

Luis Guerra

Centre for Artistic Research (CfAR),
University of the Arts Helsinki (Finlandia)
luis.guerra.miranda@uniarts.fi

*María Zambrano + Raúl Zurita.
Tentativa de un encuentro entre ecos
María Zambrano + Raúl Zurita.
Attempt of an encounter between echoes*

Resumen

Recepción: 16 de octubre de 2019
Aceptación: 29 de octubre de 2019
Aurora n.º 21, 2020, págs. 26-33

El presente artículo explora una tentativa de encuentro *entre* la escritura filosófica de María Zambrano y la escritura poética, en particular aquella que excede a la página escrita, del poeta chileno Raúl Zurita. Zurita ha mencionado a Zambrano como una figura presente y de referencia en su propio proyecto y pensamiento poético. La intención aquí es proponer un marco de resonancias que permitiría abrir una posibilidad de iluminación recíproca.

Palabras clave

Poesía, Raúl Zurita, María Zambrano, Latinoamérica, ecos, trazas, encuentros.

Abstract

This article explores an attempt of encounter *between* the philosophical writing of María Zambrano and poetic writing, particularly that of the Chilean poet Raúl Zurita, those exceeding the written page. Zurita has mentioned Zambrano as a reference in his own project and poetic thinking. The intention here is to propose a framework of resonances that could open a possibility of reciprocal illumination.

Keywords

Poetry, Raúl Zurita, María Zambrano, Latin America, echoes, traces, encounters.

1. Marchant, P., *Sobre árboles y madres*, Buenos Aires, La Cebra, 2009, pág. 254.

2. Patricio Marchant (1939-1990) fue profesor de filosofía del Centro de Estudios Humanísticos de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad de Chile.

3. Marchant, P., *Sobre árboles y madres*, *op. cit.*, pág. 108.

4. Es claro para Marchant que las circunstancias no favorecerían ese intercambio entre los propios filósofos, como sería el caso de hacer dialogar a la poesía de Gabriela Mistral y a la filosofía de

—Ser como faltar,

faltar como único modo de ser, solo *Nadie* sabe que no sabe su nombre; la falla de su saber, su fuerza.

—Solo desbordes,

Toda clase de desbordes —desbordes que se calculan, se pierden, se ganan, se ignoran— podrán tocar, del nombre, su origen.

PATRICIO MARCHANT¹

I. ¿Dónde, la filosofía?

El filósofo chileno Patricio Marchant² escribe, en su libro *Sobre árboles y madres*, autopublicado en 1984 y reeditado el año 2009, sobre la relación entre la poesía y el pensamiento filosófico latinoamericano:

Pensar lo que es primeramente real para nosotros: el español, nuestra lengua, y Latinoamérica; y como chilenos, pensar la poesía chilena, poesía conceptual como pocas, regalo para el pensar, que en ella se encuentran las ideas que en vano se buscarán en los escritos de los profesores latinoamericanos de filosofía.³

Marchant aborda, mediante su particular escritura filosófica, una reflexión crítica sobre la obra de la poeta Gabriela Mistral, pero que desborda su aprehensión meramente literaria o estética, para circunscribirla en su tesis central: ¿dónde ha sido la filosofía en Latinoamérica si no en el pensamiento que se expresa a través de la poesía que han escrito y escriben sus poetas, en el cuerpo mismo de esa escritura? Sin un habla propia, porque, arrasada en su pasado esa *propia* habla, el continente americano dice de sí solo a través de lenguas extranjeras, exponiéndose entre ellas, entre las lenguas borradas y las sustitutas. La poesía, una falta que se anida en un desdoble en periferia, aparece como una llaga, como una cicatriz que traza la historia de una violencia no contada. En esa sustitución que es el lenguaje español, y en la evidencia que de esa falta es la propia sustitución, el habla de ese lenguaje desaparecido, irreducible a toda traducción, se expone como fisura que se *impronta* con sus paisajes. Marchant interroga los diálogos posibles que habrían quedado inconclusos entre esta *filosofía* latinoamericana, que ocurriría solo *en* el habla poética, y aquella habla filosófica de la tradición europea. Diálogo suspendido por y desde las escrituras de ambos costados del Atlántico, que no por sus interlocutores físicos.⁴ Recientemente, el 21 de agosto de 2019, la filósofa francesa Catherine Malabou, en una conferencia dictada en la European Graduate School,⁵ cita el texto de Marchant «¿En qué lengua se habla Hispanoamérica?» para hablar de esta irreducibilidad del habla perdida por el sustituto:⁶

Así, si pregunta: ¿en qué lengua se habla Hispanoamérica?, pregunta que, reducida en dos de sus momentos a Chile —problema de espacio y otros—, implica preguntar: *a*) si acaso existe Filosofía actualmente en Chile; *b*) si alguna vez ha existido Filosofía en Chile, y *c*) si puede existir —y de qué modo, según cuál forma— Filosofía en lengua hispanoamericana. Y pregunta que debe trabajar, dejarse trabajar, por la relación entre una lengua particular, la hispanoamericana, y esa otra «lengua», la Filosofía. Esto es, delimitación, los supuestos con los cuales trabajo: de la Filosofía, sus márgenes.⁷

El interés de Malabou en la propuesta de Marchant tiene relación con la línea del pensamiento francés inaugurada por Blanchot. Este pensamiento del afuera y su relación para con un pensamiento materialmente periférico, como sería la filosofía desde Latinoamérica. Si desde ya el habla que dice filosóficamente es una escritura poética, siguiendo la tesis de Marchant, que acontece como fisura en la que se encuentran la borrada que esa habla carga como propiedad, como eco que reverbera lo desaparecido, y el lenguaje de una

Heidegger: «—¿y qué de los que dicen ocuparse de la Mistral —o que enseñan “filosofía”— y su ignorancia del diálogo del poeta con Freud y con Heidegger?» (*Ibidem*, pág. 130).

5. Véase «Catherine Malabou's lecture “Philosophy and the Outside”» — 2019-08-21. Vídeo de Youtube, 49:21, publicado el 22 de agosto de 2019: www.youtube.com/watch?v=ZMXFuS5fnAI.

6. Marchant, P., «¿En qué lengua se habla Hispanoamérica?» en *Anales de la Universidad de Chile*, sexta serie, n.º 3, Santiago de Chile, septiembre de 1996, págs. 103-112.

7. *Ibidem*, pág. 103.

8. Raúl Zurita nació en Santiago de Chile en 1951. Formó parte del Colectivo de Acciones de Arte (CADA). El CADA estaba formado por Lotty Rosenfeld, Diamela Eltit, Fernando Balcells, Juan Castillo y Raúl Zurita. Las acciones de arte del CADA estaban compuestas de manera colectiva y apelaban a un arte comprometido socialmente. El CADA desarrolló justamente una serie de estrategias que le permitieron soslayar la represión. Entre sus acciones más conocidas, se puede nombrar «Para no morir de hambre en el arte» (1979), la cual consistió en la repartición de leche en las poblaciones periféricas de la ciudad de Santiago. Una columna de camiones de la empresa nacional de lácteos, Soprole (Sociedad de Productores de Leche), realizó un camino durante el cual se hacía la repartición de leche, en un período marcado por las carencias básicas en la población más vulnerable. El acto también consideraba la reciente memoria de las acciones del gobierno popular de Salvador Allende, depuesto por la dictadura, el cual había avanzado una política conocida como «Medio litro de leche diario para cada niño chileno». Otra acción destacable fue «¡Ay Sudamérica!» (1981), que consistió en seis pequeños aeroplanos que sobrevolaron la capital de Chile, Santiago, el día 12 de julio. Desde ellos se lanzaron 400.000 volantes en los que se discutía la relación entre el arte y la sociedad. La acción en sí misma hace referencia al bombardeo sufrido por el Palacio de Gobierno el 11 de septiembre de 1973. Los volantes que se dejaron caer contenían un mensaje donde se sostenía el derecho a una vida estándar para cada ciudadano, y se proponía que la ciudadanía era capaz de instaurar un concepto de arte enteramente nuevo, un arte que superaría los límites tradicionales entre arte y vida. En 1982 Zurita escribió en los cielos de Nueva York su poema *La vida nueva*. En 1993 escribió sobre el desierto de Atacama la frase-poema, de 3 kilómetros

de largo y 300 metros de ancho *Ni pena ni miedo*. Obtuvo el Premio Nacional de Literatura 2000 y el Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda 2016.

9. Escribe Zambrano en *El hombre y lo divino*: «Pues todo delirio es desde su fondo persecución. Y el aguijoneado por él, va a buscar, aún sin hacérselo presente, refugio al lugar de donde ha partido la flecha, siempre luminosa, pues desata el fondo escondido bajo la superficie del alma, ocupada por la conciencia» (Zambrano, M., «Apolo en Delfos», *El hombre y lo divino*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1993, pág. 353).

10. Marchant comenta sobre la pérdida del habla posterior al golpe de Estado en Chile (1973-1989) con estas palabras: «El golpe de Estado tuvo al menos la virtud de dejarme siete años sin poder escribir absolutamente nada. El hecho de haber estado dos años en Francia, en contacto con Jacques Derrida, yo creo que me ayudó bastante, de modo tal que en el 79 retomé la posibilidad escritural con un español un poco... poco usual, digamos, un tanto patológico...» (discurso leído por Marchant en el Coloquio Chileno-Francés de Filosofía, Santiago de Chile, 1987, que aparece citado en Marchant, P., *Sobre árboles y madres*, op. cit., contracubierto).

11. Estas son sus palabras al respecto: «[E]l año 75 yo estaba absolutamente desesperado. El acto fue la quemada de mi cara, de mi mejilla. Desde el momento en que hago eso, me ubico de este lado de la comunicación, y ahí empieza mi obra. (...) el acto de laceración como primer enunciado, como primer chillido de la guagua que nace.» (en Gandolfo, E., «Raúl Zurita: “El libro de poemas ha muerto”», *Diario de Poesía*, n.º 6, Buenos Aires, primavera de 1984, págs. 83-101). En otra entrevista comenta: «Fue en 1975, en mayo o junio. Horas antes una patrulla de soldados me detuvo, por mi aspecto imaginó, y estuvieron un rato indefinible sometién dome a esas humillaciones en las que son diestros, no pasó a mayores y finalmente me dejaron ir. Entonces me acordé de esa frase del Evangelio sobre si te golpean en una mejilla pon la otra, y fui y quemé la mía. Después supe que allí había comenzado algo e imaginé la secuencia: *Purgatorio*, *Anteparaiso*, *La vida nueva*. En 1980 intenté cegarme, fue dos años antes de las escrituras en el cielo. Lo hice porque quería que el único que no pudiese ver el poema que imaginaba trazándose en el cielo, o sea, en lo más visible del mundo, fuese yo. Era una demencia y afortunadamente no resultó. (...) Pensaba que cegarse era volver a tocar ese instante inmemorial, anclado en lo más hondo de uno, en que algo pasa a ser alguien, porque comprende

tradición que le sustituye para darse a entender, la escritura y pensamiento de María Zambrano nos permiten recomponer puentes de este diálogo suspendido entre filosofías. Esta es la tentativa que nos ocupa aquí, un encuentro entre Zambrano y la poesía de Zurita: Z + Z.

Raúl Zurita es un poeta chileno, es decir, un cuerpo marcado por el antes propio del lugar donde sucede: Chile y Sudamérica. Cuerpo marcado por una anterioridad cultural, y marcado por los acontecimientos que rodean e informan su propio aparecer como poeta. Zurita es un poeta cuya poesía sucede más allá de la impresión en una página. La escritura de Zurita ocurre sobre diferentes soportes, aunque él mismo haya explicado que aquella no fue una reflexión explícita en su quehacer literario. La poesía de Zurita ha ocurrido sobre el cuerpo, en los cielos, en el desierto y en acantilados.⁸ En la poesía de Raúl Zurita es posible reconocer el sentido del delirio poético como razonamiento que María Zambrano describe en *El hombre y lo divino*: «Ya que convertir el delirio en razón, sin abolirlo, es el logro de la poesía».⁹ Delirio al cual se enfrentan, por las circunstancias de la época, el propio Raúl Zurita y, también, el filósofo Patricio Marchant. Ambos testimonian el delirio al que se ven convocados por el terror político¹⁰ y cómo este se ve racionalizado en sus modos y aparatos estéticos, en las marcas que ambos inscriben.

II. La marca

Raúl Zurita es un poeta que se marca: en 1975 se quema la mejilla;¹¹ en 1980 se echa amoníaco a los ojos. Queda ciego. Vuelve a ver. Su rostro se ve surcado por una cicatriz que hace presencia a un cuerpo marcado, que lo sustrae de su inexistencia. Una fotografía en blanco y negro, tamaño identificación estatal, es impresa en el interior de su libro *Purgatorio* (1977) bajo cuya imagen dice: «EGO SUM».¹² En la portada, aparece la imagen de la cicatriz en la mejilla del propio Zurita.¹³ Zurita se marca para que en esa huella autoinfligida en su carne testimonie al delirio mismo en que se inexistía todo un país. Marcarse en la falta, en su doble condición de error y ausencia, por tanto, supone una escritura que se inscribe en el tejido propio del mundo y no en la abstracción de su sentido, el cual aparece completamente perdido ante la losa militar capitalista. Es en la mejilla como lugar de lo próximo donde se es algún otro, donde Zurita inaugura su escritura de proximidad, donde la palabra no solo cede lugar sino que además deviene traza que asume la incompletitud de su función. Escribe también María Zambrano en *Persona y democracia* (1958):

Están cargadas de sentidos diversos (las palabras), cuya explicitación depende del momento en que han sido usadas, de cómo y hasta de por quién. De ahí, que ciertas palabras queden inservibles después del uso inmoderado que de ellas se ha hecho, o desacreditadas cuando se las

emplea para enmascarar fines inconfesables, o vacías, huecas o gastadas y sin valor como moneda fuera de curso y sin belleza. Y se ha de reconocer que la palabra pueblo, como la de individuo, como la de democracia, y aun la de libertad —sin contar otras—, están amenazadas de que les suceda algo de eso. Mas, ¿con qué sustituirlas?, si es que no se renuncia o se reniega de lo que ellas significan...¹⁴

Las palabras, el habla, su uso, ha quedado interdicto por la violencia, por el desamparo, por la intemperie a la que los cuerpos son sustraídos, despojados de su sentido. La mejilla entonces, con todo la carga teológico-cultural que conlleva y, en este sentido, la correlación entre materialidad de la carne y la palabra sustituta, es el lugar donde se marca la marginalidad de lo testimonial. María Luisa Fischer, en su reseña sobre *El día más blanco* de Zurita, expone esta condición de la mejilla en Zurita:

En el sueño o pesadilla se ve a un hombre boca abajo en una cama. Está siendo golpeado una y otra vez en la mejilla por alguien que le aprisiona la espalda con las rodillas. La mirada del hombre —o del narrador en el presente de la escritura, es difícil decidirlo— se dirige hacia un exterior iluminado donde se ve o se imagina un árbol y pétalos de flores que cubren una vereda reconocible y familiar. La imagen retrotrae a su vez a una pelea de la infancia, primer ejemplo de violencia que enseña la lección terrible de «la irrupción de una crueldad fija e inmutable, anidada en el fondo de las cosas» (144). El narrador ve a un amigo de la niñez peleando, mordiéndole la mejilla al contrincante, y piensa en la cicatriz que quedará estampada en esa mejilla como una costra o grieta en la piel y en la tierra (145).¹⁵

El propio Zurita comentará en otra conversación que ante la escritura en el desierto de su poema un pintor le comenta las semejanzas que se pueden observar entre esa traza sobre la tierra y la cicatriz en la portada de su primer libro.

Zurita congrega a su *escritura*, aquí entendida más allá de la letra impresa en la página de libro, como el acto mismo de toda inscripción testimonial, es decir, como el lugar en donde la experiencia de la memoria puede aparecer en el presente. El lugar de la escritura sustituta es tachado no para borrarlo, sino para que entonces, desde la cicatriz, aparezca el propio testimonio que pueda narrar ahora sobre lo que se cubre, lo que se silencia o lo que se borra, lo que permanece desaparecido. Zurita vuelve insistentemente al día de su arresto y encierro en el carguero Lebu.¹⁶ La experiencia del golpe de Estado lo cambia todo, es un acontecimiento negativo que escinde la realidad en la que hasta ese momento su subjetividad se amparaba. María Zambrano escribe en *Claros del bosque* (1977): «De condición mediadora la carne es lo más amenazado por el terror, y por ello mismo su última resistencia. Por sede del organismo vivo y por ser dada a engendrar. Y porque espera siempre. Pide tan solo cuando no puede esperar ya más».¹⁷

que el cielo que está mirando permanecerá allí cuando él ya no esté y que lo que está mirando entonces es la imagen de su muerte» (en Dobry, E. y Zurita, R., «Conversación con Raúl Zurita» en *Guaragua*, año 18, n.º 45, Barcelona, 2014, págs. 175-186. En línea: www.jstor.org/stable/43488382).

12. En el capítulo «Zurita chilensis: nuestro dolor, nuestra esperanza», Rodrigo Cánovas escribe: «*Purgatorio* genera un espacio cultural desde el cual un sujeto (individual o colectivo) es capaz de abolir la coerción que se ejerce sobre él» (Cánovas, R., *Lihn, Zurita, Ictus, Radriagan: Literatura Chilena y experiencia autoritaria*. Santiago de Chile, FLACSO, 1986, pág. 81).

13. La crítica de arte chilena Adriana Valdés escribe en el período acerca de este libro: «Yo diría que es un libro que parte de lo arrasado, de lo agostado, de lo mínimo: su palabra busca eximirse de toda connotación *poética, reminiscente*. Se recurre a la gráfica: se reemplazan, en un poema, todas las palabras por pequeños dibujitos; se incluye la realidad sin mediatizar, la fotografía de carnet, el diagnóstico clínico, el electroencefalograma [...]. Entre un sujeto amenazado de inexistencia, los poemas son las huellas voluntariosas y obsesivas de que efectivamente existe, la única *señal de vida*. Se ha puesto en peligro hasta la posibilidad de ser persona, y la conciencia de sí se sustituye por un texto: la huella concreta de que esa conciencia ha existido, en un mundo que no da garantías de que pueda seguir existiendo» (Valdés, A., «Escritura y silenciamiento», *Revista Mensaje*, n.º 276, enero-febrero 1979, págs. 43-44).

14. Zambrano, M., *Persona y democracia. La historia sacrificial*, Barcelona, Anthropos, 1988, pág. 133.

15. Fischer, M., «El día más blanco» o el país de la memoria de Raúl Zurita en *Iberoamericana. América Latina, España, Portugal. Ensayos sobre letras, historia y sociedad. Notas. Reseñas iberoamericanas*, n.º 17, Berlín, 2005, pág. 61. El párrafo culmina con una nota al pie de página que refiere a la palabra «grieta»: «Ya en la definición consignada por Covarrubias en el *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) se establece la conexión entre grieta corporal y grieta de la tierra: «Grieta: La apertura de la piel en el hombre, en las partes callosas de pies y manos y también se dize de los animales. Propiamente se dize de la tierra, quando sequedad se abre»».

16. Así es como lo refiere: «Nos distribuyeron en dos barcos de la Compañía

Sudamericana de Vapores, el Maipo y el Lebu [...] nos metieron en unos bodegones [...] eran lugares bastante amplios, donde caben doscientas personas, pero nosotros éramos ochocientos, todos apretujados, en un hacinamiento que nos impedía incluso movernos [...] nos soltaron de noche, luego de tres semanas, cuando quedaba una hora para el toque de queda» (en Piña, J., *Conversaciones con la poesía chilena*, Santiago de Chile, Pehuén, 1990, págs. 195-233).

17. Zambrano, M., *Claros del bosque*, Gómez Blesa, M., (ed.), Madrid, Cátedra, 2019, pág. 265.

18. Filosofía aquí en el sentido que intenta articular Marchant, es decir, una filosofía que ocurriría en la materialidad de la escritura poética, y aquí entendida como toda acción que conlleva esta certitud poética, y que mantiene un diálogo para con el pensamiento de Zambrano. *Diálogo que no tiene por destino explicación mutua sino iluminación recíproca*, respecto de la cual queda mucha tarea aún por hacer-escribir.

19. Escribe también Fernand Deligny: «Et voilà qu'entre cette goutte d'existence qui s'était trouvée sur le champ de foire, entre le canal et la citadelle, la fêlure [sic] s'était produite, rupture. Voilà ce qu'ON fait: cinq petits singes transis dans une cage à perroquet accrochée de guingois au fronton d'une baraque de planches grises exhibés» (Deligny, F., *Lointain Prochain «Lettres à un travailleur social»*, documento original, primavera, 1985, Fondo Fernand Deligny, IMEC, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe). Utilizo esta cita en el *Manual para una tentativa a la deriva* (libro en preparación) para mostrar cómo la ruptura a la que apela aquí Deligny en medio de la descripción de un recuerdo de infancia refiere a la escisión que comporta un hecho, respecto del cual no existe posibilidad de ocultamiento. Una vez constituida, acaecida, la fisura, su existencia se apropia de la continuidad del cuerpo sin dejarle más que un retrasamiento de esa resonancia inscrita.

20. Pueden recordarse también las siguientes palabras de Maurice Blanchot: «La poesía es memoria, he aquí la antigua afirmación. La memoria es la musa. El que canta, canta por recuerdo y da poder de recordarse. El canto mismo es memoria, el espacio en que se ejerce la justicia del recuerdo, esta Moira, esta parte de oscuridad según la cual se disponen derecho y ciudadano [...]. Esta gran memoria impersonal que es el recuerdo sin recuerdo del origen y al que se acercan los poemas de genealogía, en las leyendas terrificantes de donde nacen los dioses

La propia carne de Zambrano media en sí el terror de los acontecimientos de los que ella se vuelve testimonio. Sin sucumbir ante los hechos de su historia personal e histórica, ella se establece como el lugar de una última resistencia donde se pueda aún decir sobre lo que no se puede ya conocer porque ha desaparecido. Esta condición de la *persona* que se vuelve Zambrano parece latir y resonar en la obra y la *persona* poética de Zurita. El terror, el dolor, la brutalidad humana, la locura del poder es resistida mediante las formas de inscripción que el arte, como artefacto desposeído, inexistentemente dispone: gestos, trazas, palabras, sonidos: la poesía de Zurita es una filosofía zambranianiana,¹⁸ que se inscribe en y desde una intensidad que somete a toda estabilidad a la descomposición. Desde su cuerpo Zurita escribe como y en relación con ese *entre* que es el *eco* de una ruptura, de una escisión, de una fisura.¹⁹ La escritura del eco debe entenderse aquí como la resonancia que a la espera de una superficie busca extender la memoria involuntaria que ya se deshace en su trayectoria.²⁰ Si bien Raúl Zurita ya escribía antes del golpe de Estado, no es sino hasta ese instante, con la experiencia personal y social del golpe sobre sí, su encarcelamiento y hacinamiento, cuando intensifica el *campo ecoico* que forma entonces toda su poesía.²¹ La poesía de Zurita es así una poesía que canta esa intensidad vivida por un cuerpo que componen a la vez el individuo, la sociedad, el paisaje y el lenguaje mismo:

La desconfianza y la pérdida de valor de la oralidad significa en lo literario el paulatino abandono de las formas puramente coloquiales las que no logran dar cuenta del quiebre «espiritual» acaecido después del golpe militar. [...] los nuevos escritores se vierten en la búsqueda de nuevos parámetros de lenguaje que puedan interpelar mejor la situación, partiendo así de lo que se veía como otra instancia represora más: el mismo lenguaje.²²

III. La escritura en los cielos

Escribe María Zambrano en *Claros del bosque*:

Y de todo cielo inmediato se recae una y otra vez, de un mismo cielo también, ya que ninguno de ellos acoge del todo la condición terrestre. Y el lugar donde se recae, un ínfero —ínfero es todo lugar que está sometido a un cielo— se revela a su vez como un lugar donde no se puede permanecer estáticamente, lugar de combustión insoportablemente activa, mar de llamas puede ser cuando allá arriba, en el correspondiente cielo, se ha vislumbrado alguna luminosidad.²³

El 2 de junio de 1982, en la ciudad de Nueva York, Raúl Zurita escribe en los cielos su poema *LA VIDA NUEVA*:²⁴

MI DIOS ES HAMBRE
MI DIOS ES NIEVE
MI DIOS ES NO

MI DIOS ES DESENGAÑO
 MI DIOS ES CARROÑA
 MI DIOS ES PARAÍSO
 MI DIOS ES PAMPA
 MI DIOS ES CHICANO
 MI DIOS ES CÁNCER
 MI DIOS ES VACÍO
 MI DIOS ES HERIDA
 MI DIOS ES GHETTO
 MI DIOS ES DOLOR
 MI DIOS ES
 MI AMOR DE DIOS²⁵

Las fotografías de este acto poético son incluidas en su libro *Anteparaíso*.²⁶ Cabe connotar el hecho de que la inscripción imaginal e histórica del golpe de Estado se compone por las pocas imágenes que presentan a los aviones de la Fuerza Aérea sobrevolando la ciudad de Santiago antes y después de bombardear el palacio de Gobierno el 11 de septiembre de 1973.²⁷ Zurita, por tanto, a través de su acto, *retoma* los cielos, y ahora los aviones escriben en ese cielo cicatrizado. El acto poético, un delirio como la escritura en el cielo, fuerza a la realidad del Estado y convoca un acontecimiento, inexistente efectivamente, escritura en español sobre el territorio de los Estados Unidos: «Escribí en los cielos y escribí en el desierto porque necesitaba profundamente hacerlo».²⁸ La escritura en los cielos tiene por objeto la indicación de una nueva vida. A pesar de la incertidumbre y el horror, del desastre y el olvido, la poesía como acto resiste para testimoniar la existencia y para componer sus posibles. El Dios al que apela Zurita en esta escritura es el Dios como palabra nuda, excedente absoluto que, en Latinoamérica, no solo ha quedado vacante sino que además ha sido apropiado en cada multiplicidad violada. Mestizo el Dios de la tradición, aparato sustitutorio, la poesía ahora le inscribe en los cielos, fugazmente, antes de que la materia propia de esa abismación le borre a su vez. Ese espacio dado por la poesía, en un acto calculado de delirio mecánico como fue la escritura en los cielos, deviene luego escritura sobre el cuerpo desértico.

Pueden leerse ahora estas palabras de María Zambrano:

Cuando el espacio se le da felizmente al ser vivo, según su condición, le permite al par que la respiración, la visión. Y cuando infelizmente le deja perdido, en el abandono, incapaz de visión, lo deja en el desierto. El que se den unidamente el respiro y la visión, y no como simple posibilidad sino en acto, es ya un alto, puro cielo.²⁹

IV. Ilocalidad de la poesía

La poesía hace aparecer aquello que no puede sino trazarse tras su desaparecimiento. Incluso, en el caso particular de la obra escrita

primeros, es la reserva a la que nadie en particular, poeta o auditor, nadie en su particularidad tiene acceso. Es lo lejano. Es la memoria como abismo [...] el Olvido es la divinidad primordial [...]. La esencia de la memoria es así el olvido» (citado por Jean Louis Déotte en «Scheerbart, la cultura de vidrio», en *Catástrofe y olvido: las ruinas, Europa, el museo*, J. Mellado (trad.), Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1998, págs. 179-180).

21. Doy una rápida definición de mi concepto de *ecoicidad*, que he inscrito en la introducción para el libro de conversaciones entre la artista chilena Cecilia Vicuña y la comisaria Camila Marambio: «Nombro a este inesperado fenómeno inexistente, levantándose como una invisible cadena de montañas, una ecoicidad, un mapa friccional producido por las fuerzas de diversos cuerpos ecóicos colisionando. Es imposible preconcebir su acontecer. Los cuerpos son tocados por una letanía de memorias que re-membranean un nuevo aparecer. Otro cuerpo múltiple de cuerpos es por lo tanto puesto en movimiento. Una percepción performativa relacional toma lugar, llevando, deambulando» (Guerra, L., «Passion in a field of echoes», en *Slow Down Fast, A Toda Raja*, Berlín, Errant Bodies, 2019, pág. 11, traducción del autor).

22. Zurita, R., *Literatura, lenguaje y sociedad: 1973-1983*, Santiago de Chile, CENECA, 1988, pág. 17. Disponible en: <https://doi.org/10.34720/e236-a376>.

23. Zambrano, M., «Los Cielos», en *Claros del bosque*, op. cit., pág. 257.

24. «Mediante el uso de cinco avionetas se trazaron las letras con humo blanco, componiendo una serie de textos de 7 a 9 kilómetros de largo. De forma interesante, por su encuentro, es el artista chileno radicado en Estados Unidos Juan Downey quien realiza la documentación videográfica» (Santini, B., «El cielo y el desierto como soportes textuales de los actos poéticos de Raúl Zurita» en *Revista Laboratorio*, n.º 1, Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, primavera 2009. En línea: http://revistalaboratorio.udp.cl/num1_2009_art6_santini/).

25. Zurita, R., *Tu vida rompiéndose (antología personal)*, Barcelona, Lumen, 2017, pág. 60.

26. Es posible visionar un fragmento del acto en la documentación videográfica en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (www.cervantesvirtual.com). En concreto: www.youtube.com/watch?v=l9WvE9aeJ40.

27. Cabe referenciar siempre aquí las primeras escenas en el documental-monumento que es *La batalla de Chile* (1975-1979) de Patricio Guzmán. Las primeras imágenes son de pantalla negra, sobre las cuales podemos escuchar la imagen acústica que genera el ruido de los aviones militares en los cielos de Santiago antes de bombardear La Moneda, el Palacio de Gobierno donde se encontraba el presidente elegido democráticamente Salvador Allende. Esta antecedencia del sonido oscurece toda posibilidad de memoria, porque el aparato maquínico fisura la reciente historia de ese país. *La batalla de Chile* es una inscripción de una pérdida de la que no existe sustituto posible, a excepción del campo ecoico que compone la película de Guzmán y, me atrevería decir, el *sitio* que es su obra total.

28. Zurita R., «La Belleza de Pensar - Raúl Zurita 1995 entrevista completa», vídeo de Youtube, 1:05:04, publicado el 4 de agosto de 2018. Puede verse en: www.youtube.com/watch?v=fDqRpKiveDk.

29. Zambrano, M., *Claros del bosque*, op. cit., pág. 258.

30. Dobry, E. y Zurita R., «Conversación con Raúl Zurita», op. cit., pág. 182.

31. Zambrano, M., *Filosofía y poesía*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 2006, pág. 118.

32. *Ibidem*, pág. 119.

33. Badiou, A., *The Age of the Poets, and Other Writings on Twentieth-Century Poetry*, Bruno Bosteels (trad.), Nueva York, Verso Books, 2014.

34. Zambrano, M., *Filosofía y poesía*, op. cit., pág. 13.

sobre el desierto, Zurita establece este espaciamento que se desconvoque de la lengua como mera normatividad. El año 1993 Zurita escribe en el desierto el poema, la frase, *Ni pena ni miedo*. El poema ocupa un largo de 3 kilómetros, y fue realizado gracias al soporte del Ministerio de Obras Públicas del Gobierno de Chile. Solo puede ser visto desde los cielos. Hoy ingresando las coordenadas podemos verlo gracias a Google Earth: 24°2'49"S 70°26'43"O. Escribe Zurita:

Quando tracé la frase «ni pena ni miedo» sobre el desierto de Atacama pensaba en eso, en terminar con una promesa, y efectivamente la fotografía de esa escritura de más de tres kilómetros cierra lo que había comenzado veinte años antes encerrado en un baño.³⁰

Aquí, en aquella frase, se erige una racionalidad que apela contra la irracionalidad de la violencia estatal y capitalista a la vez. En este sentido, este poema, *Ni pena ni miedo*, condena mediante su sentido y su materialidad al logos irracional del poder. Esta poesía no ocurre al margen de una comunidad, como es la pregunta que se hace desde la tradición filosófica Zambrano.³¹ Aquí habría una toma del testigo entre la poesía a la que refiere la tradición europea y la que desde el margen o la periferia que es América surge. Aquí la poesía no corresponde a la celda platónica, porque la comunidad operativa estaría dislocada a ese ordenamiento de mundo. La pregunta que queda inscrita en Zambrano no deja de tener una vigencia política mayor:

La filosofía que ha levantado la objetividad sobre la mutabilidad de la vida humana, la comunidad sobre la diversidad de cada criatura, ¿podrá renunciar de veras a seguirlo haciendo hasta el final de sus días? Y si renuncia, ¿no significará que la era de la filosofía ha terminado?³²

¿No es acaso esta la misma pregunta que sobrevuela sobre el texto de Badiou respecto de la «época de los poetas»³³? ¿Estamos acaso ante el testimonio de un modo-de-hacer que se ve contestado por las condiciones donde insiste ciegamente en definir? La poesía entonces ilocalizaría las condiciones en que ocurre su apareamiento. Esta ilocalidad es una dispersión de los modos topográficos de aprehender el aparecer de lo que ha desaparecido. Este modo de re-apareamiento ilocalizable comportaría ciertamente un desafío para un modo de búsqueda anclado aún en una tradición que rechaza la evidencia de su transformación.

Zambrano excava aún más al decir: «La poesía es encuentro, don, hallazgo por gracia. La filosofía busca, requerimiento guiado por un método».³⁴ Esta dimensión de aparente distancia entre la poesía, *hallazgo por gracia*, y la filosofía como *búsqueda guiada*, parecen aunarse en el acto poético. Para Zurita la poesía ocurre *por* la existencia humana. Existencia que es la vida de la carne. La poesía es para Zurita la «historia de la precariedad, de la indefensión, de la miseria humana». Esta es la inscripción del artefacto, que es la traza

insistente de la existencia de la carne, del tejido, de los organismos, «intento nunca cumplido» de la vida como arte, o el desaparecer del arte para disolverse en la creación de lo vivo.³⁵ Es por lo cual una poesía que *filosofa* a la vida, la traiciona convirtiéndola en *su* cosa, *su* objeto a la distancia de la propia vida, moralizando el comportamiento de esa vida. La *poesía filosofante* de la política, de la ideología, en definitiva, busca controlar, sujetar, borrar la vida. La poesía, en cambio, es lo que queda de esa falta que se es, un resto resistente, que en cuanto que hallazgo permite marcar el punto en el cual la búsqueda metódica de la propia poesía, señalamiento acontecimiento, inaugura una memorización. Hacia el final de *Filosofía y poesía*, Zambrano escribe: «Las cosas están en la poesía por su ausencia, es decir, por lo más verdadero, ya que cuando algo se ha ido, lo más verdadero es lo que nos deja, pues que es lo imborrable: su pura esencia».³⁶ Lo que está en la poesía de Zurita, en estas dos frágiles figuras que exceden en su materialidad a la inscripción de la página: *La vida nueva*, escrita en los cielos, y *Ni pena ni miedo*, inscrita en el desierto (pero que a la vez se ven constantemente afligidas por su propio desaparecimiento, dejándonos apenas con la imagen como secundario rastrojo de su existencia), es una memoria misma, el canto de una memoria que insiste a pesar de las condiciones de su devenir. Localidades donde de forma sedimentaria se permite el re-apareamiento de una pérdida. Las cosas están en la poesía mediante esa intensidad de lo que ya no está más.

No es la intención de este texto incurrir en el mismo error que, señala Zambrano, comete el poeta Paul Valéry al intentar sistematizar un sentido de la poesía. Mi propósito aquí ha sido operar una serie de posibles aproximaciones, espacios de ecoicidad, desde donde sea posible a posteriori constituir los puentes flotantes de este diálogo evidente entre Zambrano y Zurita. Las resonancias que su cercanía modula, el paisaje que levantan mediante sus obras, permitirían la consecución de la propuesta de Marchant, particularmente importante para un diálogo vacante entre la tradición filosófica europea y el habla poética americana.

35. Y sigue reflexionando de este modo: «Creo que la función del arte, su sueño es un día desaparecer para que la vida misma sea un acto creativo. Desde lo más simple, tomarse un vaso de agua, hasta lo más complejo, resolver ecuaciones y diferenciales de quinto grado. ¡Que todo sea un acto creativo! La obra de arte es lo posible, lo que pudimos hacer, lo que podemos duramente hacer, y el arte ha sido hasta el momento el gran testimonio de la violencia y también el gran testimonio de la compasión. Solamente podemos esperar, ponerle una esperanza al horror de este mundo. El arte es la gran compasión, la compasión por nuestra fragilidad, por nuestros errores por nuestra debilidad y tiene que ser capaz de mirar lo más oscuro que tenemos, para que de allí surja algo nuevo, algo tan potente, que sea más fuerte, que doblegue un poco la realidad y la lleve hacia el sueño, la esperanza, la luz», en Zurita, R., «La Belleza de Pensar», vídeo de Youtube, 56:43, publicado el 4 de marzo de 2016. En: www.youtube.com/watch?v=TfkLrLsngY8.

36. Zambrano, M., *Filosofía y poesía*, op. cit., pág. 120.