109, 111, 124, 33). Se trata pues de un espacio mutante que pasa de las tinieblas al esclarecimiento mediante un sutil juego de tiempos verbales: el presente de indicativo y el pretérito, que enuncian el borrado de los colores y la descomposición de “Chile entero”, vienen sustituidos por el futuro y el condicional que anuncian proféticamente un porvenir prometedor y onírico: el Anteparaíso va convirtiéndose poquito a poco en un Paraíso terrenal que sólo se puede concebir mediante la fuerza de la imaginación. A la oscuridad que es efectivamente una de las plagas que afectan el Anteparaíso, se suman trastornos climáticos que hielan, consumen, fragmentan y secan dicha tierra. Descubrimos pues “las cordilleras congelándose”, “las llanuras de la pradera central traspasadas de frío”, “los nichos abriéndose desde el horizonte”, “las montañas vacías frente a Santiago”, “las pozas de Chile”, “huecas montañas del cielo”, “el frío que le va borrando hasta el color de estos paisajes”, “Chile entero es un desierto” e incluso los “quemados pastos de Chile” (*Anteparaíso* 64, 71, 73, 74, 77, 79, 93, 95).

En el Anteparaíso, los espacios (valles, llanuras, cordilleras, playas, pastos, pastizales) son móviles y a menudo amenazantes, como lo revelan las alusiones a “la marcha de las cordilleras”, “demenciales montañas, acercándose” (“Cordilleras II »), “son las montañas las que marchan » (« Cordilleras III”)), siendo finalmente la representación externa de espacios mentales y pasiones humanas (*Anteparaíso* 62-63). Son escasas las referencias –a menudo muy generales– al marco urbano que se evoca de manera fragmentaria y metonímica. En “Pastoral de Chile”, el hablante se vale de una isotopía de la urbe: “calles”, “franjitas negras en las esquinas”, “son espejismos las ciudades”, “trenes”, “sitios públicos”, “cárceles de las ciudades, rejas, candados, pórticos de los edificios”, “manicomios, cuarteles” (*Anteparaíso* 101-106, 115-120). A través de estos ejemplos, se ve que el espacio urbano del Anteparaíso es el lugar de la amenaza, del peligro, de la represión antes de que se vaya convirtiendo en el

espacio de la liberación. Fernando R. Lafuente escribe: “Nada más lejos de *Anteparaíso*, el hermetismo, a veces señalado en la presente obra, se trasluce, apenas adentrarse sigilosamente entre sus páginas, en una amplia geografía de horror y denuncia, pero, también, de confiada resurrección” (21). Como un *puzzle*, el lector recompone, gracias a los fragmentos entregados por los hablantes, el espacio del Anteparaíso, con sus playas, sus cordilleras, sus montañas, pastos, llanuras, su bestiario (los gusanos, el león, la leona y la paloma del valle en “Hasta los cielos te querrán”) (*Anteparaíso* 127). El Anteparaíso, que abarca ciudades y espacios naturales así como “Chile entero”, mencionado con frecuencia en el poemario, va más allá del Chile de la dictadura y engloba lugares rotos y espacios recompuestos, cielo y tierra, mares y pastos, siendo, al fin y al cabo, tanto el espacio de la desolación como el de la esperanza.

El poeta completa su presentación del Anteparaíso en el poemario *La vida nueva* de 1994, citándolo en tres poemas: “Las otras costas”, “Se escribirán de nuevo”, “Se juntan las aguas”. En éstos, el Yo lírico alude a la “bahía Anteparaíso” y “el Anteparaíso del Pacífico”, relacionándose el Anteparaíso en este caso con el elemento marítimo-acuático (*La vida nueva* 307, 314, 345-349). En “Las otras costas”, esta bahía posee rasgos idénticos al Anteparaíso de 1982: “costa árida, pedregosa” (*La vida nueva* 307). Realidad e invención se entrecruzan pues el archipiélago de la XI región de Chile alberga un lugar ficticio que, aparentemente, es paradójicamente inescrible como el Paraíso (“no la escribió nadie”).

LAS OTRAS COSTAS

Al sur del archipiélago de las
Guaitecas; una costa árida
y pedregosa. Alguien le puso
el nombre: bahía Anteparaíso
No la escribió nadie salvo las
olas y el viento, el aleteo
austral de los pájaros
los helados ríos llevándonos (*La vida nueva* 307)

En “Se juntan las aguas”, esta bahía, junto con otros paisajes, es llevada por los ríos que parecen anegar “los viejos paisajes” y dar origen a un nuevo espacio despojado de las plagas que lo asediaban: “Y las cadenas / de los ríos emergían del mar arrastrando los viejos / paisajes, las costas, las murallas de los Andes, la / bahía Anteparaíso, las solitarias radas, las / llanuras. Se cruzarán las cordilleras ascendiendo / y las cumbres parecerán copos de nieve flotando / entre las nubes” (*La vida nueva* 345-349). Por último, en “Se escribirán de nuevo”,

Anteparaíso ya no es bahía sino parte del océano y queda asociado a las ideas de desaparición y destrucción: “Señalando cada cuerpo, cada mirada, cada torso que el / Anteparaíso del Pacífico borró entre sus olas, cuando / la desmoronada patria nuestra pidió vivir” (*La vida nueva* 314). El Anteparaíso del Pacífico sería pues el espacio del hundimiento que podría, tras un cataclismo, empezar una nueva etapa de regeneración.

III. Valparaíso: espacio poético y de memoria

El puerto de Valparaíso, por su parte, es polifacético en la obra zuritiana. Efectivamente, se suele relacionar con los estudios de Ingeniería y los inicios de la escritura del poeta así como con la detención que sufrió al comienzo de la dictadura. En la entrevista a Juan Andrés Piña, el poeta explica: “entré ahí [UFSM] el año 1967 y por una cosa que hoy día puede parecer tonta: en ese tiempo se comentaba que esa universidad era la más exigente, la que enseñaba mejor” (262). En 1969 ó 1970, empezó su afición por la literatura : “También me metí a unos seminarios que daban en la Escuela de Filosofía de la Católica de Valparaíso” (Piña 262). Asimismo, nos explicó hace unos años en un correo electrónico que

el “café Cinema” era un café aldaño a una sala de cine en Viña del Mar al que íbamos el poeta Juan Luis Martínez y yo y donde solían juntarse, años 70 a 73, gentes del medio artístico, [...] era simplemente un lugar para tomar café y conversar. [...] Con Juan Luis andábamos siempre juntos y compartíamos visiones similares y Claudio Zamorano tenía ideas absolutamente distintas, éramos simplemente amigos (Santini 2008b, XX).

Valparaíso y sus alrededores se vinculan entonces con las primeras experiencias y creaciones literarias del autor. De hecho, el primer poema de Zurita, *El Sermón de la montaña*, fue publicado en el número uno de la revista *Quijada* del taller literario de la Universidad Técnica Federico Santa María en 1971. Pero Valparaíso es también el marco en el cual tiene lugar la detención de Zurita:

Frente a la universidad había un tremendo despliegue de uniformados [...]. Me ordenaron tirarme al suelo y después me llevaron a la parte de arriba del cerro [...]. Nos llevaron a la Escuela de Ingeniería Naval, que está en Salinas [...]. De ahí nos distribuyeron en dos barcos de la Compañía Sudamericana de Vapores, el Maipo y el Lebu” (Piña 262-264).

1. Maipo y detención

El trauma del encarcelamiento y de las torturas ahí sufridas resurge en *La vida nueva*; en el poema “El paso de las aguas”, se lee: “amontonados en la estiba del Maipo, yo abrazaba el

dolor de un otro” (*La vida nueva* 210) y en la serie “No habrá nada” (*Zurita*) se alude a “los barcos usados como jaulas / de hombres” (*Zurita* 327). Las condiciones terribles de detención y la promiscuidad se reflejan en estos dos versos que recrean el terrible ambiente de la época antes de que el carguero Maipo se metamorfosee y cambie de sitio. Así, en “El continente congelado” se lee: “Ese es el glaciar sudamericano: / abajo Chile aún se podía ver / sepulto en el mar de esos hielos – En la rada / del puerto de Valparaíso, al alba”. A continuación, en “Inscripción 53”, el hablante dice: “Afuera el océano se ha congelado y el / Maipo y el Lebu, cargueros de la / Compañía Sudamericana de Vapores, / están prisioneros en los témpanos”, “El puerto / de Valparaíso también yace bajo los / hielos” (*La vida nueva* 240, 243). Asimismo, en la serie “No habrá nada” (*Zurita*), descubrimos los versos siguientes: “el / Maipo y el Lebu, cargueros de la Compañía Sudamericana de Vapores, / están sepultados bajo los témpanos”, “las luces del puerto de Valparaíso / siguen encendidas bajo el casco de hielo”, mientras que en “Prisión carguero Maipo” (*Zurita*) explica el Yo: “Y así seguía el descenso encallado entre sus muertos el / carguero Maipo repararecerá en el desierto”. Se produce una metamorfosis del espacio portuario (“El puerto / de Valparaíso también yace debajo de / los hielos”, en un poema de la serie “No habrá nada” de *Zurita*), encerrado entre los glaciares y los hielos, así como se alude al viaje anómalo del carguero Maipo que desciende y ya no flota, que pasa del espacio acuático al espacio desértico y sufre la misma violencia que la que inflige dado que, tras servir de centro de detención, se convierte él mismo en preso (*Zurita* 327-328, 285). La descomposición del Maipo se evoca en “El país de hielo IV” (*Zurita*): “Tiradas en el hielo igual que destripadas panzas las / carcasas del Lebu y del Maipo se iban borrando bajo la / helada”, y se mencionan “las jaulas de hombres del Maipo y del Lebu / despanzurradas sobre los glaciares” (*Zurita* 323). El frío descompone y congela, pero, debajo de sus capas heladas, ¿no permitiría igualmente criogenizar los terribles eventos para que no se borren por completo?

Valparaíso y el Maipo se vinculan en la obra zuritiana con la memoria del hablante. Según explica el mismo Zurita, “el olvido es imposible” (Becerra s.p.) y su discurso poético es una clara muestra de ello. A pesar del fluir del tiempo que el Yo lírico de “Cerro Placeres, Valparaíso” en *Zurita* constata (“Cientos, miles de años atrás, un ser roto caía ovillándose entre esas tablas”), se emprende un rescate de los acontecimientos mediante el recurso al presente de indicativo que actualiza la experiencia del Yo (“Huyo. Fui liberado quince minutos antes de que empiece el toque de queda”). Asimismo, el trágico recuerdo de la detención en las bodegas del carguero sigue vivo en la memoria del hablante y en la memoria colectiva, como lo confirma el diálogo onírico entre el Yo y un “tipo” en el poema “110973”:

“Le pregunté entonces al tipo que mandaba qué iban a / hacer con esas carcasas y él me contestó meterlas en la / bodega del Maipo y yo: ‘fue un barco de prisioneros’ y él: ‘y no ha cambiado de rubro amigo así que mejor te / las emplumas’” (*Zurita* 273, 502). Las carcasas, que remiten al deterioro, a lo lejano y lo antiguo, no impiden, a pesar de todo, el resurgimiento en la mente y la memoria de la voz lírica de fuertes y vivas impresiones causadas por hechos ocurridos décadas antes.

2. *Universidad Técnica Federico Santa María*

La UTFSM juega un rol importante en el poemario *Zurita*; el lector, en la serie “Universidad Técnica Federico Santa María” (*Zurita* 513-520), penetra en espacios cerrados tales como las aulas, los laboratorios, las salas de clases (poema “Entrada”), el comedor (poema “Tarjetones”), el internado (poema “Internado”) de dicho centro académico, como si accediera ahí abriendo puertas. En esta serie van entremezclándose recuerdos de los años estudiantiles en la UTFSM y el momento de la detención ejercida por los militares en Valparaíso mediante la imagen del camión: “Estoy tendido en la / parte trasera de un camión”, “Vamos boca abajo, en filas / cruzadas”, “El camión vuelve a saltar” (“Reporte”). En “Tarjetones”, el hablante escribe: “recuerdo la / imagen de la Universidad Federico Santa María / enteramente blanca bajo las espumas” y en “Internado” dice: “el internado de la Universidad Santa / María va desapareciendo bajo las espumas”. Como ocurre con el Maipo y Valparaíso, inmovilizados por los hielos, la Universidad se sumerge entre las espumas desde las cuales brota la creación poética zuritiana, igual que Venus saliendo de su concha en el lienzo de Botticelli. Se trataría no sólo de espumas oceánicas sino también de las espumas de los días, relacionadas con la fragilidad del recuerdo que la creación poética es capaz de preservar. Si el hielo y las aguas del mar, receptáculos de los años vividos en Valparaíso, son destructores, también son aptos para preservar la memoria del hablante como en un frasco de formol.

Desde el internado de la universidad y el presente de la enunciación, el Yo lírico procede a una observación del pasado en “Sueño 87 / A Kurosawa” (*Zurita*): “Soy estudiante de Ingeniería Civil de la / Universidad Federico Santa María, Valparaíso, / Chile, y desde una ventana del internado miro abajo / la avenida España y al lado el Pacífico. A unos / mil metros había un barco. Parecía haber estado allí / desde siempre, pero al despertarme esta mañana vi / que había desaparecido. Era un carguero grande” (87). El espacio y el tiempo se trastornan, el Yo observa un carguero que será su cárcel en 1973 y que, en 2011, ya no es más que un recuerdo. Pasado, futuro y presente se fusionan, rompiéndose las barreras temporales como lo

revelan los “Sueños 87, 88 y 89 a Kurosawa” cuyos bloques estróficos empiezan por un presente de actualización que ubica al Yo en el Valparaíso de los años 1967-1973.

Por último, la UTFSM, presentada a partir de las salas que la conforman, se metamorfosea en cementerio como lo muestran los poemas en forma de nichos de la serie “UTFSM / NICHOS 1967-1973” de *Zurita*. Se efectúa un recorrido por un camposanto que empieza por el poema “CEMENTERIO / ENTRADA” y que continúa a lo largo de unas estrofas-lápidas –ya presentes en *La Vida Nueva* y reescritas en *Zurita*. Cada nicho encierra nombres de estudiantes a quienes conoció el hablante-Zurita para quien la UTFSM es también el espacio de las relaciones amistosas. Surgen nombres como “Higinia Castro”, “José Poffalt, estudiante”, “Roberto Prada”, “Jacobo Homsí”, “Leones Cid” o “Mónica Rodríguez”. Estos nombres, que parecen hundidos en los limbos del pasado, reaparecen mediante detalles metonímicos relacionados con la isotopía del cuerpo: “De eso sólo un nombre: / Isabel Cornejo, sólo el color de los ojos: / negro, sólo el color del pelo: negro” (*Zurita* 533-538). Valparaíso en la obra poética de *Zurita* se construye pues a partir de fragmentos de recuerdos que son como piezas de un *puzzle* constituido de cerros, espumas, mar, episodios universitarios; estas piezas, al asociarse, recrean momentos claves en la vida del poeta quien no se limita a una reproducción mimética de sus vivencias sino que emprende una reelaboración de lo vivido.

Palabras conclusivas

El Paraíso, el Anteparaíso y Valparaíso en la obra de *Zurita* son espacios que se codean sin realmente encontrarse; son como tres islotes separados y, al mismo tiempo, unidos por rasgos comunes en el océano poético de Raúl *Zurita*. Hemos podido comprobar que son lugares deteriorados, fragmentados y, muy a menudo, huecos. Así, el Paraíso está vacío, pierde sus características esenciales, se esfuman sus colores. El Anteparaíso, por su parte, está afectado por el hielo, la sequedad, el fuego, el vaciamiento. Valparaíso, por último, se congela y sólo quedan carcasas de los cargueros utilizados como centros de detención. Estos tres espacios se presentan pues a través de la destrucción y están por construir o reconstruir.

Anteparaíso y Valparaíso son también espacios de dolor, como lo revela la isotopía de las heridas en el poemario de 1982, las torturas infligidas a los presos del carguero Maipo en *Zurita* o la metamorfosis de la Universidad Federico Santa María en cementerio donde sólo quedan algunas huellas de las amistades del pasado. Son asimismo lugares de memoria que conservan fragmentos o episodios traumáticos, como la separación con la hija de la patria, las quemaduras en los brazos, las burlas de los tiranos y la amenaza de las cordilleras del Duce en

Anteparaíso, el transporte en camión hasta Las Salinas y las pésimas condiciones de detención en el Maipo. La alternancia entre tiempos del pasado, del presente y del futuro esencialmente en *Anteparaíso* permiten evocar el paso de una etapa de desolación a una regeneración que se acercaría cada vez más a la vislumbre del Paraíso.

Podemos añadir que el Paraíso, el Anteparaíso y Valparaíso son también espacios de la duda, de lo incierto y de lo inestable, como lo revelan las numerosas negaciones de *El Paraíso está vacío* o de *Anteparaíso*, la interrogación “¿Qué es el Paraíso?” del texto epónimo, las metamorfosis del Anteparaíso y de Valparaíso, presentados como espacios móviles. Estos espacios complementarios son también ambivalentes: en *Anteparaíso* se suceden desolación y esperanza, dolor y placer, muerte y renacimiento. Las evocaciones de Valparaíso se efectúan a partir del recuerdo cuando las del Anteparaíso librado de sus plagas se hacen más bien a partir de la ucronía y de la esperanza en un porvenir mejor. El camino que va recorriendo el lector por el Anteparaíso y el Valparaíso zuritianos serían pues la vía para llegar al Paraíso. Estos tres espacios poéticos constituirían, de cierta manera, tres etapas de un mismo proceso, confirmándose, si fuese necesario, la gran coherencia del proyecto estético de Raúl Zurita.

Bibliografía

Augé, Marc. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. París: Éditions du Seuil. 1992.

Becerra, Abril. “Raúl Zurita: ‘No alcanzaremos ninguna paz mientras no se conozca la verdad’”. *Diario UChile Cultura*. Sábado 1 de septiembre de 2018. <https://radio.uchile.cl/2018/09/01/raul-zurita-no-alcanzaremos-ninguna-paz-mientras-no-se-conozca-la-verdad/>

Bianchi, Soledad. *La memoria: modelo para armar. Grupos literarios de la década del sesenta en Chile. Entrevistas*. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de investigaciones Diego Arana. 1995.

Campos, René A. “El poema concreto en la obra de Raúl Zurita: algunas observaciones”. *Revista La Torre* vol.V, #17 (enero-marzo 1991): 57-76.

Cussen, Anthony. “Rastros de vida y formación literaria. Diego Maquieira. Raúl Zurita”. *Estudios Públicos* 37 (verano de 1990): 241-268.

Fonseca, Mario. “A propósito de la edición de *El Paraíso está vacío*”. Manuscrito. 1042419. 21 de julio de 1986.

Lafuente, Fernando R. “*Anteparaíso: la poética del mito*”, *Anteparaíso*. Raúl Zurita. Madrid: Visor de Poesía. 1991. 13-21

- Michaux, Henri. *Connaissance par les gouffres*. París: Gallimard. 1978.
- Piña, Juan Andrés. “Raúl Zurita: abrir los ojos, mirar hacia el cielo”. *Conversaciones con la poesía chilena*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales. 2007. 255-285.
- Ribémont, Bernard. “De la représentation des lieux du mythe chrétien médiéval : l’exemple du Paradis et de l’Enfer”. *Le lieu dans le mythe*. Dir. Juliette Vion-Dury. Limoges: PULIM. 2003, pp. 53-68.
- Rubio, Rafael. “Prólogo”. *Raúl Zurita. Qué es el Paraíso*. Santiago: Ediciones Táchitas. 2013. 7-19.
- Santini, Benoît. “Entrevista el poeta chileno Raúl Zurita. ‘Todo poema, toda poesía, son pequeñas islas en el océano infinito del silencio’”. *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien* 91 (2008a): 203-222.
- Santini, Benoît. *Le discours poétique de Raúl Zurita : entre silence et engagement manifeste dans le Chili des années 1975-2000*. Lille: Atelier National de Reproduction des thèses. 2008b.
- Zurita, Raúl. “¿Qué es el Paraíso?”. *Cal. Arte Expresiones Culturales* 3 (1979): 20.
- Zurita, Raúl. “Mi testimonio”. *Academia* 11 (1980): 176-186.
- Zurita, Raúl. *La vida nueva*. Santiago: Editorial Universitaria. 1994.
- Zurita, Raúl. *Sobre el amor, el sufrimiento y el nuevo milenio*. Santiago: Editorial Andrés Bello. 2000.
- Zurita, Raúl. “Sobre arquitectura y palabras. Algunas anotaciones”. Zurita, Raúl, et al. *El lugar poético*. Santiago: Ediciones CEARC-UTEM. 2003. 20-24.
- Zurita, Raúl. *Anteparaíso*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales. 2009.
- Zurita, Raúl. *Zurita*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales. 2011.
- Zurita, Raúl. *El Paraíso está vacío. Tu vida rompiéndose*, Santiago de Chile: Lumen. 2015.