

## TIEMPO Y MEDIDA EN *PURGATORIO* DE RAÚL ZURITA

### *Time and Measure in Raúl Zurita's Purgatorio*

WILLIAM ROWE

BIRBECK COLLEGE. UNIVERSIDAD DE LONDRES

Londres, Reino Unido

ubls053@mail.bbk.ac.uk

**Resumen:** en este trabajo se rechazan las lecturas tradicionales que ignoran la crisis del lenguaje para investigar en Zurita la relación entre las técnicas artísticas y las formas de producción de la coyuntura socio-histórica. Para hacer esta lectura radical, que se produce en conflicto con otro tipo de lecturas, se examinan críticamente tres elementos: el Yo, incluyendo su derivado, el "hablante lírico"; el paisaje, entendido como marco pre-existente; y, en tercer lugar, lo trascendente tradicional (es decir, religioso o mítico o el que se ha heredado de la poesía romántica). De esta manera, se llega a la conclusión de que los elementos clave para leer esta poesía sólo pueden ser comprendidos en una relación de tensión y de paradoja.

**Palabras clave:** Raúl Zurita, Purgatorio, hablante lírico, yo

**Abstract:** In this paper, traditional readings that ignore the crisis of language are rejected in order to investigate in Zurita the relation between artistic techniques and the forms of production of the socio-historical conjuncture. To make this radical reading, which occurs in conflict with other types of reading, three elements are examined critically: the I, including its derivative, the "lyrical speaker"; the landscape, understood as a pre-existing framework; and, thirdly, the traditional transcendental (that is to say, religious or mythical or inherited from romantic poetry). In this way, we conclude that the key elements to read this poetry can only be understood in a relationship of tension and paradox.

**Keywords:** Raúl Zurita, Purgatorio, Lyrical Speaker, I



## 1. Principios iniciales y puntos de partida

El libro *Purgatorio* presenta todavía ciertas dificultades para el comentario. Me parece que se ha producido una situación en que las lecturas tienden a retrotraerse a operaciones tradicionales que no se adecúan a la radicalidad del texto. Con esto quiero decir que todavía se producen prácticas de lectura que no asumen la crisis del lenguaje —y, por consecuencia, del lenguaje poético— que, según ha declarado Zurita, caracterizó a la década del 1970 (Zurita, 1983). De hecho, esta crisis excede al lenguaje.

Para enumerar brevemente los tipos de operación que tengo en mente, diría que se trata sobre todo de tres elementos: el Yo, incluyendo su derivado, el "hablante lírico"; el paisaje, entendido como marco pre-existente; y, en tercer lugar, lo trascendente tradicional (es decir, religioso o mítico o el que se ha heredado de la poesía romántica). No digo que estos supuestos necesariamente impidan el acercamiento al trabajo radical del texto. Creo que ambos tipos de lectura pueden producirse simultáneamente, actitud que autoriza el mismo Zurita en *Anteparaíso* y, en diferente medida, en los libros posteriores.

Prefiero no tomar el camino de la conciliación entre ambas lecturas. No solo no resultaría interesante, tampoco creo que se trate de la conciliación, ya que se produce todavía el conflicto, y que éste en última instancia se relaciona con el carácter de la época histórica actual, de luchas políticas y artísticas inacabadas. Digamos que se trata de un conflicto estético inacabado, que sin embargo ya no se expresa en forma de la oposición archiconocida entre vanguardia y tradición, porque la vanguardia —digamos las técnicas de las vanguardias históricas— ya ha sido recuperada por una poesía conservadora. Hay que ir más al fondo, hasta la relación entre las técnicas artísticas y las formas de producción de la coyuntura socio-histórica. Y aquello, por supuesto, daría para largo. No obstante, eso no impide que, centrándonos en unos puntos claves, investiguemos ciertos modos de obrar que caracterizan a *Purgatorio*.

Aquello que sigue siendo lo más difícil, creo, se relaciona con la constatación del tipo de perturbación, de cambio, que presenta *Purgatorio*. Ofreceré ahora un índice provisorio de los puntos de ruptura. Obviamente, el cambio estético tiene que registrarse en relación con lo que ya existe. Además, si procedemos meramente a buscar contrastes con las tendencias conservadoras, acabaremos con un razonamiento chato, basado en oposiciones mecánicas, que simplemente se subordinan, según una lógica temporal rudimentaria, a la serie de tendencias que aparentemente se suceden. Al contrario, trataré de situar *Purgatorio* dentro, digamos, del campo de las propuestas poéticas más fuertes de la época moderna. Luego, propongo demostrar que *Purgatorio* no solo tiene una relación genealógica con estas tendencias sino que las lleva a un punto nuevo.

No es cronológico el orden en que presentaré los puntos que constituyen el campo en el que hay que situar a *Purgatorio* para que cobre sus perfiles verdaderos; más bien se trata de esbozar algo así como una constelación, que tampoco pretende ser completa. Comienzo por el poema largo del poeta peruano Rodolfo Hinostroza, *Nudo borromeo*. Este poema cierra el ciclo de la

poesía peruana de los años 60/70, responde (indirectamente) a la contrarrevolución que siguió al 1968, registra el agotamiento de cierto lenguaje poético (no solo utópico y visionario sino también coloquial), deja que el poema sea invadido por lo Real, término que Hinostroza emplea en el sentido lacaniano estricto, sin que su sentido ordinario deje de resonar. Cito unos versos:

[ . . . ] ahora todo resbala hacia Lo Real  
 Había sido algo menos que una presencia  
 [ . . . ]  
 Nada es real salvo Lo Real  
 [ . . . ] tu vida se despliega y se agota  
 En la incesante perfección de su diferencia. (Hinostroza, 2002: 83-89)

En lo inmediato, hay un elemento que se relaciona con *Purgatorio*: el hecho que, en el libro de Zurita, lo Real, en forma del desierto, deviene en aquello que rompe el discurso de la presencia; el desierto no está presente como objeto representado sino anda por el lado de lo Real.

Otro punto lo constituye la poesía del poeta argentino Héctor Viel Temperley y el prefacio que le escribió Eduardo Milán a la *Obra completa*. Milán demuestra que la poesía de Viel mediatiza y dramatiza cierta crisis de la poesía actual. Si la presencia verdadera de las cosas había sido la aspiración tradicional del trabajo poético, ya en el siglo XX esto se hace imposible: "negada la posibilidad de presencia de las cosas", solo existe el "presente de la no presencia" (Temperley, 2013: 284). Entonces, lo singular de la obra de Viel, sobre todo en cuanto al libro *Hospital Británico*, estaría en que presenta una "herida sin sutura" que pasa por la palabra, por el lenguaje poético. Pero esto no puede suceder sin que exista su contraparte, "Dios, como entidad perteneciente al plano de lo suprasensible". Lo importante estaría en preguntarse ¿por qué se hace necesaria la instancia de lo trascendente para que subsista y se haga presente la herida?

En *Purgatorio* también aparece Dios. Por ejemplo, tendríamos la palabra y el símbolo de Jesucristo. Sus últimas palabras ("Eli Eli ...") figuran dos veces en el texto: en la sección 'Áreas verdes' y en la página encabezada por la frase "Las llanuras del dolor". En ésta, la palabra de Cristo se sitúa en el punto cero de las coordenadas del espacio, registradas éstas en forma de las coordenadas de un gráfico. Sin embargo, y esto es lo sorprendente, la frase 'y dolor' cae fuera de las coordenadas (Zurita, 1979: 58). ¿Cómo leer esto? ¿No sería que el dolor aparece precisamente como un exceso en relación con la lógica del espacio cartesiano, ocupada por las palabras sagradas? Entonces, podríamos decir que Jesucristo aquí oscila, mejor dicho, su figura está escindida entre la invocación al Dios de la fe cristiana y la ausencia de ese Dios. Y que esto sucede precisamente gracias al enfrentamiento entre el lenguaje y el despliegue matemático del espacio, característica, a fin de cuentas, del libro entero. En la página siguiente a la que acabamos de citar, encontramos, bajo el título "Mi amor de Dios", la pirámide de peces, forma geométrica del espacio, ocupada por el signo gráfico de Cristo. En este caso, no creo que haya oscilación: domina el grafismo de Cristo-como-Dios.

Para volver a la pregunta, se puede decir que, si en Viel la instancia divina cancela la mercantilización de la imagen perteneciente al dominio de la representación, se trata de la incursión de una trascendencia. En *Purgatorio*, es más bien el espacio matemático el que cancela el espacio de la representación, dominada (regida) por la dictadura. En esto la matemática y la psicosis, a la que volveremos luego, se suplementan mutuamente. El Dios de *Purgatorio* está escindido entre la presencia y la ausencia, la trascendencia y la ubicación espacial limitada. Irrumpe en el espacio representado y lo rompe pero le excede el dolor.

El punto siguiente se relaciona con el libro *Las iluminaciones* de Rimbaud, en que lo imaginario ha roto sus amarras con la lógica de la historia. El libro lo escribió en los tiempos de la derrota de la Comuna de París. No se trata de la alucinación como forma de compensación por lo perdido, sino del hecho de que, roto el orden simbólico, que a la vez apuntala la temporalidad, lo imaginario recae en lo real. Resalta inmediatamente el parecido con *Purgatorio*, en cuanto al hecho de que en éste irrumpe un registro psicótico que suspende las coordenadas espaciales y con ellas la serie temporal histórica. Mallarmé, en *Igitur*, en "Crise de Vers" y en distintos trabajos en prosa, abre otro camino. Al darse un mismo valor a todos los timbres o tonos del verso (*jouissance* de todos los timbres, sin privilegio de ninguno), la prosodia tradicional de los acentos y las cadencias tiende a convertirse en envoltura inútil y caerse al suelo. La idea "se fracciona", se convierte en "subdivisiones prismáticas" (Mallarmé, 2003: 442), y por consecuencia se deja permear por la duración. Obviamente, esto se relaciona con la afirmación de Zurita de que la forma rítmica del verso que le interesa no es la de la acentuación, sino que consiste en lo que dura hacerse una proposición.<sup>1</sup> Entonces, podemos encontrar una anticipación de esta propuesta en *Igitur*, porque allí Mallarmé convierte las operaciones conceptuales cartesianas en desplazamientos espaciales del Yo enunciadador por una casa. Observemos, además, que es precisamente a nivel de la prosodia que el conflicto entre la lectura conservadora y la lectura contemporánea se hace más agudo.

En *La nueva novela*, de Juan Luis Martínez (1985), la lógica camina sin intervención del Yo. Se trata de las articulaciones del espacio que ocurren al exterior del lenguaje. *Purgatorio* comparte esta preocupación, sobre todo en la sección "Áreas verdes". Si existe cierto parecido con las especulaciones del libro *El barroco* de Sarduy (1974), habría que notar sin embargo que éstas enfatizan la metáfora como elemento mayor de la *poiesis*; lo mismo sucede en la poesía tardía de Perlongher. Es decir, no se trata de efectos de la lógica del espacio que se producen a nivel de la proposición.

## 2. ¿Recuperación o revolución del lenguaje?

Es importante observar que todos los puntos de ruptura estética que, según nuestra propuesta, forman parte del trabajo de *Purgatorio*, han sido capaces de ser recuperados por la cultura y la estética conservadoras. De no ser así, se estaría proponiendo una especie de historia estética unilineal y progresista. Sin

<sup>1</sup> Raúl Zurita, comunicación personal, mayo 2014.

embargo, y esto es de suma importancia, a la vez que se produce la recuperación reaccionaria, podemos afirmar que precisamente en esos mismos puntos *Purgatorio* retoma las posibilidades revolucionarias. Si logramos aclarar este entrecruzamiento de antagonismos, será posible hacer justicia a los elementos propiamente nuevos que *Purgatorio* añade al campo de las poéticas contemporáneas.

Haremos un recuento breve, que en otro momento habría que desarrollar más detalladamente. En el caso representado por Hinostroza, la recuperación conservadora va por el camino de la melancolía (lo real se convierte en el objeto perdido en lugar de la ausencia del objeto como tal) o, igualmente, la tendencia conservadora echa mano a cierta corriente psicoanalítica de rasgos estoicos, indicada ya en el libro *Aprendizaje de limpieza* de Hinostroza mismo. *Purgatorio* marca una diferencia con estas tendencias: el sitio de la no-presencia está ocupado por lo real espacial, de índole lógica y matemática, que nada tiene que ver, insistimos, con el espacio representado, sino que, al contrario, lo destroza. Esto sucede, sobre todo, en la sección "Áreas verdes" y conlleva la suspensión de la "reja" que protege la persona del encuentro traumático con lo Real (Freud, 1979). Sin embargo el libro no queda en el dominio de lo traumático: se aniquila un mundo, se abre la posibilidad de otro.

El trabajo poético de Viel, que representa una intervención radical en el lenguaje de la poesía (la presencia real como ruptura del pacto referencial del lenguaje), es recuperable, sin embargo, por cierta teología o, mejor dicho, cierto tipo de misticismo tal como el que propone, como modalidad de lectura, José Ángel Valente, ya que, aun por la vía negativa, la palabra sigue en su función de la representación (Valente, 2000). *Purgatorio*, por el contrario, preserva la escisión del gesto de la referencia que el antagonismo social produce, escisión que, según Voloshinov, consiste en la calidad dialéctica interna del signo (Voloshinov, 1976: 34). En *Purgatorio*, a las cosas les precede el espacio y no el logos de Valente. A la vez, las enunciaciones de Dios, como "Ego sum qui sum" (Zurita, op.cit: 10-11), con lo que tienen de afirmaciones sin fisuras, sin carencias, lejos de constituir el lugar de una trascendencia, acarrear la fuerza de aquella plenitud a la que no le falta nada, que no ha sido surcada por lo simbólico; son frases que constituyen un trastabillero para el discurso y que impiden el funcionamiento de la razón comunicativa.

El caso de Rimbaud es complicado, por ser punto de disputa entre diferentes tendencias de la poesía y la crítica modernas. Me limitaré a decir que el imaginario de *Las iluminaciones* es, para cierta lectura, recuperable por el espectáculo. A la vez, es necesario precisar que, al presentar lo híper-real como característica de la realidad burguesa que suprime el recuerdo de la Comuna, el libro de Rimbaud anticipa críticamente la sociedad del espectáculo. Lleva la escisión entre la imagen y la razón histórica a un extremo, con lo cual la narrativa histórica se despedaza. Me parece que algo parecido sucede en *Purgatorio*: que enunciados como "Soy una Santa digo" son parecidos a los de Rimbaud en cuanto a su capacidad de anulación del discurso.

Con Mallarmé, se nos presenta en la obra de Octavio Paz un síntoma clave de su recuperación conservadora. El poema *Blanco* y el ensayo "Los signos

en rotación" combinan "la nulidad de la escritura"(Paz, 1971: 328) con la plusvalía de la metáfora que forma pareja con la carencia de la palabra, es decir con el valor transferible o de cambio de la poesía, que reposa, en último caso, en el prestigio de la institución de la literatura. *Purgatorio* cancela cualquier valor añadido al enfrentar toda tendencia metaforizante con el vaciamiento real del espacio discursivo (Laclau, 1990: 66-69). Habría que añadir que la nivelación del valor de los timbres corresponde con la música atonal (la anticipa) y coincide con la prosodia duracional de *Purgatorio*. *Purgatorio* insiste en atravesar las palabras, no en sacarles plusvalía. Los manuscritos de *Purgatorio*, con su cuidadosa diagramación espacial, también son testimonio de este hecho.

Finalmente, en relación con el tema de la lógica, la mayor recuperación conservadora probablemente corresponde con cierta lectura de Wittgenstein, que se encuentra en la idea de que el lenguaje no tiene afuera (o solo tiene un afuera místico). En *Purgatorio*, en cambio, no solo está el afuera del espacio real-matemático, sino la escritura, en cuanto inscripción de un espacio físico, se acompaña por diferentes superficies y lugares de inscripción, como el de un electroencefalograma, e incluye diferentes grafismos no significantes, como los signos matemáticos. "Matrimonio en el campo", publicado en la revista *Manuscritos* de 1975, y que luego pasará a *Purgatorio*, fue impreso en yeso y luego fotografiado.

### 3. Lo propiamente nuevo de *Purgatorio*

Los puntos de intervención radical ya señalados no constituyen de por sí una constelación nueva. Se puede decir que conforman un conjunto de fuerzas cuya disponibilidad depende de la operación de ciertos elementos propiamente nuevos. Estas innovaciones pueden agruparse bajo las nociones de prosodia, espacio e imaginario. Ya mencioné la propuesta de Zurita de que lo que rige el verso no es la acentuación sino el tiempo que toma una proposición para hacerse. Es decir, no rige la cadencia. En lugar de los ritmos del cuerpo a los que se suele relacionar el ritmo de la poesía, se trata de atravesar la idea: como resultado, se sitúa la subjetividad en una síntesis externa. Atravesar la idea quiere decir atravesar el espacio-tiempo; el espacio y el tiempo pasan por la idea; la matematización del espacio convierte la lógica sintáctica en lógica espacial. Luego, la noción del timbre viene al caso, si pensamos que el timbre es el contenido material de la duración del sonido.

Que se atraviese la proposición de la misma manera en que se atraviesa el espacio y el tiempo, tiene varias consecuencias. Filosóficamente, nos aproxima a la noción de Adorno de que todo pensamiento (conceptual) tiene un afuera que no incluye y que el pensamiento se constituye en esa relación. Los versos se atraviesan en medio del espacio real que les excede. Luego, esa travesía constituye una subjetivación. Es decir, ni siquiera hay un hablante lírico que preceda la travesía de la enunciación, es decir, del espacio que ocupa. Al contrario, se va produciendo un Sujeto que no estuvo antes —mejor dicho, ya que no se trata de un sujeto individual, se va produciendo un principio de subjetivación que atraviesa las personas individuales.

La noción hegeliana de la proposición u oración especulativa, puede aclarar el nivel técnico del proceso de la subjetivación que se lleva a cabo en la travesía temporal de la proposición. Para no repetir las formulaciones algo densas de Hegel, hago un resumen: aquello que sucede en una proposición no es la mera postulación de la existencia de algo, sino un hacerse otro que se va atravesando (esto es la mediación) y que conforma la sustancia del Sujeto (Hegel, 2009). La proposición especulativa destroza la forma convencional de la proposición que consiste en juntar el sujeto, concebido como un ser fijo, con el predicado; esta operación depende de un Yo conocedor y separado, una de cuyas versiones sería 'el hablante lírico', que emite la proposición en forma de juicio.

¿Cuál es la forma de las proposiciones de *Purgatorio*? A la vez que la forma sujeto-predicado, hay otra que se expresa en los siguientes versos:

Helo allí  
 Helo allí  
 suspendido en el aire  
 El Desierto de Atacama (Zurita, op.cit.:  
 31)

La forma es la de una declaración, cuyo efecto es el de alterar el sujeto enunciador, mejor dicho, el de producir una subjetivación, como ya indicamos arriba. Luego, es obvio que ciertas frases y ciertos tipos de frase se repiten con mucha frecuencia: más que un efecto musical, se trata de la intensificación de la subjetivación.

Ya hemos hablado bastante del espacio. Lo nuevo de *Purgatorio* está, entre otras cosas, en la entrada en el poema de lo real-matemático. Por eso no hay paisaje o, para decirlo más medidamente, el paisaje se zafa del país que existe a nivel de lo ya representado, liberándose para cargarse de afecto. Y, en relación con las poéticas contemporáneas, *Purgatorio* revierte la posición heideggeriana, que opone poesía y matemática (Badiou, 1989).

Para finalizar, ya hablamos también de la operación de lo imaginario en *Purgatorio*. Cuando lo imaginario cae en lo real, hay de por medio una suspensión de lo simbólico, suspensión de la ley que en *Purgatorio* se lleva hacia una revolución del lenguaje poético. Está la psicosis, no solo como tema sino como forma. Lo difícil está en pensar en qué medida esto constituye una forma de resistencia o, si no, si las enunciaciones de tipo psicótico son compatibles con la dictadura. El terreno clave es el del *Anti-Edipo* de Deleuze y Guattari (1985). Creo que *Purgatorio* marca una diferencia: preserva la tensión extrema a la que los enunciados psicóticos someten el orden simbólico; pone lo psicótico en relación con el espacio real-matemático.

## BIBLIOGRAFÍA

- BADIOU, Alain (1989), *Manifeste pour la philosophie*. Paris, Seuil.
- DELEUZE, Gilles y Félix Guattari (1985), *El Anti-Edipo*. Barcelona, Paidós.
- FREUD, Sigmund (1979-1992), *Obras completas, XVIII. Más allá del principio de placer; Psicología de las masas y análisis del yo y otras obras*. Buenos Aires, Amorrortu.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (2009), *Fenomenología del espíritu*. Valencia, Pretextos.
- HINOSTROZA, Rodolfo (2002), *Contra Natura*. Lima, Universidad de San Marcos.
- LACLAU, Ernesto (1990), *New Reflections on the Revolution of Our Time*. London-New York, Verso.
- MALLARME, Stéphane (2003), *Igitur Divagations Un coup de dés*. Paris, Gallimard.
- MARTINEZ, Juan Luis (1985), *La nueva novela*, Santiago, Ediciones Archivo.
- PAZ, Octavio (1971), *Los signos en rotación y otros ensayos*. Madrid, Alianza.
- SARDUY, Severo (1974), *Barroco*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- TEMPERLEY, Héctor Viel (2013), *Obra completa*. Madrid, Amargord.
- VALENTE, José Angel (2000), *Variaciones sobre el pájaro y la red*. Barcelona, Tusquets.
- VOLOSHINOV, Valentín (1976), *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- ZURITA, Raul (1979), *Purgatorio*. Santiago, Editorial Universitaria.
- \_\_\_\_\_ (1983), *Literatura, lenguaje y sociedad*. Santiago, Ceneca.
- \_\_\_\_\_ (2014), comunicación personal.