

DEL POEMA QUE SE INUNDA, DEVASTADO:
RAÚL ZURITA. DIMENSIONES ECOLÓGICAS,
APROXIMACIONES ECOCRÍTICAS Y EPISTEME
URBANOAMBIENTAL

*OF THE POEM THAT FLOOD, DEVASTATED:
RAÚL ZURITA. ECOLOGICAL DIMENSIONS, ECOCRITICAL
APPROACHES AND URBAN ENVIRONMENTAL EPISTEME*

Ricardo Espinaza Solar

ORCID 0000-0002-9210-3503

Universidad Arturo Prat
Iquique, Chile

Resumo

A presença de uma ideia generalizada sobre nossa evidente crise ecológica global suscitou, no campo das humanidades, uma série de reflexões críticas, criativas e empáticas pelas ações de denúncia ecológica, sustentabilidade e preservação do meio ambiente. Diante disso, consideramos que os escritos poéticos recentes de Raúl Zurita (Santiago, 1950) apresentam uma série de características e qualidades que podem estar relacionadas às representações da natureza e do meio ambiente como dimensões ecológicas. Partindo de uma série de abordagens teórico-críticas anteriores, pretendemos inicialmente mostrar o desenvolvimento de uma imaginação estética de relacionamento e crítica entre seres humanos e natureza, para depois ler a expressividade poética de Raúl Zurita como uma reflexão crítica sobre natureza e linguagem, relacionada a uma proposta conceitual de uma nova episteme urbano-ambiental (Heffes), focada no imaginário de denúncia ecológica, sustentabilidade e preservação.

Palavras-chave: Dimensões ecológicas. Abordagens ecocríticas. Episteme urbano-ambiental. Poesia chilena. Raúl Zurita.

Resumen

La presencia de una idea generalizada sobre nuestra evidente crisis ecológica global, ha suscitado, en el campo de las humanidades, una serie de reflexiones críticas, creativas y empáticas para con las acciones de denuncia ecológica, sostenibilidad y preservación del medioambiente. Ante aquello, consideramos que la escritura poética reciente de Raúl Zurita (Santiago, 1950), presenta una serie de rasgos y cualidades

Abstract

The presence of a generalized idea about our global ecological crisis, has generated, a series of critical, creative and empathic reflections in the field of humanities for the actions of ecological denunciation, sustainability and preservation of the environment. Given this, we consider that the recent work of Raúl Zurita (Santiago, 1950), presents a series of features that can be related to the representations of nature and the environment as ecological

susceptibles de ser relacionadas con las representaciones de la naturaleza y el medioambiente en tanto dimensiones ecológicas. A partir de una serie de aproximaciones teórico-críticas precedentes, pretendemos evidenciar el desarrollo de una imaginación estética de relación y crítica entre el ser humano y la naturaleza, para luego leer la expresividad poética de Raúl Zurita en tanto reflexión crítica sobre la naturaleza y el lenguaje, afín a la proposición conceptual de una nueva episteme urbanoambiental (Heffes), centrada en los imaginarios de denuncia ecológica, sostenibilidad y preservación.

Palabras-clave: Dimensiones ecológicas. Aproximaciones ecocríticas. Episteme urbanoambiental. Poesía chilena. Raúl Zurita.

dimensions. Based on a series of previous theoretical-critical approaches, we intend to show the development of an aesthetic imagination of relationship and criticism between human beings and nature, and then read the poetic expressiveness of Raúl Zurita as a critical reflection on nature and language, related to the conceptual proposal of a new urban environmental episteme (Heffes), focused on the imaginary of ecological denunciation, sustainability and preservation.

Keywords: Ecological dimensions. Ecocritical approaches. Urban environmental episteme. Chilean poetry. Raúl Zurita.

*Mi corazón
es el país más devastado*
Giuseppe Ungaretti

Dimensiones ecológicas, aproximaciones ecocríticas y episteme urbanoambiental

Fue en el mes de noviembre de 1998, hace ya un poco más de veinte años atrás, cuando el teórico peruano radicado en los Estados Unidos, Roberto Forns-Broggi, en el XXI Congreso Internacional de LASA celebrado en Chicago, expresó:

Antes que los ecologistas del primer mundo anunciaran la urgencia de una nueva visión de las culturas y de la naturaleza para recuperar armonías y superar la relación de dominación, los poetas latinoamericanos ya hacían de la relación entre cultura y naturaleza la piedra de toque de la visión de la realidad y sus consiguientes consideraciones éticas. (FORNS-BROGGI, 1998, p. 1).

En ese entonces, las ideas presentadas por Forns-Broggi, remitían principalmente a un entendimiento de la dimensión ecológica de la poesía latinoamericana en tanto conformación simbólica de un bastión clave en

contra de los estragos provocados por el capitalismo en su dimensión cultural, aquella que incrementa y ahonda la alienación humana en relación con la naturaleza. De este modo, el teórico peruano se permitía pensar la existencia de la poesía latinoamericana como “un campo generador de energías que transforma la relación actual de los seres humanos con la naturaleza, criticando primordialmente la alienación respecto a lo natural y el dualismo cultura/naturaleza” (FORNS-BROGGI, 1998, p. 2).

Por nuestra parte, consideramos que los aportes de Fornas Broggi, resultan próximos a las principales formulaciones del pensamiento ecocrítico manifestado inicialmente por las propuestas teóricas de Cheryl Glotfelty y Harold Fromm (1996) y Greg Garrad (2004) en tanto “estudio de las relaciones entre la literatura y el medio ambiente” (GLOTFELTY y FROMM, 1996, *The ecocriticism reader*, p. xiii) como también creemos que se trata de inquietudes precursoras del pensamiento ecocrítico hispanoamericano.

Así también, en el ámbito de los estudios literarios chilenos, la crítica Marcela Prado (2010) reflexiona sobre el desarrollo histórico de la poesía latinoamericana y chilena, focalizando su atención en los procesos diacrónicos de conceptualización del espacio y el paisaje, además de indagar en los diversos tipos de relaciones que mantiene el imaginario poético para con la cultura y la naturaleza, y para dar cuenta de los enfoques etnocríticos y ecocríticos. Al respecto, Marcela Prado señala que:

Entender la etnocrítica como una vertiente de la ecocrítica surgida en EE.UU. es hacerse tributario de una concepción colonizante y subvaloradora de las tendencias que tienen su origen y singularidad en la región latinoamericana. Su génesis es resultante de la visión integrada de mundo de las enormes comarcas orales y pluriétnicas de la región, para las que el paisaje es entendido como marco de vida, patrimonio, valor de identidad”. (PRADO, 2010, p. 119).

A este tenor, cabe destacar los trabajos realizados por los críticos y académicos Mauricio Ostria González (2010a, 2010b) y Juan Gabriel Araya (2016), quienes han encabezado una serie de importantes contribuciones respecto de la focalización ecocrítica para una nueva perspectiva de lectura de la poesía latinoamericana y chilena, en convergencia con el pensamiento latinoamericano tradicional¹.

Así por ejemplo, Mauricio Ostria ha arraigado un entendimiento de la literatura latinoamericana en tanto expresión simbólica de las relaciones del ser humano con el mundo desde un entorno valórico-ético y eco-céntrico

¹ Los trabajos de Ostria y Araya, indudablemente pioneros en el abordaje ecocrítico de la literatura chilena, han sido altamente valorados y destacados en diversos artículos descriptivos del estado de situación de los estudios ecocríticos en Chile. Al respecto, véase específicamente: Donoso Aceituno (2015), Chiuminatto (2016) y también Casals Hill y Chiuminatto (2019).

que explora una visión de la naturaleza en tanto denuncia por el deterioro medioambiental o bien como representación valiosa de la relación del ser humano con su *oikos*.

Se trata, en general, de asumir una perspectiva que recupere la conexión entre la naturaleza y la cultura y que haga visible la materialidad de las interrelaciones e integraciones de los soportes y elementos que aseguran la vida básica del planeta. En ese enfoque, el nexo entre literatura y naturaleza representa la unión primordial del hombre con su entorno natural. Se trata de una conexión que permita conjugar el mundo exterior, mítico y sagrado de la naturaleza con la subjetividad y el mundo social. (OSTRIA, 2010a, p. 101).

Así también, en cuanto al tratamiento de la poesía chilena, Ostria ha declarado que la escritura de los poetas chilenos ha asumido la defensa de la tierra, irguiéndose como una manifestación de resistencia y denuncia frente a la depredación de que es objeto el planeta a causa de la contaminación y sobreexplotación ejercida, fundamentalmente, por las grandes potencias industriales.

La escritura poética chilena, la escritura poética en general, es un permanente testimonio de que el ser humano y su entorno natural y social constituyen una unidad compleja e inseparable, un conjunto de relaciones (oposiciones, interdependencias, solidaridades), necesarias y dinámicas presentes en cada momento y en cada acto singular. (OSTRIA, 2010b, p. 189-190).

Por su parte, Juan Gabriel Araya (2016) refiere sobre la pertinencia de la ecocrítica en tanto nuevo protocolo de interpretación, entendimiento y desciframiento de las claves que vinculan autor, lector, sociedad y cultura con el entorno medioambiental. En ello, Araya también señala que la disciplina ecocrítica constituye un espacio de vital relevancia para “recuperar la conexión entre la naturaleza y la cultura, y hacer visible la materialidad de las interrelaciones e integraciones de los soportes y elementos que aseguran la vida básica del planeta. El nexo literatura-naturaleza representa una unión primordial del hombre con el entorno” (ARAYA, 2016, p. 280). Así entonces, Araya expone:

Es conveniente aplicar las ideas y presupuestos de lo que hoy se conoce como estudios ecocríticos y seleccionar un corpus formado por diversas escrituras de autores chilenos que permite inferir que la preocupación por la naturaleza en la literatura, sea en términos objetuales, pictórico-realistas, simbólico-poéticos o ideológicos, constituye una serie discursivo-textual centrada e identificable con un discurso que llamaremos *de la Tierra*. Estimamos que para una mayor precisión es conveniente denominar de esta manera en forma genérica a un conjunto de fenómenos de enunciación literaria que inciden en la apropiación y en los modos de abordar y apreciar la frágil materialidad de la naturaleza.

La serie inscrita en tal discurso se inicia con una mirada amplia destinada a describir los contornos materiales, pasando por su interiorización y posterior asimilación mental, para arquitecturar un discurso de reclamo por el deterioro del patrimonio. (ARAYA, 2016, p. 281-282).

En el libro *Políticas de la destrucción / poéticas de la preservación. Apuntes para una lectura (eco)crítica del medio ambiente en América Latina* (2013), Gisela Heffes plantea la necesidad de construir un aparato teórico conceptual capaz de leer los fenómenos medioambientales propios de América Latina, centrados en las dimensiones de lo urbano, cuya operación crítica, en función de la praxis estética, posibilita la producción de un nuevo paradigma epistemológico.

Los estudios literarios y medioambientales deben desarrollar una ecocrítica social que considere los espacios urbanos y los paisajes deteriorados tan seriamente como el paisaje “natural”. A estas representaciones de los espacios “construidos” -y su relación directa con cuestiones de preservación y destrucción medioambiental- es necesario incorporar, para una práctica crítica adecuada, los reclamos y demandas propios de la justicia medioambiental y, por lo tanto, una nueva episteme crítica debe incluir, además de una ética o política medioambiental más madura y reflexiva, las intersecciones entre metrópolis y el interior, como así también la conjugación entre preocupaciones antropocéntricas, biocéntricas y ecocéntricas. (HEFFES, 2013, p. 71).

Bajo esta posición, Heffes refiere a tres categorías o tropos de análisis específico, correspondientes a la idea de denuncia por la destrucción medioambiental, la resignificación de la naturaleza por medio de la sostenibilidad y la preservación utópica/distópica de los ambientes, con el fin de dar cabal cuenta de una ecocrítica urbanoambiental latinoamericana.

Así entonces, los imaginarios estéticos sobre destrucción, sostenibilidad y preservación del medioambiente vinculados a temas propiamente urbanos tales como el vertedero de basura, la práctica del reciclaje o la imaginación del porvenir de las ciudades, resultarán necesariamente vitales para el entendimiento de una nueva epistemología.

En efecto, el vertedero de basura, resulta ser entendido como un tropo de la biopolítica global por cuanto explicita un pensamiento sobre los desechos en tanto espacio de invisibilidad o de territorio de excepción. “Un espacio de concentración no voluntario donde se hacían los despojos humanos que el desarrollo económico y el progreso social han expelido” (HEFFES, 2013, p. 79). O bien, como si su lugar de ubicación y destino se alejara de lo humano y no formara parte ni de lo urbano ni de lo rural, siendo casi un depositario autosuficiente de los residuos del sistema de consumo

de la modernidad neoliberal. Por consiguiente, bajo las representaciones del vertedero, se configura un espacio de contaminación tanto por la toxicidad a la que están expuestos los sujetos que lo habitan como también por la degradación ecológica y humana que supone el ciclo ecológico de la basura. “Por esta razón, la imagen que evoca el espacio del vertedero de basura no sólo se corresponde con el tropo de la destrucción medioambiental sino también [...] con el de una devastación que se expande e incorpora a los propios individuos” (HEFFES, 2013, p. 82).

De acuerdo al tropo de la sostenibilidad y en función a los imaginarios del reciclaje, Heffes refiere al desarrollo de una economía, cultura y estética de la subsistencia para con el procesamiento de la basura.

Tanto la capacidad como el poder transformativos del reciclaje, reuso y reutilización de los objetos desechados no sólo revitaliza la presunta extinción de los objetos descartados, sino que opera en niveles diversos, aunando disciplinas, y generando un cambio no sólo dentro de la esfera de lo medioambiental sino también de lo cultural [...] donde lo medioambiental se intersecta con lo social, lo estético con lo público y lo ominoso con lo creativo. (HEFFES, 2013, p. 154).

Sin embargo, la práctica de la recolección de los desechos y el reciclaje, no necesariamente responde a una política de sostenibilidad declarada, sistémica y demandada por la sociedad y la cultura, sino que se debe a estrategias de supervivencia de los sectores más precarizados, diariamente carenciados y marginados. “La representación del depósito de desechos, chatarras y residuos [...] es abordado desde la práctica del reciclaje, el reuso y la reutilización de los objetos de manera integral, la que se ejerce con el fin de satisfacer una necesidad básica como la de la sobrevivencia diaria” (HEFFES, 2013, p. 162). De esta forma, tales prácticas, según Heffes, resultan ser socialmente subversivas puesto que alteran el movimiento habitual del consumo inmediato y capitalista, y a la vez reveladoras de una nueva estética contemporánea, que se desplaza desde el paradigma de la creación hacia la transformación, apropiación, reutilización e intervención sobre lo precedente. “La práctica del reciclaje y reutilización de los objetos desechados puede leerse como vehículo de transformación pero también como dispositivo de inversión, cuestionamiento, revisión o, simplemente una intervención ideológica o acto de insubordinación” (HEFFES, 2013, p. 243).

Por último, en cuanto a los imaginarios de preservación, Heffes concentra su atención en el escenario ecológico de la deshumanización de la humanidad. Así sea en los casos de privilegio en el acceso al espacio “verde”, convertido en un bien de consumo o de propiedad privada o privatizada, limitada y

exclusiva, cuyo valor de acceso resulta aún más escandaloso, considerando la realidad económica de las sociedades latinoamericanas. Para luego, reflexionar sobre las utopías de principios del siglo XX y su transformación al inicio del siglo XXI. Ante esto, Heffes además declara una distinción absolutamente radical entre un siglo y otro.

Por una parte, el discurso utópico, urbano y medioambiental de comienzos de siglo XX se transforma, a comienzos del XXI, en un discurso utópico neoliberal que vende naturaleza (y ciudades verdes) a través de la propuesta de barrios, *countries* privados y ciudad-pueblos; por la otra, y ya fuera de este espacio de (auto) segregación social, aparece otro tipo de representación, donde el “verde” ha desaparecido y la perspectiva que prevalece es la de una ecotopía distópica o un ecocidio futurista. (HEFFES, 2013, p. 273).

Es por ello que, debido a la mercantilización de la retórica ambiental urbana propia del siglo XXI, la situación de enunciación estética finalmente devine en un imaginario ecodistópico o bien, de una ecotopía distópica postapocalíptica. Tratándose por lo tanto de una “naturaleza que funciona como un significativo vacío, cuyos posibles referentes varían de acuerdo a la oferta y la demanda del mercado” (HEFFES, 2013, p. 323) y con ello, se evidencia un nuevo estado epistemológico, susceptible a la vez de ser observado, desde una perspectiva igualmente crítica, en la obra poética del destacado poeta chileno Raúl Zurita.

Del poema que se inunda, devastado: Raúl Zurita

La escritura poética de Raúl Zurita, ha expresado una constante preocupación ética y poética por el estado de conservación y porvenir de la vida, el lenguaje y la naturaleza. Así por ejemplo, consideramos que su obra reciente pareciera aludir a un mundo que está más allá del porvenir de lo nuevo, pues se trata de aquello que ya fue abandonado y destruido, inundado y devastado. Un mundo que ya no es íntegro sino fragmentario, que ya no es utópico sino distópico. Pues, los poemas, de una alta intensidad creativa, igualmente resultan ser altamente críticos en torno a las (im)posibilidades de una vida futura o bien, ante el desamparo de lo humano, situación que finalmente decanta en una episteme nueva.

Por lo demás, la obra poética de Raúl Zurita (Premio Nacional del Literatura de Chile, año 2000, Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda, año 2016 y Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, año 2020; entre otros) ha sido ampliamente difundida, valorada y estudiada

por la crítica literaria en general². Destacándose también por la realización de congresos específicamente dedicados al estudio de la obra zuritiana³, por la compilación de recientes volúmenes de estudios críticos⁴, y por las contribuciones de investigadores norteamericanos y europeos tales como Scott Weintraub (2007), Benoît Santini (2008), William Rowe (2015) y José Carlos Rovira (2016), entre otros. De tal forma, la poesía de Zurita ha sido caracterizada, por ejemplo, a partir del “uso intensivo y múltiple de dos elementos: la tierra y el paisaje; y, en un sentido más amplio, del espacio, que incluiría el espacio cosmológico y el espacio social como vectores principales de intervención en el idioma y la cultura” (ROWE, 1996, p. 190). Una obra que “se yerge como un testimonio potente y coherente de una palabra otra que hace surgir no otro mundo, sino ‘lo otro’ del mundo” (FABRY, 2016, p. 146), por cuanto “la obra de Zurita se construye sobre la tensión escatológica que anida en una voz redentora que canta desde el infierno. Su poesía habita el entre-tiempo purgatorial de suplicios y esperanza mesiánica” (ANDERMANN, 2018, p. 354); entre otras aproximaciones precedentes. Así entonces, algunos aportes nos han llevado a reflexionar sobre la dimensión espiritual de esta poética, la cual sucede entre la contemplación infernal de la realidad focalizada en el paisaje y la experiencia límite de la expresión poética que deviene en la afirmación del sueño y la esperanza. Así por ejemplo, cuando el poeta nos dice: “Y cuando vengan a desplegarse los paisajes / convergentes y divergentes del Desierto de Atacama / Chile entero habrá sido el más allá de la vida porque / a cambio de Atacama ya se están extendiendo como / un sueño los desiertos de nuestra propia quimera / allá en estos llanos del demonio” (ZURITA, 1979, p. 37); o bien, “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 tan sólo tú me tendieras tus brazos / las rocas se derretirían al verte!” (ZURITA, 1982, p. 95). Por otra parte, las acciones poéticas relativas a la escritura material, ejecutadas por el autor,

2 A modo de ejemplo, téngase presente las contribuciones críticas de Ignacio Valente (1982), Mario Rodríguez Fernández (1985), Rodrigo Cánovas (1986), Eugenia Brito (1990) y Jorge Lagos Caamaño (1999 y 2010), entre muchas otras contribuciones más.

3 Así por ejemplo, los congresos internacionales realizados en la Universidad de Alicante (España, 2015), la Universidad del Littoral Côte d’Opale (Francia, 2015) y la Universidad de Poitiers (Francia, 2018), entre otros.

4 Al respecto, considérese el volumen de estudios críticos editado por Carmen Alemany, Eva Valero y Manuel Sanchís (2016). También, la realización de la primera edición crítica de la obra poética de Raúl Zurita en la Colección Archivos de ALLCA, bajo supervisión de Benoît Santini (Ref: ZURITA, Raúl. *Obra poética (1979-1994)*. Tomo I. Colección Archivos, n. 67. Poitiers: Alción Editora, 2017.), el amplio volumen recopilatorio de entrevistas al poeta, titulado *Un mar de piedras* (Ref: ZURITA, Raúl. *Un mar de piedras*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2018) y el reciente libro de nuevas aproximaciones críticas, dirigido por Benoît Santini (2019).

tales como la escritura con maquinaria pesada en el desierto de Atacama, la escritura en el cielo por coordinación terrestre del movimiento de aviones a chorro en la ciudad de Nueva York, además del reciente proyecto de escritura en los acantilados⁵, ha permitido constatar que se trata de manifestaciones de lo humano que concentran visiones escriturales y espirituales, políticas y afectivas que detonan en su totalidad hacia la experiencia de la escritura en la naturaleza para “densificar el espacio de enunciación con algo más real, más vivo, más que humano. Esto implica relevar la agencia de las cosas en esos textos que denominamos paisajes e igualmente considerar como textos a las materias y cuerpos que los componen” (DONOSO y ESPINAZA, 2015, p. 76). Así entonces, entendemos la escritura de Raúl Zurita desde una poética y política de los afectos, como una experiencia límite del lenguaje en tanto expresión del paisaje y ensoñación delirante. Una alucinación saturada de dolor, sueño y esperanza. O bien, la preservación del lenguaje devastado más allá del dolor del lenguaje mismo y de la propia vida. Como una ecología de la existencia en el decir cifrado de la naturaleza pues, tal experiencia es a la vez cifra y canto de la geografía del amor, del desierto, de las aguas y el cielo.

En un reciente estudio sobre la función que cumple el paisaje al interior del sistema poético de Raúl Zurita, los críticos Paula Miranda y Rafael Rubio (2018) se proponen revisar la totalidad de la obra zuritiana, abarcando tanto la producción poética y ensayística, y las intervenciones artísticas y visuales del poeta, ya sea en el espacio geográfico como en su propio cuerpo, como también el registro fotográfico y audiovisual de tales intervenciones u acciones poéticas y el registro de su propia vida. Con ello, Miranda y Rubio, siguiendo “una idea expuesta por Ramón Peralta (2016), para quien el paisaje en Zurita se revela como el ejercicio de una lógica poética que logra la síntesis y reconstrucción esencial de la experiencia, entendida como la integración de la tradición literaria con el mundo” (MIRANDA y RUBIO, 2018, p. 168), sostienen que el paisaje en la obra de Zurita funciona como “una estrategia para enfrentarse a la historia de la violencia, a la cultura del exterminio y la derrota” (MIRANDA y RUBIO, 2018, p. 169). Así además, Miranda y Rubio, distinguen dos momentos fundamentales en la obra de Zurita, que son parcialmente coincidentes con el periodo de la dictadura cívico-militar y de la postdictadura chilena, pero sobre todo coincidentes con el cambio de siglo, situándose en las últimas décadas del siglo XX y en las primeras décadas del siglo XXI. Así, un primer momento que, de forma coincidente a lo señalado por Marcelo Pellegrini

⁵ Al respecto, véase el libro-catálogo de la exposición “Escritura material” de Raúl Zurita, realizado bajo la curatoría de Rodrigo Rojas y Manuel Castillo, durante el año 2013 en la biblioteca “Nicanor Parra” de la Universidad Diego Portales. (Ref: Zurita, Raúl. *Escritura Material*. Santiago: Ed. Universidad Diego Portales, 2014a.).

(2001)⁶, abarca desde el gesto inicial de la auflagelación de la mejilla, datado en 1975⁷ hasta *La vida nueva* (1994) y un segundo momento que transita desde *Poemas militantes* (2000) hasta *Zurita* (2011).

Estos momentos, claramente diferenciados entre sí, pueden ser caracterizados como el anverso y reverso de una obra que busca ser leída como una totalidad o un sistema. El primer *Zurita* construye un discurso donde la sintaxis se encuentra tensionada por la voluntad de decir y de callar al mismo tiempo; el segundo *Zurita* es más discursivo y narrativo. En el ámbito del tratamiento del paisaje, la diferencia entre estos dos momentos se hace aún más evidente. Si en el primer momento [...] predominan los paisajes pletóricos, delirantes y hasta míticos, alegorizados bajo las imágenes del desierto de Atacama, las cordilleras, los valles, los pastizales o los ríos desbordados, con la clara función de compensar una carencia mental y estructural; en el segundo momento, el paisaje ya no posee esa función compensatoria, y por lo mismo, se vuelve árido, desgastado y prosaico [...] donde es posible constatar una poética de la devastación. (MIRANDA y RUBIO, 2018, p. 169).

Por tanto, bien consideramos que nuestro interés crítico se concentra precisamente en este segundo momento de la obra zuritiana, próximo a esa poética de la devastación, por el cual los paisajes funcionan como la visualización del desastre medioambiental. Así por ejemplo, *Las ciudades de agua*, resulta ser un libro que prácticamente se inaugura y también finaliza con la imagen de un río que ya no existe, un río seco y reseco, cuyo cauce ha dejado un camino pedregoso. El poeta nos dice: “Ahora voy a limpiarle el óxido a la bicicleta y tomaré por / el camino que dejó el río al secarse” (ZURITA, 2007, p. 11), “el lecho reseco del río se abría como un tajo en la / planicie rojiza del desierto mientras que arriba el / cielo subía combándose suavemente, azul, / inmovible, como si nunca hubiese sido hollado / por un sueño o una mirada” (ZURITA, 2007, p. 15), “El lecho de piedras se había tragado por completo / al río y los camiones cisterna yacían como / orugas herrumbrosas en los bordes del inmenso / cauce reseco” (ZURITA, 2007, p. 148). En efecto, los poemas aquí nos muestran un paisaje de la naturaleza devastada. La imagen de un río erosionado, reseco, le permite al poeta no solo evidenciar el desastre ambiental sino a la vez, acceder a un imaginario material y alucinatorio por el cual la palabra se hunde en el hondo pozo del

6 “Zurita se transformó en el ‘vate’, en el portador de un poder de la palabra como unción casi mística que nos entrega otra imagen del paisaje chileno, sumadas sus actuaciones de víctima de la dictadura a través de la autoflagelación de 1975, inicio, como ya sabemos, de la ‘obra’” (PELLEGRINI, 2001, p. 52).

7 De acuerdo a esta fecha inaugural de 1975, igualmente es posible incorporar, en ese gesto inicial, la aparición de los primeros poemas publicados por Zurita en la revista *Manuscritos* (1975), bajo el título de “Un matrimonio en el campo” y “Áreas verdes”; poemas posteriormente incluidos en la quinta sección de *Purgatorio* (1979).

tiempo⁸, de la memoria chilena cultural e histórica reciente y de la biografía familiar, afectiva y personal del poeta. Como también, en la visión alucinatoria de las ciudades de agua, propiamente tales: “Vi las primeras ciudades de agua camino al norte, / en Atacama. Estaban suspendidas en el cielo, como / gigantescos acuarios transparentes, y las líneas de luz / de sus reflejos se mecían sobre el suelo cubriendo por / completo la inmensa planicie ocre” (ZURITA, 2007, p. 34). Ante esto, ya es posible señalar que cada imagen remite un paisaje ecológicamente devastado, alucinatoriamente alterado y contradictorio. Así por ejemplo, mientras sucede la visión de las ciudades en lo alto del cielo, en tanto urbes de concreto rodeadas de rascacielos y líneas de metro como fiel reflejo de la modernidad más avanzada, transformándose en “ciudades de agua”, sucede también que en el suelo, el torrente de los ríos se hace desierto, transformándose en ríos resecos y pedregosos, que a la vez también desembocan en la imagen de un “mar de piedras”; “porque si agua fueron nuestras vidas, piedras / fueron las desgracias” (ZURITA, 2011, p. 638). Esta situación alcanza su mayor énfasis en un poema como “Zurita La cruz del Baker” en donde el poeta, luego de referirse a la unión en cruz de las aguas de ciertos ríos (o desiertos ríos cuyos nombres, significativamente, son “Barrancas”, “Wadis”, “Bravo” y “Ventisqueros”) en el torrente del gran río Baker y construir un símil doloroso con la verdadera sangre de Cristo crucificado en la madera, símil a la vez contradictorio de un posible “Zurita en la cruz del río”, se refiere también a las inmensas laderas taladas para luego explicitar la devastación medioambiental promovida por la especulación maderera o bien, por la explotación de la naturaleza a razón de la codicia humana, sin leyes ni religiones.

Las aguas del Barrancas se vaciaban sobre el Wadis.
Desde el sur caía el río Bravo, desde el norte el río
Ventisqueros y por el este, llevándose todo, los
torrentes del gran Baker. Hijito, me preguntó, ¿pero has
visto alguna vez correr la verdadera sangre de Cristo?
Como si las partes de su cuerpo lucharan entre sí,
llevaba amarrado con una cuerda el brazo derecho a su
espalda y sus temblores parecían cortar las inmensas
laderas taladas. Su voz sin embargo era clara. Es la
codicia me dijo, es eso.
Fue una guerra sin Dios ni ley. Los grandes estancieros

⁸ Recuérdese que el epígrafe inaugural del poema corresponde a la cita de Thomas Mann: “Hondo es el pozo del tiempo”, cuya fuente original se encuentra en el primer tomo de la tetralogía “José y sus hermanos”, titulado *Las historias de Jacob* (1945). La expresión original en alemán es: “Tief ist der Brunnen der Vergangenheit”.

comenzaron a especular con la madera y en pocos años arrasaron con los bosques. Así fue: cuando se vino la fiebre del alerce la codicia reventó a los humanos. Sí, sí; ni Dios ni ley. Contrataron a gente de todas las calañas: ex presidiarios arrancados y dementes. Más de doscientas almas que dormían con el corvo bajo el brazo. La paga no era mala y el trabajo duro. Había que soportar meses aislado de todo y la falta de mujer crispaba los nervios. Durante el día solo se escuchaba el ronroneo de las sierras contra los troncos, las órdenes y el estrépito de los árboles viniéndose abajo. Después, en la noche, las pullas de los hombres riendo, las apuestas y de tanto en tanto los gritos de las peleas. Solo el canto del río perduraba, el rumor del Baker brillando entre sus orillas.
(ZURITA, 2007, p. 89-90)

La cruz del Baker es entonces el cruce de los cauces de los ríos, un ancho torrente que pasa sobre el bosque devastado, llevándose todo. Esa cruz es también el canto mismo del río brillando entre sus orillas, un canto donde se conjuga el ronroneo de las sierras, el estrépito de los árboles, la risa y los gritos de los hombres; la devastada y torrencial voz puesta en ese residuo que es la escritura del poema que se inunda.

Sobre esto mismo, nos parece necesario destacar la creencia del poeta, para quien el lenguaje y sobre todo la palabra poética resulta ser un residuo de lo humano, pues cada expresión no es sino un exceso y un desperdicio del amor negado por la época del presente, que proviene de los escombros, la excrecencia y la basura.

Pero es ese exceso, ese desperdicio del amor, lo que esta época nos niega. Por eso muere el lenguaje. Lo real es que las palabras no significan nada sin ese desperdicio, sin esa sobra del amor. La poesía trata hoy de hablarnos a través de esta agonía de las lenguas y los mundos, los ríos, los suspendidos océanos que ella inventa no son sino restos botados, basuras, desbordes sobrantes que parecieran querer mostrarnos esa supervivencia ancestral, incomprensible, que sepultada en el fondo de nosotros aguarda a pesar de todo (como aguardaba en su *Temporada en el infierno* el pequeño Rimbaud) una nueva natividad sobre la tierra. Porque las palabras mismas no son sino eso: excrecencias, basurales de los restos del amor que les permiten ligarse y atar a ellas a los hombres, a los paisajes, a todo lo que nombran. (ZURITA, 2014b, p. 64-65).

En este sentido, no solo es posible referirse a la poesía de Zurita contenida en *Las ciudades de agua* (2007) desde una perspectiva que se enmarca en la denuncia ecológica, sino también a partir de las ideas anteriormente expuestas y que provienen del ensayo *Los poemas muertos* (2014b), como un trabajo próximo al reciclaje en la materialidad de la lengua poética y con ello también a un reciclaje de las visiones, los afectos, la memoria y el paisaje mismo; de forma coincidente con las dos primeras categorías de análisis o tropos epistemológicos descritos por Gisela Heffes (2013), aquellos que guardan correspondencia con los imaginarios de denuncia medioambiental y la resignificación de la naturaleza.

Por su parte, en un artículo sobre *Las ciudades de agua*, publicado en el año 2015, Eva Valero declaró la absoluta originalidad poética de Raúl Zurita, al estudiar la presencia alucinante de la naturaleza en conjunción con el espacio urbano característico de la modernidad como medio para la realización de un imaginario inédito respecto de la representación de la ciudad contemporánea.

En la poesía de Zurita, con su acuoso mundo desbordado y desbordante de ríos que se arrojan desde el cielo, cascadas, mares, rompientes, cordilleras, cumbres flotantes, mares que son el cielo, cielos que son el océano, cielos “espumeando de amor sobre las montañas”, y ciudades de agua, bien puede afirmarse que “la imaginación material del agua” es “un tipo particular de imaginación”, a través de la cual accede a una muy particular intimidad, que le permite el acceso a las profundidades del yo en constante transformación. Es a través del agua que el poeta proyecta la multiplicidad de imágenes de un “yo” quebrado en recuerdos superpuestos que parecen reconstruirse, además, en “un tipo de destino”. (VALERO, 2015, p. 19).

Así también, en el artículo “Ciudades borradas: ver y oír (sentir) la poética urbana de Raúl Zurita” (2016), Eva Valero concentra su atención en el imaginario urbano de Zurita, contenido tanto en los poemas de *Las ciudades de agua* (2007) como también en *Zurita* (2011) y en la serie *Nuevas ficciones* (2013), describiendo las visiones por las cuales el poeta textualiza poéticamente la desaparición postapocalíptica de grandes ciudades occidentales y latinoamericanas tales como Berlín, Dresde, Buenos Aires, Santiago, Valparaíso, entre otras. De acuerdo con Valero, se trata de poemas superpuestos que coherentemente con los libros donde aparecen publicados, puesto que los poemas transitan superpuestos de un libro a otro, estos han sido construidos desde la superposición de imágenes y paisajes que en sus reflejos dan paso a una nueva superposición de tiempos y espacios de manera simbiótica y palimpséstica. Donde, “Espacio y tiempo se convierten de este modo en las dos coordenadas que funcionan en el interior de los poemas del mismo modo, siendo el primero el que, a través del elemento reflejante (y especialmente del

agua), da lugar a la historia que transcurre en diferentes momentos” (VALERO, 2016, p. 459). Así, por ejemplo, en un poema como “Buenos Aires”, según su título en *Nuevas ficciones*⁹, se evidencia la desaparición de la ciudad sin mayor motivo que por la propia acción de los seres humanos y la naturaleza, quizás a la manera de una devastación ecocida y distópica: “Hoy ha desaparecido Buenos Aires. En unas horas / más caerán todas las ciudades cordilleranas y antes / de que termine el día el alud de cuerpos blancos / desbordará los Andes y desaparecerá Santiago” (ZURITA, 2013, p. 77). Por cuanto el poema evoca la idea subyacente de la potencia de la naturaleza, específicamente de la cordillera de los Andes que en un alud de cuerpos blancos logra hacer desaparecer a toda la civilización. “Antes fueron las espumas, y ahora son las nieves, pero siempre es un elemento de la naturaleza el que aparece para ‘borrar’ las ciudades, estableciendo la relación entre civilización y cultura que es, como sabemos, un eje fundamental en toda la obra de Zurita” (VALERO, 2016, p. 463). La poesía entonces, resultar ser para Zurita aquel lugar, espacio y tiempo en donde el sujeto habita y contempla la esperanza afectiva de una naturaleza transformadora de lo humano, pero cifrado en la contradicción como alteración alucinada, por la cual el poeta a la vez constata de forma dolorosa, histórica, cultural y personal la acción de lo humano transformador de la naturaleza. Conformando un imaginario próximo a la preservación y devastación del lenguaje y el medioambiente, siendo a la vez, cercano al tercer tropo epistemológico descrito por Heffes, aquel donde prevalece “una ecotopía distópica o un ecocidio futurista” (HEFFES, 2013, p. 273).

Por ello, finalmente, pareciera ser que el deber ético, político y estético del poeta consiste en recuperar los significados de las palabras y no dejarse morir con los últimos estertores de un idioma destruido pues, el gesto de mayor amor del poeta por la humanidad es precisamente lograr por medio de las palabras una superación de los soportes artificiales que sostienen al lenguaje, inscribiendo la materialidad de la palabra en la memoria de los afectos y la naturaleza propiamente dicha.

El lenguaje agoniza y esos poemas son nuestros poemas muertos. El papel, entonces, del poeta contemporáneo es cargar con sus poemas muertos [...] la poesía y el silencio que rodea en nuestra época a los grandes poemas, a los grandes poemas muertos que hoy continúan escribiéndose, no hace sino reiterar esa agonía general de las lenguas donde la poesía es el arte más frágil porque es el primero que muere con las palabras que mueren, pero que también es el más poderoso porque es el único que puede levantar desde su muerte la imagen

⁹ El poema “Buenos Aires” contenido en *Nuevas Ficciones* (2013, p. 77), también aparece bajo el título de “SUEÑO 210/ A KUROSAWA” en el apartado “VERÁS MONTAÑAS EN FUGA” de *Zurita* (2011, p. 210), y con el título de “Sueño 360 / a Kurosawa” al interior del apartado “Otros sueños a Kurosawa” de *Las ciudades de agua* (2007, p. 99).

interminablemente borrosa de otra playa. De otra orilla que de nuevo puede estar o puede no estar y donde otros seres, también difusos e improbables, miran dibujarse sobre el cielo los mismos rostros que sobrevivieron sólo por el amor en nuestra memoria. (ZURITA, 2014b, p. 48-50).

Así entonces, nos ha sido posible observar ciertas variantes de las dimensiones ecológicas presentes en la obra de Raúl Zurita, en tanto materialización de saberes para relevar dimensiones éticas, estéticas, políticas, culturales y literarias como también personales y afectivas, entre otras dimensiones igualmente intrínsecas a toda obra de creación literaria contemporánea. Constituyéndose a la vez, como manifestación de una nueva episteme urbanoambiental, haciendo del lenguaje y de la vida expresión de lo inundado y lo devastado. O bien, de cuando el corazón es el país más devastado.

Referencias

- ALEMANY, Carmen; VALERO, Eva y SANCHIS, Manuel (eds.). *Raúl Zurita. Alegoría de la desolación y la esperanza*. Madrid: Visor, 2016.
- ANDERMANN, Jens. *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Santiago: Metales Pesados, 2018.
- ARAYA, Juan Gabriel. Aproximaciones al estudio ecocrítico de la literatura chilena. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura* 26, p. 278-285, 2016.
- BRITO, Eugenia. “Un continente semiotizado en femenino: la escritura de Raúl Zurita”. En: *Campos minados (Literatura post-golpe en Chile)*. Santiago: Cuarto Propio, 1990, p. 53-93.
- CÁNOVAS, Rodrigo. “Zurita *Chilensis*: nuestro dolor, nuestra esperanza”. In: *Lihn, Zurita, Ictus, Radrigán: literatura chilena y experiencia autoritaria*. Santiago: Ediciones Ainavillo, 1986, p. 57-92.
- CASALS HILL, Andrea y CHIUMINATTO, Pablo. *Futuro esplendor. Ecocrítica desde Chile*. Santiago: Orjikh, 2019.
- CHIUMINATTO, Pablo. Chilean Ecocriticism and Environmental Studies: Bibliographies, concepts, and contexts. *ISLE* 23, p. 111-123, 2016.
- DONOSO ACEITUNO, Arnaldo. Estudios literarios ecocríticos, transdisciplinariedad y literatura chilena. *Acta Literaria*, n. 50, p. 103-118, 2015.
- DONOSO ACEITUNO, Arnaldo y ESPINAZA, Ricardo. Escribir el cielo, escribir el desierto, escribir el acantilado: la escritura material de Raúl Zurita. *Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment*, . v. 6, n. 2, p. 67-79, 2015.
- FABRY, Geneviève. “Temporalidad mesiánica en *Zurita*: lógica poética y alcance filosófico”. In: ALEMANY, Carmen; VALERO, Eva y SANCHIS, Manuel (eds.). *Raúl Zurita. Alegoría de la desolación y la esperanza*. Madrid: Visor, 2016, p. 131-147.
- FORNS-BROGGI, Roberto. “La conciencia ecológica del poeta: hacia la descentralización de la ciudad latinoamericana”. Ponencia XXI Congreso Internacional LASA,

1998. Disponible en: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lasa98/Forns-Broggi.pdf>>

- GARRAD, Greg. *Ecocriticism*. Nueva York/Londres: Routledge, 2004.
- GLOTFELTY, Cheryll y FROMM, Harold. *The ecocriticism reader. Landmarks in literary ecology*. Athens, Georgia: University of Georgia Press, 1996.
- HEFFES, Gisela. *Políticas de la destrucción / poéticas de la preservación. Apuntes para una lectura (eco)crítica del medio ambiente en América Latina*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2013.
- LAGOS CAAMAÑO, Jorge. Retórica de la imagen en *Anteparaiso* de Raúl Zurita. *Estudios filológicos*, n. 45, p. 49-55, 2010.
- LAGOS CAAMAÑO, Jorge. Singularidad y heterogeneidad en *Purgatorio* de Raúl Zurita (1979). *Estudios filológicos*, n. 34, p. 15-25, 1999.
- MANN, Thomas. *Las historias de Jacob*. Santiago: Ercilla, 1945.
- MIRANDA, Paula y RUBIO, Rafael. La obra total de Raúl Zurita: las múltiples posibilidades del paisaje. *Atenea*, n. 518, p. 167-181, 2018.
- OSTRIA, Mauricio. Globalización, ecología y literatura. Aproximación ecocrítica a textos literarios latinoamericanos. *Kipus*, n. 27, p. 97-109, 2010a.
- OSTRIA, Mauricio. Notas sobre ecocrítica y poesía chilena. *Atenea*, n. 502, p. 181-191, 2010b.
- PELLEGRINI, Marcelo. Poesía en/de transición: Raúl Zurita y la vida nueva. *Revista Chilena de Literatura*, n. 59, p. 42-64, 2001.
- PERALTA, Ramón. El paisaje en la obra de Raúl Zurita. *Letras*, n. 5, 2016. Disponible en: <<http://www.letras.s5.com/rz151106.htm>>
- PRADO TRAVERSO, Marcela. Poesía espacio/paisaje e identidades en las literaturas latinoamericanas. *Cuadernos de Pensamiento Latinoamericano*, n. 17, p. 109-124, 2010.
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, Mario. Raúl Zurita o la crucifixión del texto. *Revista chilena de literatura*, n. 25, p. 115-123, 1985.
- ROVIRA, José Carlos. "Imágenes de la desolación. MI DIOS ES NO". En: ALEMANY, Carmen; VALERO, Eva y SANCHIS, Manuel (eds.). *Raúl Zurita. Alegoría de la desolación y la esperanza*. Madrid: Visor, 2016, p. 383-396.
- ROWE, William. Tiempo y medida en *Purgatorio* de Raúl Zurita. *Mitologías hoy*, n. 15, p. 13-20, 2015.
- ROWE, William. *Hacia una poética radical. Ensayos de hermenéutica cultural*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 1996.
- SANTINI, Benoît. (dir.). *Fronteras, límites, intercambios en la obra de Raúl Zurita. Un viaje por los meandros de la creación poética*. Toulouse: Presses Universitaires du Midi, 2019.

- SANTINI, Benoît. *Le discours poétique de Raúl Zurita: entre silence et engagement manifeste dans le Chili des années 1975-2000*. Lille: Atelier National de Reproduction des Thèses, 2008.
- UNGARETTI, Giuseppe. *Antología poética*. Buenos Aires: Fabril Editora. 1971.
- VALENTE, Ignacio. Zurita, entre los grandes. *El mercurio*, p. E-3, 24 de octubre de 1982.
- VALERO JUAN, Eva. ‘Enteras de agua, las ciudades’: Una nueva poética urbana en Zurita. *Atenea* n. 511, p. 15-31, 2015.
- VALERO JUAN, Eva. “Ciudades borradas: ver y oír (sentir) la poética urbana de Raúl Zurita”. In: ALEMANY, Carmen; VALERO, Eva y SANCHIS, Manuel (eds.). *Raúl Zurita. Alegoría de la desolación y la esperanza*. Madrid: Visor, 2016, p. 457-470.
- WEINTRAUB, Scott. Messianism, Teleology, and Futural Justice in Raúl Zurita’s *Anteparaíso*. *CR: The New Centennial Review*, v. 7, n. 3, p. 213-238, 2007.
- ZURITA, Raúl. *Un mar de piedras*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2018.
- ZURITA, Raúl. *Obra poética (1979-1994)*. Tomo I. Colección Archivos, n. 67. Poitiers: Alción Editora, 2017.
- ZURITA, Raúl. *Escritura Material*. Santiago: Ed. Universidad Diego Portales, 2014a.
- ZURITA, Raúl. *Los poemas muertos*. Madrid: Libros de la resistencia, 2014b.
- ZURITA, Raúl. *Nuevas ficciones*. Santiago: LOM, 2013.
- ZURITA, Raúl. *Zurita*. Santiago: Ed. Universidad Diego Portales, 2011.
- ZURITA, Raúl. *Las ciudades de Agua*. Ciudad de México: Era, 2007.
- ZURITA, Raúl. *Poemas militantes*. Santiago: Dolmen Ediciones, 2000.
- ZURITA, Raúl. *La vida nueva*. Santiago: Universitaria, 1994.
- ZURITA, Raúl. *Anteparaíso*. Santiago: Universitaria, 1982.
- ZURITA, Raúl. *Purgatorio*. Santiago: Universitaria, 1979.
- ZURITA, Raúl. Un Matrimonio en el Campo y Áreas verdes. *Manuscritos*, (número único), p. 70-88, 1975.

Ricardo Espinaza Solar. Profesor Asociado de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Arturo Prat, Chile. Doctor en Literatura Latinoamericana por la Universidad de Concepción, Chile. Investigador postdoctoral ANID en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, España. El artículo forma parte del proyecto de investigación institucional VRIIP0083-15 “Acontecimientos ecológicos en la poesía chilena contemporánea. Fundamentos desde la ecocrítica”, patrocinado por la Vicerrectoría de Investigación, Innovación y Postgrado de la Universidad Arturo Prat.

E-mail: respinaz@unap.cl

Recibido em: 16/01/2020

Aceito em: 11/11/2020