

RAÚL ZURITA Y LA BÚSQUEDA DEL AMOR QUE NACE DE LAS CENIZAS: “PASTORAL” EN *ANTEPARAÍSO*

*Raúl Zurita and the Search for Love Originated from the Ashes:
“Pastoral” in Anteparaíso*

ELISA MUNIZZA
UNIVERSIDAD DE ALICANTE (España)
elisa.munizza@gmail.com

Resumen: este artículo plantea un análisis de la sección “Pastoral” del libro *Anteparaíso*. Usando como idea principal la desolación descrita en la primera parte de esta publicación, Raúl Zurita erige su búsqueda del amor partiendo de las cenizas que quedan de Chile después de la dictadura. Se demostrará como *Anteparaíso* es un volumen fundamental de la trilogía de la que forma parte, junto a *Purgatorio* y *La Vida Nueva*, ya que representa el punto clave en el que el poeta comprende que puede haber un cambio de la oscuridad a la luz gracias al amor. Este concepto, fundamental en la obra del autor chileno, es el que convierte la desolación y la soledad en esperanza y abre el camino del hombre hacia el vislumbre del paraíso.

Palabras clave: Raúl Zurita, *Anteparaíso*, poesía chilena, literatura chilena

Abstract: This article presents an analysis of the “Pastoral” section of the book *Anteparaíso*. Using as his main idea the desolation described in the first part of this publication, Raúl Zurita erects his search for love from the ashes of what remains of Chile after the dictatorship. It will show how *Anteparaíso* is a fundamental volume of the trilogy of which it’s part, along with *Purgatorio* and *La Vida Nueva*, since it represents the key point at which the poet understands that there can be a change from darkness to light by means of love. This concept, fundamental in the work of the Chilean author, is what turns desolation and solitude into hope and opens the man’s path to the glimpse of paradise.

Keywords: Raúl Zurita, *Anteparaíso*, Chilean Poetry, Chilean Literature

Purgatorio y la desorientación del “yo”

El amor ha sido y es esencial para comprender las obras de Raúl Zurita. No obstante, para llegar a entender cómo y por qué razón el poeta desarrolla este concepto hay que hacer un breve recorrido de las obras que han sido publicadas antes de *Anteparaíso*, y cómo el poeta expresa este descubrimiento en el apartado “Pastoral”. Raúl Zurita publica su primer libro en el año 1970, poco antes de que triunfe la dictadura de Pinochet. *El sermón de la montaña* es un largo poema que tiene como tema principal “la idea del desecho” (Zurita, 2011: 9). En este escrito se traza un mundo desolador en el que no merece la pena creer en Dios, donde no existe un Todopoderoso sino una sociedad enferma, representada por una cruz invertida y por la violencia. “Una cruz dada vueltas Una adolescente violada y muerta en un barrio apartado No hay nadie en el mundo Salvo unos niños rubiecitos jugando entre destruidos carromatos de la segunda guerra [...] Yo no creo en la resurrección de la carne creo en el comercio” (Zurita, 2011: 14-15).

En 1979, pocos años después del Golpe de Estado que costó al poeta chileno la reclusión y la tortura en el carguero Maipo, ve la luz *Purgatorio*. Este libro se considera como el punto de partida esencial para empezar a entender el periplo poético de Raúl Zurita. No hablar de Dante, considerando las hondas referencias a la *Divina Commedia* es muy difícil; no obstante, este artículo tratará de enfocarse más en los significados que en los significantes que evocan el mundo dantesco. Dejando a un lado el análisis de la irrefutable influencia del poeta italiano, se considera *Purgatorio* como la cuna de la que saldrá una poética nacida en la soledad y criada con el amor.

He imaginado en medio del terror de la dictadura sagas inacabables, [...] poemas alucinados. [...] Imaginar estos poemas fue mi forma de resistir, de no enloquecer, de no resignarme. Sentí que frente al dolor y al daño había que responder con un arte y una poesía que fuese más fuerte que el dolor y el daño que nos estaba causando [...] Había que hablar de amor. (Zurita, 2016a: 17-18)

La representación de la sociedad y de sí mismo que Raúl Zurita hace en *Purgatorio* es muestra de una personalidad que se refleja en una colectividad confusa. El sujeto que recibe al lector tras la portada del libro es un ser tan perdido que no llega ni siquiera a tener una identidad sexual. A pesar de que es la cara de un hombre la que está representada en la portada, un puñado de páginas después se encuentra un mensaje firmado por una mujer: “Me llamo Raquel estoy en el oficio desde hace varios años. Me encuentro en la mitad de mi vida. Perdí el camino” (Zurita, 2010: 13). No hay entonces ningún tipo de conexión con la realidad concreta. El ser presentado en las primeras páginas parece tener tendencias autodestructivas —“Destrocé mi cara tremenda/frente

al espejo” (17)—; afirma ver a Dios —Se ha roto una columna: vi a Dios/aunque no lo creas te digo/sí hombre ayer domingo/con los mismos ojos de este vuelo (21)—; y llega un momento en el que la palabra escrita no consigue expresar ni el más básico de los conceptos, por lo que el poeta entrega esta tarea a imágenes, fórmulas matemáticas y electroencefalogramas. Tal y como indica Cánovas: “Este paisaje de desamparo es presentado en un escenario formal inédito: no hay versos sino proposiciones lógicas, que se articulan semejando un delirio, un mito, **una gran alucinación colectiva**” (Cánovas, 1986: 59). La desesperación, hija de la dictadura, que se apodera de Zurita y que lo lleva a quemarse la mejilla con un hierro ardiente, está expresada no sólo en la portada del libro y en los primeros poemas de *Purgatorio*, sino también en los electroencefalogramas en las páginas finales **donde están grabados los mensajes**: “Mi mejilla es el cielo estrellado/ Mi mejilla es el cielo estrellado y los lupanares de Chile/del amor que mueve el sol y las **otras estrellas**” (Zurita, 2010: 67-71). *Purgatorio* se cierra entonces con unos informes médicos que hacen referencia a esta herida que ha encontrado en el libro un espacio para expresar su dolor,¹ pero añadiéndole dos importantes elementos: el amor y las estrellas.

El rescate de la voz poética en el desamparo: *Anteparaíso*

El primer poema de *Anteparaíso* retoma la misma situación con la que se ha cerrado *Purgatorio*:

Como en un sueño, cuando todo estaba perdido
 Zurita me dijo que iba a amainar
 porque en lo más profundo de la noche
 había visto una estrella. Entonces
 acurrucado contra el fondo de tablas del bote
 me pareció que la luz nuevamente
 iluminaba mis apagados ojos.
 Eso bastó. Sentí que el sopor me invadía:
 (Zurita, 2016b: 25)

El ambiente no está bien definido, es igual de tangible que un sueño y todo está perdido, exactamente como en el grito desolador de *Purgatorio*. No obstante, existe la visión de una estrella, un punto de luz que habla con el poeta e ilumina sus ojos. El lector entiende que la situación que se presenta a continuación se desarrolla de manera diferente respecto a los libros anteriores. En *El Sermón de la montaña* la primera frase proporciona una imagen devastada, la **de una ciudad destrizada por la guerra**: “Casa de muchos pisos se recortan sobre los días de las guerras” (Zurita, 2011: 13), en *Purgatorio* una voz

¹ Rodrigo Cánovas en 1986 afirmaba que: “Leer *Purgatorio* es experimentar los espacios de dolor donde están confinados un individuo y su comunidad” (85).

deshumanizada e indefinida se presenta como “perdida” (Zurita, 2010: 13) y finalmente en *Anteparaíso* parece haber vuelto una posesión de un “yo” desorientado. Los ojos apagados hasta entonces se ven iluminados por primera vez y se arroja algo de luz sobre un cuerpo asustado, acurrucado sobre unas tablas. Este “yo” se despierta de nuevo en ese momento, vuelve a vivir y ya se convierte en una voz. Como si esta hubiera podido acopiar unas pocas fuerzas para seguir adelante, empieza a contar la que parece ser la historia de esta dictadura en todas sus facetas, haciendo hincapié en cómo la tiranía afecta tanto a la tierra chilena como a los que moran en ella.

En *Anteparaíso* se desarrollan cuatro secciones: “Las Utopías”, “Cordilleras”, “Pastoral”, “Esplendor en el Viento”; y una quinta, “La Vida Nueva”, un poema escrito en el cielo y cuyas fotos abren cada apartado del libro. En el caso de la sección “Las Utopías”, las playas de Chile son las protagonistas absolutas de los poemas. Como bien indica Cánovas, sobre las playas “se proyecta la imagen sufriente de un cuerpo social” (Cánovas, 1982: 61). En esta primera parte sigue la sensación de confusión que ya se podía palpar en *Purgatorio*: la voz no está todavía bien establecida. Si en el primer poema se encuentra un sujeto definido con la primera persona singular —“me pareció”, “sentí” (Zurita, 2016b: 25)—, en los siguientes los protagonistas pasan de ser “Las Playas” a “Él”, “Usted” y “Nosotros” para terminar con el último poema de la sección cuyo título es “Y volvimos a ver las estrellas” donde el poeta esboza su primero, pero fundamental, “Yo”.²

Acurrucados unos junto a otros contra el fondo del bote
De pronto me pareció que la tempestad, la noche y yo
Éramos sólo uno y que sobreviviríamos
Porque es el Universo entero el que sobrevive
Sólo fue un instante, porque luego la tormenta
Nuevamente estalló en mi cabeza
Y el miedo creció
Hasta que del otro mundo me esfumaron el alma
Sólo fue un raro instante, pero aunque se me fuese la vida
¡Yo nunca me olvidaría de él!

(Zurita, 2016b: 50)

Concluye así la sección de “Utopías” y empieza la de “Cordilleras”. *Anteparaíso* parece haber encontrado finalmente un protagonista, que habla en primera

² Hay que subrayar que a lo largo del libro el poeta deja unos mensajes, unas pequeñas frases que son citas del mismo libro. En la sección Utopías, se encuentra una frase que también utiliza el “Yo” como sujeto: “Yo lo vi soltando los remos.” (Zurita, 2016b: 33). No obstante, se considera en este caso una frase extemporánea. En un mecanismo en el que trama-argumento no coinciden, el autor proporciona pequeños indicios de lo que está pasando a lo largo del libro, pero se considera en este artículo que la voz poética como sujeto toma conciencia en este poema.

persona y se llama Zurita.³ La sección “Cordilleras” se abre con tres poemas que forman parte de un pequeño apartado titulado “Allá Lejos”, donde la voz presagia que algo espantoso ocurrirá, con la consecuente decisión de marcharse.⁴

El tono del presagio se encuentra en los últimos dos versos de cada poema: al principio la voz que le intima a escapar es muy sutil, como el chillido del viento: “Entonces, como si fuera el aullido del viento/ quien hablase, Él dijo:/ ‘Lejos, en esas perdidas cordilleras de Chile” (Zurita, 2016b: 63), seguidamente este mensaje adquiere tintes autoritarios, como si hubiera necesidad de un punto firme que sería como una estrella a seguir “Entonces, como si fuera una estrella la que / lo dijese, me respondió:/ ‘Lejos, en esas perdidas cordilleras de Chile” (64). Finalmente llega el mensaje definitivo: quien exige la huida hacia las cordilleras de Chile es la misma Cruz: “Entonces, como si fuera la misma Cruz la que se/ iluminase, Él contestó:/ ‘Lejos, en esas perdidas cordilleras de Chile” (65). El peligro que se acerca es evidentemente el de la historia acaecida. Llegados a este punto es interesante analizar cómo Raúl Zurita ha estructurado *Purgatorio* y *Anteparaíso*. En el primero no existía una voz precisa, sino confusa, deshumanizada, que no lograba expresarse con las palabras, sino que necesitaba símbolos matemáticos. En *Anteparaíso* consigue reconstruirse esta voz, que poco a poco adquiere racionalidad y logra contar lo que ha pasado. En el apartado “Cordilleras” se halla la descripción de lo que era la dictadura, que alcanza su máxima expresión en los poemas titulados “Las cordilleras del Duce”. El paisaje blanco de las cordilleras de los Andes se contrapone a las cordilleras del Duce que “no son blancas” (76), sino rojas ya que “de sangre fue la nieve que coronó las cumbres andinas” (76). La dictadura por lo tanto se apodera del país destruyéndolo y dejando un devastador paisaje de muerte:

[...]

vii. Y entonces dibujados todos pudieron ver las
cordilleras del Duce ocupar el cielo que moría
oscurecidas eternas como un rostro de muerte
levantándose sobre las nieves

(Zurita, 2016b: 79)

³ Se subraya que en este artículo no hay la voluntad de referirse a “Zurita” como voz y al mismo tiempo como autor del libro. En este caso, no se analizará la identificación con el escritor sino simplemente la voz poética.

⁴ Es importante señalar aquí el tono bíblico que impregna los poemas de profecía. El poeta de hecho hace referencia, en primer lugar, a la orden que Dios da a Abraham de matar a Isaac: “Se hacía tarde cuando ya tomándome un hombro/ me ordenó:/ ‘Anda y mátame a tu hijo’/ Vamos —le repuse sonriendo— ¿me estás tomando el pelo acaso?/ ‘Bueno, si no quieres hacerlo es asunto tuyo,/ pero recuerda quién soy, así que después no/te quejes’/ Conforme —me escuché contestarle— ¿y dónde/quieres que cometa ese asesinato?/ Entonces, como si fuera el aullido del viento/ quien hablase, Él dijo:/ ‘Lejos, en esas perdidas cordilleras de Chile” (Zurita, 2016b: 63).

La desolación dejada tras la marcha de las cordilleras es bárbara. Chile se convierte en un desierto sin vida. Esta misma definición recibe al lector en el poema que abre el apartado “**Pastoral**”:

Chile entero es un desierto
Sus llanuras se han mudado y sus ríos
Están más secos que las piedras
No hay un alma que camine por sus calles
Y sólo los malos
Parecieran estar en todas partes

¡ Ah si sólo tú me tendieras tus brazos
Las rocas se derretirían al verte!

(Zurita, 2016: 107)

Este poema es el prólogo que actúa como base para explicar todo lo que sucede a continuación. “**Pastoral**” consta de 4 subsecciones, un prólogo y un epílogo.⁵ En el prólogo se halla un lenguaje que es a la vez suma de lo que ha pasado y esperanza para el futuro. Las palabras “**desierto**” y “**seco**” son hijas de la ocupación del espacio de las Cordilleras del Duce, que han cubierto con una manta de muerte todo el paisaje chileno. De hecho, “**no hay un alma que camine por sus calles**” y la ciudad está habitada sólo por “**los malos**”. No obstante, esta dureza que se trasluce de las palabras se atenúa por los últimos dos versos: la voz se dirige a alguien para pedirle ayuda y así derretir la consistencia del rígido paisaje a su alrededor. La primera subsección de “**Pastoral**” es una descripción de cómo la dictadura ha dejado el país.

El primer poema, cuyo título es “**Los pastos quemados**”, da una visión de destrucción total del paisaje: la locura se convierte en un dolor que hace arder el país, tan sumamente intenso que se compara a la misma Pasión de Cristo.

i. Lloren los pastos de este valle de Cristo

ii. Lloren la locura del quemarse de estos pastos

Para que todos los pastos de Chile crepitando se nublen
hasta el cielo y el cielo se haga allí una locura dejada sobre
el valle: la pasión dolorosa de estos campos

iii. La locura será así un dolor crepitando frente a Chile

⁵ La primera subsección consta de seis poemas desde la página 108 a la 114. La segunda, enumerada con “**Pastoral de Chile**”, está dividida en dos partes: la primera de “**Pastoral de Chile I**” a “**Pastoral de Chile VI**” de la página 115 a 123, y la segunda de “**Pastoral de Chile VI**” a “**Pastoral de Chile XII**” de la página 132 a 138. La tercera subsección va de la página 125 a 131 y la última de la 141 a 147. Finalmente, con el “**Epílogo**” de la página 148 termina el apartado “**Pastoral**”.

iv. La locura será la dolorosa Pasión de estos paisajes

Desde donde Cristo se esparza crepitando sobre Chile
y Chile se haga allí el “Padre Padre / por qué me has
abandonado” como una locura desgarrándose sobre estos
valles: la sentida Pasión que les ardía

v. Porque allí verán la locura de Cristo ardiendo sobre Chile

vi. Abandonados sólo allí podremos llorar el dolor
de estos paisajes

vii. Entonces ya reseco como una Pasión consumida por
todo este mundo escucharemos el estridente sollozar de
los quemados pastos de Chile

(Zurita, 2016b: 108)

Los últimos versos del poema terminan con esta descripción de la Pasión consumida y al fondo el gemido de dolor de estos pastos extenuados; únicamente quedan las cenizas. Se introduce entonces el siguiente poema, cuyo título es “Igual que paja se desparramaban”. Me gustaría hacer hincapié sobre la construcción sintáctica, evidentemente no casual, entre esos dos títulos de la primera subsección de “Pastoral”, que podrían formar un único epígrafe: “Los pastos quemados”, “Igual que paja se desparramaban”. Esta es exactamente la imagen que Raúl Zurita quiere crear en la mente del lector: el uso de significantes tan febriles y violentos de “Los pastos quemados” han devorado el paisaje que se ha vuelto paja y que, igual que ella, se desparrama:

Nunca tocarían los valles que
quemaron como paja sólo la
furia del viento los arrullaba

Igual que paja se desparramaban los quemados pastos de
Chile amarillentos desgastados como manchas de tizne
que por estas mismas llanuras se extendieran

i. Porque incluso los desiertos parecían vergeles frente a
las cenizas que quedan

ii. De allí fueron los valles donde todo Chile se moría

iii. De allí fue el dolor esparciendo estos pastos
muertos desparramándose por el viento

en que desparramados igual que paja bajo el viento ni sus
sombras fueron sino los caídos de estas llanuras chilenas
muertos de pena descarnados en un último sollozo
arrancándose de entre las lágrimas las cenizas.

(Zurita, 2016b: 109)

Como se aprecia en el poema, se hace un gran uso de significantes como “cenizas”, “paja”, que evocan la desolación, la sequedad, la nada. Incluso los desiertos “parecen vergeles” en comparación con el desamparo creado por el fuego, que asfixia la vida. Los poemas siguientes se mantienen en esta dirección, dibujando un Chile desmembrado. Se hallan muchos significantes que expresan un fuego insano que corroe la naturaleza y los poemas están impregnados de los elementos y de los colores secos por antonomasia, como la zarza, el amarillo, los valles desflorados (Zurita, 2016b: 110-113).

En un inevitable clímax hacia la catástrofe, se halla el último poema de esta subsección cuyo título es “**Todo ha sido consumado**”. En el poema todo hace pensar que se haya llegado al fin de un ciclo. El título de por sí es muy sugerente: si no hay nada más que realizar, entonces sólo puede suceder algo que invierta esta situación estática:

- i. Por última vez oigan entonces las llanuras
- ii. Miren por última vez los pastos que quedan

Porque quemado Chile fue el último grito que
Esos valles repitieron ardido de muerte por los aires
Llorándose hechos cenizas que se volaban

- iii. Porque nada volvió a florecer en los pastos de Chile
- iv. Por eso hasta las cenizas se volaron con las arrasadas de estos pastos

Por donde Chile crepitó de muerte sobre sus valles y los valles fueron allí
el “consumado todo está” que gritaron llorando a las alturas abandonados
como una maldición que les consumiera entera la vida en esos pastos

- v. Porque allí se vio ascender ardidos los valles sobre Chile
- vi. Por eso hasta las cenizas gritaban llorando “todo ha sido consumado”

- vii. Entonces por última vez como elevándose desde sus cenizas sobre los cielos vieron arder los moribundos valles que todo Chile les lloraba.

(Zurita, 2016b: 114)

Nótese cómo se repite constantemente la palabra “último”. De hecho, será la última vez que se puedan oír las llanuras, será la última vez que se vean los pastos que quedan y el Chile desechado gritará una última vez. Se halla una confirmación absoluta de que Chile se ha transformado en una tierra

degradada, donde “crepita la muerte” y donde hasta las cenizas tienen la osadía de gritar que todo ha sido consumado. El estado es un no-estado en el que ya ni siquiera se consigue reconocer la angustia: simplemente reina la nada y la desolación.

El amor que nace de las cenizas

La desolación es un concepto que se recalca en el siguiente poema, “Pastoral de Chile I”, que abre el siguiente apartado de la subsección de “Pastoral”. Chile simplemente se ha aniquilado en el no-ser:

Chile está cubierto de sombras
 los valles están quemados, ha crecido la zarza
 y el lugar de diarios y revistas
 solo se ven franjas negras en las esquinas
 Todos se han marchado
 o están dormidos, incluso tú misma
 que hasta ayer estabas despierta
 hoy estás durmiendo, de Duelo Universal
 (Zurita, 2016b: 115)

Este poema es particularmente importante por dos razones: en primer lugar, propone una nueva protagonista femenina. Ahora ya no sólo es la voz hablante que sufre la dictadura, sino que se dirige a alguien más: “tú misma”. En segundo lugar, se introduce el factor humano en la desolación del paisaje. Si en los poemas precedentes era la naturaleza la que sufría en una inmensa prosopopeya: “las cenizas gritaban llorando” (Zurita, 2016b: 114) o “escucharemos el estridente sollozar de los quemados pastos de Chile” (108), en este poema se presentan por primera vez los habitantes de Chile, que han desaparecido o que parecen permanecer en un sueño perpetuo.

Con el poema “Pastoral de Chile II” se concreta lo que Cánovas define en “Pastoral”: “un cambio de signo. Sus primeros textos despliegan una situación de abandono, de desamparo; en forma progresiva los textos que siguen invierten esa situación” (Cánovas, 1986: 72). Los significantes utilizados por un lado evolucionan y, por otro lado, desarrollan una línea antagónica:

Los pastos crecían cuando te encontré acurrucada
 tiritando de frío entre los muros
 Entonces te tomé
 con mis manos lavé tu cara
 y ambos temblamos de alegría cuando te pedí
 que te vinieses conmigo
 Porque ya la soledad no era
 yo te vi llorar alzando hasta mí tus párpados quemados
 Así vimos florecer el desierto
 así escuchamos los pájaros de nuevo cantar

sobre las rocas de los páramos que quisimos
 Así estuvimos entre los pastos crecidos
 y nos hicimos y nos prometimos para siempre
 Pero tú no cumpliste, tú te olvidaste
 de cuando te encontré y no eras más que una esquirra
 en el camino. Te olvidaste
 y tus párpados y tus piernas se abrieron para otros
 Por otros quemaste tus ojos
 Se secaron los pastos y el desierto me fue al alma
 como un hierro al rojo sentí las pupilas
 al mirarte manoseada por tus nuevos amigos
 nada más que para enfurecerme
 Pero yo te seguí queriendo
 no me olvidé de ti y por todas partes pregunté
 si te habían visto y te encontré de nuevo
 para que de nuevo me dejaras
 Todo Chile se volvió sangre al ver tus fornicaciones
 Pero yo te seguí queriendo y volveré a buscarte
 y nuevamente te abrazaré sobre la tierra reseca
 para pedirte otra vez que seas mi mujer
 Los pastos de Chile volverán a revivir
 El desierto de Atacama florecerá de alegría
 las playas cantarán y bailarán para cuando avergonzada
 vuelvas conmigo para siempre
 y yo te haya perdonado todo lo que me has hecho
 ¡hija de mi patria!
 (Zurita, 2016b: 116-117)

En un ambiente en el que reinaba la soledad, el nuevo personaje femenino de *Anteparaíso* consigue levantar sus párpados destrozados por la historia y brindar al poeta algo que “ya soledad no era”. Se introduce de esta manera tan delicada la búsqueda del amor que surge de las cenizas.

El amor no es un tema que se presenta por primera vez en *Anteparaíso*: de hecho, al leer *Purgatorio* se puede notar cómo uno de los primeros poemas habla de un amor perturbado y desequilibrado —“Destrocé mi cara tremenda [...] Te amo, me dije, Te amo”— y cómo el libro termina con la llamada a una esperanza, con clara impronta dantesca, cuando dice “Del amor que mueve el sol y las otras estrellas”. Sin embargo, en este apartado de “Pastoral” el tema del amor adquiere una relevancia importante, vehiculada por la relación sentimental del protagonista masculino y de la recién introducida protagonista femenina. En un escenario hecho de significantes que rememoran un paisaje seco y sin sobrevivientes, se hallan dos vidas: la del protagonista de *Anteparaíso* y la de una mujer que está quebrada, pero, al mismo tiempo, superviviente. A pesar de los “párpados quemados”, ambos pueden ver florecer el desierto. Vuelven a cantar los pájaros y aunque ella le engañe — “por otros quemaste tus ojos/se secaron los pastos y el desierto me fue el alma”—, él tiene la voluntad

de seguir amándola. Cuando ella **vuelva a corresponder su amor**, “[l]os pastos de Chile volverán a revivir” y “[e]l desierto de Atacama florecerá de Alegría”.

Se abre aquí una doble clave interpretativa. Por un lado, está el amor que el sujeto poético tiene a esta mujer infiel y, por otro lado, el amor a Chile. Para poder desarrollar el cambio de signo propuesto por Cánovas, Raúl Zurita reinterpreta a partir de este poema la historia bíblica del Antiguo Testamento del profeta Oseas y de su mujer Gomer, tal y como indica Mónica Ruiz Bañuls:

Si en el libro de Oseas, el gran poeta del Norte de Israel, se nos presenta una profunda y dramática experiencia amorosa como símbolo para una profundización en la relación de Dios y su pueblo, en algunos de los poemas de la sección Pastoral (Anteparaiso) encontraremos similar mecanismo para analizar la situación de un Chile desértico [...] Oseas, amando intensamente a su esposa Gomer, pasa por la amarga experiencia de su infidelidad y no encuentra otra salida que la de seguir amándola a pesar de todo. (Alemany, Valero, Sanchis, 2016: 408)

Al analizar los libros de Oseas se encuentran patrones que coinciden con este poema y con los sucesivos que siguen el mismo modelo, lo cual se vuelve más claro conforme la lectura avanza.

A partir del presupuesto que Gomer era una prostituta y que Oseas, a pesar de su infidelidad, sigue amándola, Raúl Zurita describe lo que es su relación con la democracia y, al mismo tiempo, con esta mujer desdichada que, a pesar de haber sufrido el desangramiento de Chile “**al ver tus fornicaciones**”, sigue siendo amada, encontrando así refugio y paz en el amor incondicionado del sujeto poético. El poema se puede dividir en tres partes: del verso 1 al 13, se describe la euforia del encuentro; del verso 14 al verso 22 se concreta el tema de la infidelidad; y, finalmente, los últimos versos están dedicados al amor y al perdón. Se evidencia aquí la influencia bíblica en los versos 28-30 y 33-35, donde el poeta recalca los pasos bíblicos: “no sea que yo la despoje y desnude, la ponga como el día en que nació, la haga como un desierto, la deje como tierra seca, y la mate de sed. [...] Y te desposaré conmigo para siempre; te desposaré conmigo en justicia, juicio, benignidad y misericordia” (Os. 23-20).

“Pastoral de Chile III” sigue el mismo patrón de “Pastoral de Chile II”. Es nuevamente posible dividir el poema en tres fases que se definirán otra vez como “Euforia del encuentro” (vv. 1-14), “Infidelidad” (vv. 15-22) y “Perdón” (vv. 23-34).

Allá va la que fue mi amor, qué más podría decirle
si ya ni mis gemidos conmueven
a la que ayer arrastraba su espalda por las piedras
Pero hasta las cenizas recuerdan cuando no era
nadie y aún están los muros contra los que llorando
aplastaba su cara mientras al verla
la gente se decía “vámonos por otro lado”
y hacía un recodo sólo para no pasar cerca de ella

pero yo reparé en ti
sólo yo me compadecí de esos harapos
y te limpié las llagas y te tapé, contigo hice agua
de las piedras para que nos laváramos
y el mismo cielo fue una fiesta cuando te regalé
los vestidos más lindos para que la gente te respetara
Ahora caminas por las calles como si nada de esto
hubiese en verdad sucedido
ofreciéndote al primero que pase
Pero yo no me olvido
de cuando hacían un recodo para no verte
y aún tiemblo de ira ante quienes riendo de decían
“Ponte de espalda” y tu espalda se hacía un camino
por donde pasaba la gente,
Pero porque tampoco me olvido del color del pasto
cuando me querías ni del azul
del cielo acompañando tu vestido nuevo
perdonaré tus devaneos
Apartaré de ti mi rabia y rencor
y si te encuentro nuevamente, en ti me iré amando
incluso a tus malditos cabrones
Cuando vuelvas a quererme
y arrepentida los recuerdos se te hayan hecho ácido
deshaciendo las cadenas de tu cuello
y corras emocionada a abrazarme
y Chile se ilumine y los pastos relumbren.
(Zurita, 2016b: 118-119)

A parte de que los elementos como las cenizas, los muros y sus lamentos podrían remitirnos a motivos principales del barroco quevediano,⁶ una vez más se siguen las huellas bíblicas del libro profético de Oseas: los versos 10-14 subrayan los sacrificios que ha hecho la voz poética y que Oseas había ya profetizado: “En aquel tiempo haré para ti pacto con las bestias del campo, con las aves del cielo y con las serpientes de la tierra; y quitaré de la tierra arco y espada y guerra, y te haré dormir segura” (Os. 2, 18). No obstante, la confianza de Oseas y de la voz poética será traicionada y el sujeto tendrá que volver a perdonar a la mujer para que: “Chile se ilumine y los pastos relumbren”. Al seguir de manera paralela el camino que escoge Oseas, pero sin cruzarlo, la voz poética presenta el perdón como la irrefutable solución al mal que le ha procurado la protagonista femenina, y sobre todo el eje sobre el que se sostiene no sólo la obra de Raúl Zurita, sino también los libros de Oseas: el Amor: “El gesto de Oseas expresaría, mejor que mil palabras, [...] que la única solución al

⁶ Se halla el tema de las cenizas en “Amor constante más allá de la muerte”: “su cuerpo dejará, no su cuidado;/serán ceniza mas tendrá sentido;/ polvo serán, mas polvo enamorado.”. El tema del muro se encuentra en “Todas las cosas avisan de la muerte”: “Miré los muros de la Patria mía,/ si un tiempo fuertes, ya desmoronados,/ de la carrera de la edad cansados,/ por quien caduca ya su valentía” (Quevedo, 1969-1971).

problema del matrimonio entre Oseas y Gomer (entre Dios e Israel) no está en la astucia ni en el espíritu de venganza, sino en el amor y el perdón” (Sicre, 1992: 175).

En esta subsección del apartado “Pastoral” se halla finalmente el punto clave no sólo para entender los poemas, sino también la poética de Raúl Zurita. A partir de una situación distópica, presentada en *Purgatorio*, tanto la voz poética como el autor entienden que deben tender a una situación utópica, la felicidad, y que el medio para poder llegar allí es el amor. Con *Sermón de la Montaña*, Raúl Zurita ya había acostumbrado al lector a encontrar huellas de la *Divina Commedia* y había introducido el tema religioso, pero la búsqueda de este profeta menor es significativa, no sólo porque habla paralelamente del amor entre él y Gomer, sino entre Dios mismo y el pueblo de Israel. La voz poética entonces se transfigura momentáneamente en Oseas y Dios al mismo tiempo, que aman a un ser que es mujer y pueblo. Gracias a este doble paralelismo, se recalca todo el dramatismo de la dictadura chilena y el impacto que la misma tiene sobre la vida del autor, reflejado en la voz poética de *Anteparaíso*.

La siguiente subsección es hija de la esquirla de esperanza que hemos encontrado en “Pastoral de Chile II” y “Pastoral de Chile III”. El cambio de signo⁷ se ha realizado y ya no hay vuelta atrás. Para analizar los poemas que siguen se tomará en consideración la construcción sintáctica de sus títulos: los seis poemas que forman parte de esta subsección componen un epígrafe que, si se añade la debida puntuación, no sólo tiene sentido sino que presenta la auténtica esencia de estos seis poemas: “Aunque no sea más que una quimera” (Zurita, 2016b: 125), “Si relumbrantes se asomasen” (126), “Les clamarían los valles” (127), “Aún abandonados florecerían” (128), “El verdor de la madrugada” (129), “Bienaventurados serían los valles” (131).

Una vez encontrada la solución al problema de la desolación y de la falta total de identidad, el autor propone a través de la voz poética unos poemas en los que se entrevé una esperanza en la que no se atreve a creer, como se indica en el primer título que abre esta subsección “Aunque no sea más que una quimera”. Será entonces la fe en la esperanza, y no en otra cosa, la que da a la voz poética el poder de seguir adelante y pensar que existe un camino hacia la felicidad. Se habla voluntariamente en este caso de fe, porque los poemas parecen tener casi las características de una oración, como se aprecia en estos versos:

- I
- i. Un viento atravesaría así el pasto de estos sueños
 - ii. Allí tal vez verían aparecerse el primer verde a lo lejos
meciéndose frente al viento
 - iii. Desde Chile entero saldrían a escuchar entonces la

⁷ “Pastoral propone [...] un cambio de signo. Sus primeros textos despliegan una situación de abandono, de desamparo; en forma progresiva los textos que siguen invierten esa situación” (Cánovas, 1986: 72).

enverdecida de estos Pastos relampagueantes de
sueños poniéndose en el horizonte

(INFINITOS REVERDECERÍAN)

[...]

(Zurita, 2016b: 126)

Y en el poema siguiente “Les clamarían los valles”:

II

- i. Sólo un dios mío clamarían los valles de la revivida
- ii. Así los mismos pastizales serían un clamor tirado al viento
- iii. Entonces emocionado Chile entero se alzaría por los pastos que viven
inmensos logrando los el primer verdor de la llanura

(REVIVIDAS VERDEARÁN)

[...]

(Zurita, 2016b: 127)

En todos los poemas de esta subsección se está hablando de un futuro hipotético, movido evidentemente por la esperanza de la voz poética que encuentra finalmente la fe en la subsección siguiente, la cual se considera en este artículo como la continuación de los poemas titulados “Pastoral de Chile”. En estos escritos, la situación distópica se ha invertido totalmente, convirtiéndose en una situación utópica y llena de dicha: la esbozada esperanza, junto con la oración de los poemas precedentes, han finalmente encontrado la solución al sufrimiento. La voz poética invita a todo el mundo a festejar con él en este Idilio de gloria: “Ríanse a mandíbula batiente/ porque ella y yo nos hemos encontrado [...] y después digan quién podrá apagar este amor/ No lo apagarán ni lo ahogarán/ océanos ni ríos” (Zurita, 2016b: 134). La oposición semántica entre esta segunda subsección de “Pastoral de Chile” y la primera es evidente. Si en los primeros poemas se hallan palabras como “cenizas”, “desierto”, “ácido”, en los segundos este vacío desolador se sustituye por “pastos reverdecidos” y “desiertos sembrados” (Zurita, 2016b: 133). Los “párpados quemados” (116) se convierten en “quemaduras y cicatrices” que “se levantan como una sola desde los cuerpos y cantan” (135).

Los tiempos verbales también juegan un papel fundamental en estos poemas. Si en la primera parte de “Pastoral de Chile” la mayoría de los verbos se hallaban en futuro o subjuntivo, “Volveré a buscarte/nuevamente te abrazaré sobre la tierra reseca [...] Los pastos de Chile volverán a revivir, el desierto de atacama florecerá de alegría [...] cuando vuelvas conmigo para siempre/ y yo te

haya perdonado todo lo que me has hecho” (Zurita, 2016b: 116-117), en estos últimos se encuentran verbos en presente o en imperativo: “Despiértate, despiértate y mira al que ha llegado/ despiértate y contempla cómo han reverdecido los pastos” (133), “Miren entonces la enverdecida de esta patria” (134), “Yo sé que tú vives/ yo sé hora que tú vives [...] Que sólo de eso hablen los satélites y las radios/la noche y los eclipses/ [...] que solo de amor hablen hasta los orines y las heces/ porque está de novia la vista/ y de casamentero el oído” (135). Los tiempos verbales traslucen que, al menos en parte, se ha resuelto el conflicto entre la voz poética y su amada. En “Pastoral de Chile III” el tono hipotético deja pensar en una esperanza efímera expresada gracias a la ayuda del subjuntivo: “Cuando vuelvas a quererme/ y arrepentida los recuerdos se te hayan hecho ácido/ deshaciendo las cadenas de tu cuello/ y corras emocionada a abrazarme/ y Chile se ilumine y los pastos relumbren” (119). En “Pastoral de Chile VIII” la evolución ha convertido a esta mujer desdichada en alguien que ya no tendrá que cargar con el dolor, y para dar solemnidad al mensaje que la voz poética quiere entregar a su compañera se hace uso del imperativo: “despiértate y desata las cadenas que te tenían atada” (133).

El poema que cierra la serie de “Pastoral de Chile” está directamente conectado con el primero.

Pastoral de Chile I

Chile está cubierto de sombras
 los valles están quemados, ha crecido la
 zarza
 y el lugar de diarios y revistas
 solo se ven franjas negras en las esquinas
 Todos se han marchado
 o están dormidos, incluso tú misma
 que hasta ayer estabas despierta
 hoy estás durmiendo, de Duelo Universal
 (Zurita, 2016b: 115)

Pastoral de Chile XII

Porque han vuelto a florecer los pastos
 Chile entero se despierta
 y sus cielos se levantan y están de fiesta
 También tú, que caminas llorando
 ahora te levantas de fiesta
 con todo cuanto vive, de fiesta por los
 valles
 en todo cuanto vive, despierta, como en
 Idilio General
 (Zurita, 2016b: 138)

Si después de las marchas de las cordilleras “Chile está cubierto de sombras” y se halla al final del mismo apartado un país florecido con los cielos de fiesta, se puede hablar entonces de una notable evolución. En un paisaje desolado, seco y vacío, la protagonista femenina está dormida, ahogada en su duelo. Sin embargo, tras la transformación a través de la cual tiene que pasar la voz poética, Chile finalmente se despierta: no sólo la vida lleva al júbilo, sino también a la posibilidad de levantarse de la protagonista que, lejos de la apatía, hija de la destrucción, naufraga en el Idilio General.

La última subsección también está compuesta por seis poemas, y como en la precedente, sus títulos forman un epígrafe: “Para siempre florecidos” (Zurita, 2016b: 141) “un color nuevo cantaban” (142), “Nunca volverán a secarse” (143), “Los pastos de la resurrección” (144) “hasta los cielos te querrán” (145), “Idilio General” (146-147). La entonación ya es

definitivamente positiva, el yo poético ha cogido totalmente forma y los significantes ya no dan al lector la idea de una tierra seca y áspera (Zarza, amarillo, desierto), sino de un lugar verde y fértil:

- i. Para siempre entonces los verdes pastos de Chile
- ii. Vidita para siempre la enverdecida de estos pastos

Porque de prenda dejaron un perdón florecido sobre Chile
Hasta que Chile mismo fue la prenda que les enverdeció
Perdonada sobre estos campos: el luminoso verde de sus valles

- iii. Porque Chile fue el perdón florecido en estos campos
- iv. Ésa fue la florecida que vieron frente a Chile
Vidita como un perdón frente a ellos

(Zurita, 2016b: 141)

Si bien en los siguientes poemas es posible encontrar nuevamente una estructura oracional, el tono ya no es profético⁸ sino de júbilo y fiesta: “Porque nunca morirán abrazados y besados vidita/ nunca más moriremos/ ¡CHILE ENTERO TE QUERRÁ” (Zurita, 2016b: 143).

Con “Epílogo” se concluye la sección “Pastoral”.

Recortados en la noche, como espejismos, con las manos
recogíamos puñados de tierra y del pasto verde
que crecía. Sé que todo esto no fue más que un sueño
pero aquella vez fue tan real
el peso de la tierra en mis manos, que llegué a creer
que todos los valles nacerían a la vida
Y es posible porque algunos cantaban
incluso tú, que no habías parado de llorar
es posible que también rieras
y contigo el aire, el cielo, los valles nuevos
toda luz, hermana, toda luz
del amor que mueve el sol te juro y las otras estrellas.
(Zurita, 2016b: 148)

En este punto del análisis es absolutamente necesario hacer referencia a la *Divina Commedia* de Dante Alighieri, ya que la referencia del último verso es más que evidente y coincide perfectamente con el origen del amor que surge de la desesperación. La frase “L’amor che move il sole e l’altre stelle” (Alighieri, 2015: 928) cierra el “Paradiso” de Dante así como la *Divina Commedia*. Después de haber tenido una brevísima visión de Dios, que realiza plenamente su *itinerarium mentis in Deum*, Dante se reconoce en su infinita soledad,

⁸ “Desde Chile entero saldrían a escuchar entonces la/ enverdecida de estos Pastos relampagueantes de/ sueños poniéndose en el horizonte/ INFINITAS RENVERDECERÁN” (Zurita, 2016b: 126).

posicionándose en el movimiento circular divino. Con este verso el poeta italiano encierra el significado de toda la obra de Dios, y quiere indicar así que el amor es el mecanismo que mueve el mundo y que su misma condición reside en el puro amor de Dios. Por lo tanto, se halla en este último poema una sublimación de todo lo dicho en precedencia. Como si la voz poética se hubiera despertado de un sueño, transfigura las imágenes bíblicas, primero de sequedad y luego de *locus amoenus*, en realidad en el momento en el que inmerge la mano en el pasto verde y puede coger un puñado de tierra. En neta oposición con el Prólogo de “Pastoral”, donde: “Chile entero es un desierto/[...] sus ríos están más secos que las piedras/ No hay un alma que camine por sus calles” (Zurita, 2016b: 107), en “Epílogo” el pasto es verde y la tierra parece húmeda. Si en el Prólogo no había nadie por las calles, en “Epílogo” no sólo hay personas, sino que estas cantan e incluso la protagonista femenina se transfigura de sueño en realidad. Se hace así tangible toda la historia: ella, que no había parado de llorar ahora finalmente ríe y en una solemne prosopopeya junto a ella ríen el aire, el cielo y los valles que se han renovado y viven en la luz. Desde las cenizas de un pueblo quemado, nace el amor “que mueve el sol te juro y las otras estrellas”.

Conclusión: el amor como medio hacia la felicidad

La búsqueda del paraíso siempre ha sido evidente en la obra de Raúl Zurita. Desde luego, esta febril tensión hacia la felicidad es fruto de un proceso largo y doloroso. En *El sermón de la montaña* se conocía a un Raúl Zurita no del todo formado, pero el poeta ya había establecido que existía una sociedad enferma y violenta, representada por “una cruz dada vueltas”. *Purgatorio* llega nueve años más tarde, cuando ya ha estallado la dictadura y el poeta ha sufrido la tortura y el encarcelamiento en el carguero Maipo. En este libro también reina el caos, la deshumanización del ser: el paisaje no se define bien y es representación del grito de dolor hijo de la dictadura. Es en este momento en el que el poeta se da cuenta de que el antídoto del sufrimiento es el amor:

He imaginado en medio del terror de la dictadura sagas inacabables, [...] poemas alucinados. [...] Imaginar estos poemas fue mi forma de resistir, de no enloquecer, de no resignarme. Sentí que frente al dolor y al daño había que responder con un arte y una poesía que fuese más fuerte que el dolor y el daño que nos estaba causando [...] Había que hablar de amor. (Zurita, 2016a: 17-18)

En un *continuum* bien construido, el autor cierra *Purgatorio* con la frase “del amor que mueve el sol y las otras estrellas” (Zurita, 2010: 71) para luego empezar a contar en *Anteparaíso* diferentes facetas de la dictadura que afectaron al paisaje, donde “proyecta la imagen sufriente de un cuerpo social” (Cánovas, 1982: 61). Es a partir de esta desolación que se construye delicadamente la búsqueda del amor.

La ocupación de Chile por parte de las Cordilleras del Duce deja un país en la sombra, destrozado y reducido a cenizas. Para poder hablar sobre el Amor, Zurita crea una historia entre la voz poética y una mujer que al mismo tiempo describe la relación entre voz poética y patria. Para hacerlo, recalca la historia bíblica del Profeta Oseas y de su infiel mujer Gomer, alegoría del amor entre Dios y el pueblo de Israel. Se halla aquí la esencia de la obra de Raúl Zurita, la que permite dar el cambio de una situación distópica a una situación utópica: la descripción del paisaje y del amor con significantes que recuerdan a la nada, a lo seco, a la oscuridad, se transforman en lugares florecidos y verdes, la tristeza y el silencio se convierten en dicha y finalmente el autor, en una magnífica prosopopeya, hace revivir y reír el paisaje que baila con un Chile ya repoblado. Tal y como indica Ignacio Valente:

Pastoral, la tercera parte, es el poema global donde mejor se aprecia la honda humanidad de esta poesía, es decir, el carácter a la vez formal y vital de su transfiguración. Se suceden aquí los poemas de estructura “científica” o axiomática con los poemas paralelos que cuentan una historia de amor y dolor: la pérdida y el retorno de la mujer amada, en un lenguaje de resonancias bíblicas [...]. La traición y el retorno de esta nueva Beatriz son paralelos, en lo objetivo, a la muerte y resurrección de los verdes pastos de Chile. La redención por el amor es el tema profundo de esta poesía, donde el tránsito del infierno al paraíso se identifica con una historia del eros, y ambas transfiguraciones —apocalíptica y erótica— se identifican a su vez con el proceso verbal de la escritura misma: la redención por el lenguaje. (Valente, 1982: 3E)

Como conclusión, “Pastoral” no es únicamente un apartado de crucial importancia en *Anteparaíso*, sino que se antoja imprescindible para entender de manera profunda toda la poética del autor.

Si en los primeros poemas de *Anteparaíso* se describe una voz poética cuyo cuerpo y sufrimiento se proyectan en un paisaje distópico, en “Pastoral” este protagonista consigue acopiar sus fuerzas, gracias a un increíble viaje a través del sufrimiento. La voz poética tendrá que pugnar para recoger un mínimo de esperanza que le ayudará a seguir adelante a pesar del contexto desolador. Su palabra escrita refleja y es portadora de la esperanza que nunca pierde y en la que reside el primer, fundamental, paso, para comunicar que todo lo que hace falta, en esta vida, es el amor.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEMANY BAY, Carmen; VALERO JUAN, Eva y Víctor SANCHIS AMAT (eds.) (2016), *Raúl Zurita: Alegoría de la desolación y la esperanza*. Madrid, Visor Libros.
- ALIGHIERI, Dante (2005), *La Divina Commedia: Paradiso*, a cura di A. Chiavacci Leonardi. Milano, Arnoldo Mondadori Editore.
- CANOVAS, Rodrigo (1986), *Lihn, Zurita, Ictus, Radrigán: literatura chilena y experiencia autoritaria*. Santiago de Chile, Flacso.
- MUÑOZ, Ivan Carrasco (2013), “El proyecto poético de Raúl Zurita”, en *Estudios Filológicos*, n.º 24, pp. 67-74.
- PÉREZ VILLALOBOS, Carlos (1995), “El manifiesto místico-político-teológico de Zurita. Reseña de *La vida nueva*”, en *Revista de Crítica Cultural*, pp. 55-59.
- QUEVEDO, Francisco (1969-1971), Blecua Teijeiro, José Manuel (ed.), *Obra poética, tomo I*. Madrid, Castalia.
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, Mario (2016), “Raúl Zurita o la crucifixión del texto”, en *Revista Chilena de Literatura*, n.º 25. Consultado en <<https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/41161/42698>> (17/07/2019).
- REINA, Casiodoro de y Cipriano de VALERA (1960), “La Biblia”, en *Biblia Online*. Consultado en <<https://www.biblia.es/reina-valera-1960.php>> (17/07/2019).
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, Mario (1989), “La Biblia como intertexto en tres poemas de Raúl Zurita”, en *Logos*, n.º 1, pp. 87-96.
- SICRE, José Luis (1992), *El profetismo en Israel*. Navarra, Verbo Divino.
- VALENTE, Ignacio (1982), “Zurita entre los grandes”, en *El Mercurio*, 24 de octubre de 1982, p. E3.
- ZURITA, Raúl (2010), *Purgatorio*, vol. DCCLIV. Madrid, Visor Libros (Colección Visor De Poesía).
- ZURITA, Raúl (2011), *El sermón de la montaña*. Santiago de Chile, Editorial Cuneta.
- ZURITA, Raúl (2016a), Hernández Montecinos, Héctor (pról.), *Verás*. Santiago de Chile, Ediciones Biblioteca Nacional.
- ZURITA, Raúl, (2016b), *Anteparaíso*, vol. CMLXXV. Madrid, Visor Libros (Colección Visor de Poesía).
- ZURITA, Raúl; ROVIRA, José Carlos y Elisa MUNIZZA (2017), *Habré vuelto a ver de nuevo las radiantes estrellas, Raúl Zurita y Dante Alighieri*. Madrid, Del Centro Editores.