



Cuerpo atormentado y necropolítica en *Purgatorio* (1979) de Raúl Zurita



TADEO PALACIOS VALVERDE
Pontificia Universidad Católica del Perú
tadeo.palacios@pucp.edu.pe

RESUMEN

A partir de *Purgatorio* (1979), primer poemario de Raúl Zurita (Santiago de Chile, 1950), el trabajo propone una lectura sobre la relación entre el cuerpo del individuo torturado en la dictadura y la consolidación de un orden autoritario y criminal. De este modo, sobre la base de la categoría de la necropolítica, se aborda la expresión del sufrimiento corporal desde el uso de un lenguaje poético que apela a las evocaciones míticas, la intervención de documentos, la incorporación de recursos gráficos, lógicos y matemáticos y la recomposición de la sintaxis para intentar transmitir lo insondable del castigo (auto)infligido en el marco de un régimen dictatorial.

PALABRAS CLAVE

Raúl Zurita, Purgatorio, Cuerpo atormentado, Necropolítica, Dictadura, Chile

La obra poética de Raúl Zurita tiene como núcleo central al golpe de Estado que el general Augusto Pinochet, al mando de las Fuerzas Armadas, perpetró contra el gobierno democrático del presidente Salvador Allende, el 11 de septiembre de 1973. Aquel incidente nefasto y la dictadura que inauguraría en Chile hasta mayo de 1990, consolidó el vitalismo trágico que caracteriza la producción zuritana: un universo que se alimenta a partir de las memorias y consecuencias de la violencia sobre los cuerpos, los espíritus y el paisaje. El propio Zurita padeció en carne propia el destino que el quiebre del orden constitucional supuso para la vida del país¹: la ruptura de cualquier noción de respeto por los derechos humanos, la instauración de un régimen de vulneración de libertades y garantías mínimas de sobrevivencia, la imposición de una censura institucional como mecanismo de dominación, el empoderamiento de sectores ultra conservadores y recalcitrantes y la adopción de un modelo económico que priorizó el bienestar de ciertos reductos de la gran inversión oligopólica, mediante, por ejemplo, las privatizaciones, por encima de las necesidades de una población civil precarizada.

Como otros miles de chilenos a lo largo de todo el país, aquel 11 de septiembre, Zurita de 23 años, padre de dos hijos y estudiante de Ingeniería Civil de la Universidad Técnica Federico Santa María de Valparaíso, fue capturado después de que el día anterior participase en una movilización convocada por sectores de la izquierda universitaria, obrera y campesina; luego, fue llevado a la Escuela de Infantería de la

Marina de Chile, lugar en el que sería brutalmente golpeado por agentes militares de la naciente dictadura. Después fue consignado al estadio de Playa Ancha en el que, junto con otros cientos de chilenos, continuó siendo vejado física y psicológicamente durante los siguientes tres días, solo para acabar en el buque *Maipo* de la Compañía Sudamericana de Vapores, en cuya bodega con capacidad para cincuenta personas permaneció secuestrado junto con ochocientos prisioneros en condiciones infrahumanas de hacinamiento y tortura durante veintidós días (García 2019; Miranda & Rubio 2018).

De esta forma, entre el testimonio personal de la tiranía, la tortura que se marca en los cuerpos como prueba irrefutable de su ocurrencia y el orden autocrático que se fortalece en el aniquilamiento de los individuos y sus comunidades, *Purgatorio* (1979), el primer proyecto poético orgánico de Raúl Zurita, se gestó desde la cimiento catalizadora de su propia experiencia de vejaciones. Al mismo tiempo, instauró, a modo de columna vertebral, una imperiosa necesidad de procesar el flagelo de una memoria reticente a permanecer inmóvil. Una memoria que se manifiesta desde la herida concreta y las secuelas traumáticas de la psiquis/cuerpo que el poeta trata de representar en diversos soportes materiales, a fin de impedir la prevalencia del olvido y, por tanto, de la impunidad frente a los crímenes del régimen militar y el relato posterior negacionista.

1. MEMORIA LACERANTE Y CUERPO ATORMENTADO

El término memorias emblemáticas, acuñado por Stern

(2000: 13), se refiere a una tipología específica de memorias en torno a las cuales se construyen los posicionamientos individuales y colectivos de la sociedad frente a un pasado controvertido y problemático. A su vez, bajo esta línea, se establece que una posibilidad de asumir esta memoria emblemática consiste en equipararla a una ruptura lacerante no resuelta. En este caso, a decir de Stern, hablar de memorias lacerantes en el contexto chileno implica concebir que:

el gobierno militar llevó al país a un infierno de muerte y de tortura física y psicológica, sin precedente histórico o justificación moral, y que aún no llega a su fin. La dictadura no solamente destruyó vidas, las destruyó de una manera que no permite la superación para las víctimas y sus familiares. Es una memoria emblemática en que el drama de los que sufrieron la pérdida de sus propias vidas, o de la vida de sus familiares, simboliza una ruptura de vida no resuelta y tremendamente profunda (2000: 14-15).

Esta memoria dolorosa es lo primero que concita la atención del lector cuando repara en la portada escogida por el autor para la primera edición de *Purgatorio*: a escala de grises, entre manchas blancas y negras, se adivina una fotografía que bien podría ser una toma satelital de un yermo árido, ruinoso. La imagen dibuja una hendidura irregular y profunda que resulta cercada por líneas oblicuas en la parte inferior (¿matas de pasto seco? ¿hierbajos marchitos en la pampa de Atacama?). Sin embargo, tras una mirada atenta, el lector pronto se percata de que aquello que

contempla no es el paisaje de un páramo o desierto erosionado, sino el plano detalle de una porción maltratada de un rostro humano. En este caso, la imagen corresponde a la mejilla izquierda del propio autor después de que se autoinfligiera un corte profundo con un hierro caliente en mayo de 1975, tras una segunda detención policiaca que agudizó la grave crisis psíquica y anímica por la que venía atravesando, tal y como lo ha manifestado en algunas entrevistas:

Había estado preso en las bodegas del barco *Maipo*, era comunista, tenía 23 años y cuando me humillaron, me acordé de Jesús diciendo que había que poner la otra mejilla. Era un poeta no publicado, estaba solo y me marqué la cara. Allí empecé a escribir *Purgatorio*. Y comprendí que no tenía ya que marcar mi cara, sino marcar el cielo y el desierto con una visión que significara, al menos, el vislumbre de la felicidad (Serrano 2000: 24).

Marcar la cara, la piel, como catarsis. Y, a partir de esa laceración, asumir un compromiso poético que lleve a marcar el cielo, el desierto, en fin, marcar Chile (y el mundo) para que, a través de esa huella —que impide el olvido—, se abra un resquicio que, en el futuro, se convierta en una especie de salvoconducto hacia la felicidad. Visto de ese modo, la portada se convierte en un elemento gráfico que radicaliza la referencia intertextual a la *Divina comedia* de Dante, en tanto que la mejilla calcinada es el símbolo del horror que ha encarnado. La herida es un sufrimiento infernal que resulta inenarrable o, por lo menos, que entraña una dificultad material de ser solo expuesta a

través de palabras, pero que, además, enerva una cartografía del dolor y la expiación atávica, casi imperecedera, a medio camino entre el infierno y el anhelo de un consuelo utópico que no llega todavía. O que ha sido suspendido por la violencia ejercida sobre el cuerpo, pero cuya existencia no se encuentra cerrada del todo, por lo que, a pesar de lo visto y sentido, es posible vislumbrar “una salida”, un “mañana”. A decir de la épica cristiana, bien podría sostenerse que estos elementos remiten al trasunto de las almas en busca de una redención que, ciertamente, no se hallará exenta de tormentos ligados al solo acto de recordar (revivir) la tortura padecida.

De esta forma, en una conversación con María Brito, el autor ratifica que su apuesta en su proyecto poético iniciado con *Purgatorio* es:

interiorizar la vida en la poesía y exteriorizar el arte en la vida. Así, *Purgatorio* es un libro, pero también la marca de mi mejilla, un tránsito literario, pero también un tiempo concreto de vida. El *Purgatorio* es mi tránsito por la experiencia de lo precario y doloroso de la vida (López 2020: 481).

En tal sentido, el *Purgatorio* funciona como categoría poética y como reflejo de un momento concreto en la biografía no solo de Zurita, sino de varias generaciones de chilenos a la sombra de la dictadura. Chile durante y después del golpe es el espacio de tránsito, de purga, donde se articula el dolor íntimo e individual con el comunitario y plural. Sobre estos insumos se erige un molde estructural en el que se enclavan las siete secciones del poemario:

En el medio del camino; Desiertos; El desierto de Atacama; Arcosanto; Áreas verdes; Mi amor de Dios y La vida nueva. Hay, entonces, una búsqueda exhaustiva por la redención, por la utopía que, aunque malherida, persiste en el vitalismo de quien se aferra a seguir viviendo como acto imperterritorio de rebelión, de un amor propio y colectivo. En este marco, surge la imagen del Paraíso que se alza solo después de haberse arrojado a las brasas que queman y purifican. Es esta utopía la que aparece en la búsqueda poética que se alimenta de las cicatrices y las memorias de la ruptura y la pérdida (la pérdida del país, de la posibilidad de un futuro satisfactorio, de los derechos, del hogar y la familia, del proyecto de vida); es esta sobrevivencia al sufrimiento que pulveriza, la que mantiene ardiendo al proyecto zuritano y que se condensa en estos versos: “LA VIDA ES MUY HERMOSA, INCLUSO AHORA” (Zurita 1979: 7).

No obstante, a pesar del impulso de concebir unívocamente al poemario en su integridad como un muestrario de padecimientos sobrevenidos a partir de la imposibilidad de procesar la violencia, hay que reparar que, con su despliegue, el proyecto poético propuesto intenta asir una esperanza utópica (en la gente, en el paisaje chileno, en las cicatrices del cuerpo no solo como marcas del castigo, sino como testimonios de sobrevivencia). Existe, además, una voluntad fragmentaria donde las composiciones rompen las barreras de expresión de la palabra escrita y echan mano de ilustraciones, bocetos, notas, documentos, fotos, acápites, entre otros elementos que no temen invadir/intervenir el espacio escritural:

el de los epígrafes, las dedicatorias, la portada, la propia estructura poemática que ahora muestra dibujos, planos cartesianos, silogismos matemáticos. Todo ello movilizado por una voluntad desesperada por aprovechar cada espacio, cada grieta posible para cantarle al dolor de la carne y a la inestabilidad de una mente asediada por el trauma.

Esta estructura se hace evidente desde los versos que preceden, de inmediato, a la fotografía de la mejilla furiosamente hurgada con un tizón al rojo vivo, versos que evidencian las marcas del desastre en la vida personal y comunitaria del sujeto y que son posibles de percibirse como muestras de una conducta que es tachada por los demás como patológica:

Mis amigos creen
[que
estoy muy mala
porque quemé mi
[mejilla
(Zurita 1979: 5).

¿Quién puede violentarse a sí mismo para encontrar una respuesta? ¿Pueden los demás juzgar la autodestrucción como una acción racional? ¿Cabe la mención de una especie de certeza que se repite sobre la belleza de la vida, incluso dentro de las circunstancias políticas y sociales del Chile de la dictadura, cuando todo lo que queda es la imposibilidad de lidiar con el sufrimiento interno sin herir el cuerpo propio en el intento?

Al respecto, Elizabeth Jelin sostiene que “las memorias personales de la tortura y la cárcel

están fuertemente marcadas por la centralidad del cuerpo” (2012: 140). Al mismo tiempo, afirma que existe una paradoja que inevitablemente causa un shock, “una alteridad” en el individuo cuando, en un intento de incorporar sus memorias de tortura y represión (en este caso, testimonios públicos sobre la violencia política en



Raúl Zurita.

el marco de la dictadura), se ve afectado o incluso “renunciado” de la propia noción de privacidad, puesto que su experiencia nociva deja de ser solo suya y se convierte en parte de la memoria social, de alguna forma, en la memoria de los otros (2012: 140-141).

Esto último indica que, aunque conformado por textos como “El sermón de la montaña” (1970) o “Domingo en la mañana” (1972), textos concebidos desde el animus de hallar nuevas formas de trabajar el lenguaje para llevar al límite sus relaciones con el yo-poético, el poemario *Purgatorio* dota de una nueva densidad al trabajo de Zurita al concebirse como una búsqueda por la definición del sujeto en medio del trajinar hacia la redención. En esa línea, el golpe de Estado y la dictadura ofrecen un contexto en el que estas textualidades poéticas puestas en marcha admiten una lectura donde, adicionalmente, el sujeto ansía también la complementación entre una dimensión material corpórea y una psicológica-espiritual. Esto explica la locución latina “EGO SUM, QUI SUM” (Zurita 1979: 11-13), misma que se encuentra acompañada por una fotografía del autor mirando de frente. Una fotografía que pertenece quizá a un carnet o a un documento oficial que constata la existencia jurídica-administrativa del individuo Raúl Zurita ante el Estado, solo para de inmediato redefinir la información mediante un discurso disociativo (¿esquizoide?) que inaugura la presencia de distintas voces poéticas, descentradas, en las que el autor asume identidades y aun géneros ajenos: “Me llamo Raquel / estoy en el oficio / desde hace varios años. / Me encuentro en la mitad de mi vida. Perdí el camino” (Zurita 1979:

13). Lo mismo ocurre cuando en la sección de Arcosanto, se interviene una prescripción médica bajo el título “LA GRUTA DE LOURDES” en donde se borran, enmiendan y reescriben nombres de terceros, todas mujeres (Violeta, Dulce Beatriz, Rosamunda, Manuela), a quienes se introduce en un diagnóstico de psicosis del tipo epiléptica para el paciente, solo para concluir con la intervención de un verso —caso contradictorio— que reza “AMO TE AMO INFINITAMENTE” (Zurita 1979: 43) y que lo hemos visto manifestarse en escenas que, a primera vista, podrían resultar antagónicas como en la que conforma el siguiente verso:

Destrocé mi cara tremenda
frente al espejo
te amo -me dije- te amo

Te amo a más que nada en el
[mundo (Zurita 1979: 17).

Estos recursos dispuestos en un vaivén oscilante (a modo de un péndulo) entre dos vértices opuestos redondean el fresco de la “alteridad” del yo, un yo excitado por la sola imposibilidad de saberse en homeostasis y que busca desesperadamente una luz que le permita hacer catarsis de su dolor mientras ruega se le mire, se le observe, sin patetismo, sin que se le patologice porque merece también un alivio del tormento: “Les aseguro que no estoy enfermo créanme” (Zurita 2019: 17). Un “yo” que, a continuación, se reconoce irremediabilmente roto, fuera de sí y acaso impotente frente a una condena de la que no avizora escape, pues la tortura se repite en su interior a pesar de que ahora se vea liberto: “Estoy mal Lo he visto / yo no estaba borracho /

Pero me condené” (Zurita 1979: 20). Es de esta manera que, a lo largo de los diferentes bloques del poemario, se transita entre salud-enfermedad, ecuanimidad-locura, preservación-autolesión, desprecio propio-amor exacerbado, razón-desequilibrio; y esto, sin duda, enriquece la demostración explícita de un proceso traumático en el que la percepción de la realidad queda alterada junto con la conciencia y en donde el poeta es él mismo, pero, además, es el colectivo humano afectado bajo el dolor que todo lo atraviesa y que recorre a cada parte integrante del país lacerado por la dictadura.

Esto último se enlaza con lo señalado por Stern cuando afirma que esta memoria lacerante transforma física y psíquicamente a las personas en una doble persona:

Por un lado está la persona cotidiana, que ordena su vida, recordando los trámites, haciendo el trabajo, saludando a la gente y hablando las conversaciones normales y superficiales de la vida ordinaria. Pero también hay un interior donde existe la persona profunda, el ser humano cuyo punto de partida es la memoria viva y lacerante de la herida insostenible, un dolor que quita sentido de la vida «normal» cotidiana y sus apariencias tan superficiales (2000: 15).

Por eso, cuando Zurita habla de Chile (el país conformado por los millones de habitantes —en los que el yo poético también se refleja— y, al mismo tiempo, el paisaje sobre el que se despararraman desiertos que sirven de tumbas sin nombre), lo hace refiriéndose a que es una extensión ineludible de su cuerpo vejado

y, por ello, una extensión de los cuerpos de hombres y mujeres, conocidos, amigos y extraños, que padecieron tormentos desde el castigo de la dictadura. Bajo esa lectura de correspondencia corporal-geográfica se explica el por qué de los versos de la sección La vida nueva, versos divididos en tres segmentos que revisitan el triduo de Dante Alighieri: INFIERNO / PURGATORIO / PARAISO; versos que, además, se ven impresos sobre una lectura de encefalograma a modo de significar una materialización gráfica de una pisque turbada que sería, de otro modo, incomprendible para el ojo ajeno y confundida con los latidos de un corazón desenfrenado, las gráficas de un polígrafo (¿en un cuarto de interrogatorio con tortura incluida?), en los seísmos de la tierra cuando se desata una catástrofe capaz de ser medida en grados y de manifestar destrucción a su paso:

INFIERNO

mi mejilla es el cielo estrellado
Bernardita /

PURGATORIO

mi mejilla es el cielo estrellado
[y los lupanar-
res de Chile
Santa Juana /

PARADISO

del amor que mueve el sol y las
[otras estrellas
Yo y mis amigos /
MI LUCHA (Zurita 1979:
65-74).

Chile es también la propia mejilla de Zurita, (auto)violenta como mecanismo catártico de desfogue tras la imposibilidad de lidiar con tanto dolor interno y memorias de tortura. Pero bajo

ese recorrido que la voz poética hace de abajo hacia arriba, desde los conos del Infierno hasta el edénico amor y consuelo del Paraíso, tropel plagado de referencias y advocaciones a Dios y a un santoral cristiano que lo desoye en su periplo, el autor plasma una de las ideas centrales de este *corpus*: Chile es ese cuerpo que le pertenece a él y a los demás (especialmente a sus camaradas de lucha igualmente destruidos, desaparecidos o asesinados). Un cuerpo que resulta, al mismo tiempo, un espacio geográfico mortuario o de sufrimiento imborrables. De ahí que Binns illustre dicha afirmación cuando dice que para la poética zuritana:

[Chile es] el espacio del dolor y del martirio, [decir su nombre] es nombrar sin matices la tragedia de un pueblo, del mismo modo que en la conciencia moderna decir Hiroshima es nombrar el holocausto (2008: 796).

En suma: El poeta es Chile, el espacio cartografiado/paisaje de la gran desgracia acontecida. El poeta es todos los torturados y los que comparten experiencias de arbitraria violencia. El poeta es todos y todas las que han sentido el rigor del castigo desalmado sobre su carne. El poeta es todos y todas las que atentan contra su integridad tras no poder soportar el dolor del pasado. El poeta es él mismo y

es ninguno; es él y es también el otro. Es cualquiera.

2. NECROPOLÍTICA: TRAUMA NACIONAL Y CUERPOS DESTRUIDOS

Partiendo de la noción de biopoder foucaultiano y de los planteamientos de Agamben,



Portada de *Purgatorio*.

Mbembe acuña la noción de necropolítica como:

La expresión última de la soberanía reside ampliamente en el poder y la capacidad de decidir quién puede vivir y quién debe morir. Hacer morir o dejar vivir constituye, por tanto, los límites de la soberanía, sus principales atributos. La soberanía consiste en ejercer un control sobre

la mortalidad y definir la vida como el despliegue y la manifestación del poder (2011: 20).

Es en este violento marco regido por una “economía de la muerte”, diseñada a su vez para organizar relaciones de producción y poder, donde la soberanía del Estado se encarga de definir quiénes viven y quiénes mueren, quiénes tienen importancia y quiénes no, quiénes tienen algún valor para los fines perseguidos por el orden y quiénes se convierten en meros sujetos fusibles, descartables y, en consecuencia, fácilmente sustituibles por otros (Famolir 2011: 13-15).

De ahí que, a la luz de tales precisiones, resulta acertado calificar de Estado necropolítico a un aparato político, cívico, económico y militar como el chileno de la dictadura pinochetista (1973-1990), en tanto que, en su cimiento se ha suspendido cualquier signo de garantía democrática y, en su lugar se ha establecido un régimen plenipotenciario de las Fuerzas Armadas que, desde el monopolio de

la violencia, reprime, encarcela, tortura, desaparece y profundiza las brechas de marginalidad en la sociedad con la finalidad de aniquilar selectivamente los cuerpos, la psique, las memorias, testimonios y el proyecto de vida de quienes supone meros escollos/deshechos en su visión de progreso, a saber: comunistas, socialistas, militantes universitarios de izquierda, obreros sindicalizados,

políticos de oposición, artistas y artistas comprometidos, estudiantes, activistas demócratas, sujetos racializados, poblaciones vulnerables (personas lgbtqi+, mujeres, personas en situación de pobreza y calle), entre otros.

En ese sentido, en *Purgatorio* existe la voluntad de encontrar una expresión que sea capaz de graficar lo impronunciado y, en muchos casos, la imposibilidad deriva en una línea de implosión del propio lenguaje, de la sintaxis y de la búsqueda de anclajes

mítico-religiosos que sirven de puntos de apoyo en medio de la desesperación.

La estructura del poemario, más los motivos gráficos y documentales intervenidos por el autor (o debería decir, reconstruidos a partir del borroneo, el tachón, la escritura sobre la superficie para transformarlos en “otra cosa”), puede ser definido como un recorrido estacionario “Áreas de Desvarío (I) [sic] / Áreas de Pasión [sic] / Áreas de Muerte (III) [sic]” (Zurita 1979: 57), o bien como

un espacio en el que el dolor se sublima para abrir paso a una expiación que, lejos de resultar armónica, sigue estando descoyuntada, hecha girones, lanzada a los grandes paisajes del desierto de Atacama, a los pastizales plagados de vacas que son laceadas y muertas para el beneficio de otros (los vaqueros, los perseguidores) o al sentido mismo de vacío e incertidumbre representado, a su vez, por la noción del abandono divino. Un abandono que solo puede asimilarse desde



La dictadura en Chile entre 1973 y 1990, dejó miles de personas desaparecidas y torturadas. Raúl Zurita fue uno de aquellos torturados.

la desesperación y la ausencia metafísica después de tanto castigo inmisericorde e impune de la dictadura en los cuerpos inocentes y después de tanto trauma nacional que nos recuerda inevitablemente la sentencia de Primo Levi: “Existe Auschwitz, no existe Dios” y que se enmarca en Zurita como sigue:

II. Esa vaca muge pero morirá
 [y su mugido será
 “Eli Eli / lamma sabacthani”
 [para que el
 vaquero le dé un lanzazo en
 [el costado y esa
 lanza llegue al más allá
 (1979: 51).

La traducción aproximada de aquella sentencia citada por Zurita en el poema responde a la evocación bíblica en la que, antes de morir en la cruz, Jesús de Nazareth levanta los ojos al cielo y, preso de dolor, con el cuerpo destruido por la tortura a la que ha sido sometido, reclama a Dios, su padre, por qué lo ha abandonado. Este planteamiento se repetirá en *Purgatorio* en el poema “Las llanuras del dolor”, pero esta vez desde la representación gráfico-matemática, en tanto que el lenguaje queda desbordado y resulta insuficiente para trasladar por completo la devastación de verse solo en medio de la muerte traída por los agentes del Estado. Así, uno detrás de otro, aparecerán cinco planos cartesianos cuyos dos primeros dibujos exhibirán la palabra hebrea “eli” (Dios) en la coordenada 0.0, como resignificando su nulidad o su no-lugar; después, en los tres siguientes, solo quedará un vacío puntualizado al final por el verso “y dolor” (Zurita 1979: 60). Todo esto termina de configurar el símbolo traumático del Dios que, si existe, nos ha abandonado y se

alza como la única explicación real ante tanta maldad impune y tanta administración selectiva y cruel de la muerte como herramienta de “convivencia” impuesta.

Así pues, los traumas conjurados por Zurita —estos son los dejados por la dictadura sanguinaria— no deben ser comprendidos como un simple suceso cuyas consecuencias son difíciles de lidiar por lo complicado de su abordaje en el individuo y la colectividad, sino que, siguiendo a Piper, resulta más adecuado concebir a tales traumas como:

acontecimientos que mantienen su permanencia en el tiempo y que incluyen distintos momentos de impacto o presión psíquica que se suceden y acumulan durante un largo período, y que se van expresando de distintas maneras (2000: 91).

A la luz de esta concepción, y en consonancia con los diferentes casos violatorios de derechos humanos, de precarización del nivel de vida de las clases depauperadas y ejecución de una política de la muerte, podemos hablar de la dictadura chilena y de representaciones poéticas como *Purgatorio* como parte de un proceso de exploración del trauma nacional que no deja de ser dificultoso, pero que directa o indirectamente se apresta a trabajar con las repercusiones muchas veces silenciadas aún por los propios sujetos victimados. Así como con el subsecuente andamiaje de memorias y afectos que han configurado al Chile contemporáneo en su luz, oscuridad y múltiples escalas de gris. Dicho de otro modo, en palabras de Guzmán: “Fue Zurita quien degradó su propia voz en su poesía para representar lo abyecto de la historia. Por

tanto, Zurita como sujeto deja de existir cuando comienza a escribir porque se entrega a esta habla que lo posee y de la que se sirve para representar lo abyecto de la historia” (2019: 23).

Es esto último lo que dota a la poética zuritana de una dimensión acaso sacrificial que encuentra su purificación/redención mediante el acto voluntario de mostrar (aun cuando sea una exposición cifrada en sus propios términos estéticos) la tortura, la perturbación de la carne, la inquietud ansiosa del espíritu y los padecimientos provocados por la insoportable remisión del trauma y el horror sufridos. Se puede concluir que, en ese mostrar y tratar de encontrar las palabras justas para hacer evidente el nexo que existió entre las decenas de miles de víctimas de la Junta Militar y su dominio vía administración de la muerte; en ese acto valeroso de relacionar cuerpo y política del aniquilamiento, radica una de las lecturas más potentes y, por lo mismo, urgentes, de la poética de Raúl Zurita: una poética de la sublimación por la autolesión del rostro, del sacrificio de volver a hurgar en la cicatriz y de “cantarle” a la desesperación como antídoto frente a los grandes relatos que buscan instaurar silencio, impunidad, olvido.



Notas

- 1 Según los hallazgos del último informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura presentado el 18 de agosto de 2011, se reconoció un total de 40 018 víctimas, de las cuales 3 065 se encuentran muertas o desaparecidas a consecuencia de las acciones que, entre 1973 y 1990, perpetró la dictadura militar de Augusto Pinochet (Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura 2011).

Bibliografía

- Binns, Niall
2008 “Cincuenta años de poesía chilena (1950-2000)”, en Barrera, Trinidad (coord). *Historia de la literatura hispanoamericana: Siglo XX*. Madrid: Cátedra, pp. 787-804.
- Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura
2011 Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (Informe Valech II), 2011. Santiago, Chile. Consulta: 11 de diciembre de 2021. <https://bibliotecadigital.indh.cl/handle/123456789/600>
- Falomir, Elisabeth
2011 “Introducción”, en Mbembe, Achille. *Necropolítica* seguido de *Sobre el gobierno privado indirecto*. España: Editorial Melusina, pp. 9-16.
- García, Javier
2019 “Raúl Zurita: días de prisión y párkinson”, en *La Tercera*. Consulta: 11 de diciembre de 2021. <https://www.latercera.com/cultura/noticia/raul-zurita-dias-de-prision-y-parkinson/829070/>
- Guzmán, Daniela
2019 *La dictadura chilena en Raúl Zurita y Roberto Bolaño: Dos estéticas de la abyección*. Tesis de licenciatura en Lingüística y Literatura con mención en Literatura Hispanoamericana. Valparaíso: Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje. Consulta: 12 de octubre de 2022. http://opac.pucv.cl/pucv_txt/txt-8000/UCC8021_01.pdf
- Jelin, Elizabeth
2012 *Los trabajos de la memoria*. Lima: IEP.
- López, Raquel
2020 “Retórica de la mirada sobre la base de la interculturalidad: cuerpo, lenguaje y otredad en Raúl Zurita y Dante”, en *Revista Chilena de Literatura*, Núm. 102, pp. 467-501.
- Mbembe, Achille
2011 *Necropolítica* seguido de *Sobre el gobierno privado indirecto*. España: Editorial Melusina.
- Piper, Isabel
2000 “Memoria del pasado para el futuro”, en Garcés, Mario; Milos, Pedro; Olgún, Myriam; Pinto, Julio; Rojas, María Teresa; Urrutia, Miguel (compiladores). *Memoria para un nuevo siglo. Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX*. Santiago de Chile: LOM, pp. 91-97.
- Miranda, Paula & Rafael Rubio
2018 “La obra total de Raúl Zurita: las múltiples posibilidades del paisaje”, en *Atenea*, Núm. 518, pp. 167- 181. Consulta: 11 de diciembre de 2021. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-04622018000200167&lng=es&nrm=iso
- Serrano, Margarita
2000 Entrevista a Raúl Zurita: “He sido honesto con lo que he hecho”. *Diario La Tercera*, 3 de setiembre, pp. 24-25. Consulta: 11 de diciembre de 2021. bibliotecanacionaldigital.cl/bnd/628/w3-article-353443.html
- Stern, Steve
2000 “De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973-1998)”, en Garcés, Mario; Milos, Pedro; Olgún, Myriam; Pinto, Julio; Rojas, María Teresa; Urrutia, Miguel (compiladores). *Memoria para un nuevo siglo. Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX*. Santiago de Chile: LOM, pp. 11-33.
- Zurita, Raúl
1979 *Purgatorio*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

