

**EL CIELO Y EL DESIERTO COMO SOPORTES TEXTUALES DE LOS ACTOS
POÉTICOS DE RAÚL ZURITA****Sky and desert as textual supports of Raúl Zurita's poetic acts**

Autor: Benoît Santini

Filiación: Université du Littoral Côte d'Opale, Dunkerque, Francia.

E-mail: benoitsantini@yahoo.fr

RESUMEN

Nuestro estudio pretende explicar que el cielo y el desierto, en los cuales el poeta chileno Raúl Zurita (1950) escribió en 1982 y 1993 dos poemas (“La vida nueva” y “Ni pena ni miedo”), son soportes textuales que le son útiles para transmitir su mensaje. Esta poesía visual corresponde a una forma de experimentación, ya que dialoga además con otros lenguajes artísticos (la fotografía y las artes visuales). El poeta, por tanto, se aleja del formato tradicional del libro, y ambos poemas suscitan una polisemia interpretativa al valerse de un margen importante de silencios. Para demostrarlo, estudiaremos la brevedad y la condensación semántica de ambos poemas. Se trata de poemas experimentales discretamente políticos, que denuncian, mediante lo no dicho, situaciones sociales y políticas, que hacen de Raúl Zurita un poeta fuertemente comprometido, y que requieren una participación activa del lector-espectador.

Palabras clave: Raúl Zurita, cielo, desierto, compromiso, fotografía.

ABSTRACT

Our study intends to explain that sky and desert –in which the Chilean poet Raúl Zurita (1950) wrote in 1982 and 1993 two poems (“La vida nueva” and “Ni pena ni miedo”)–, are textual supports that help him pass his message. This visual poetry is experimental as is connected to other artistic languages (photography and visual arts). Therefore, the poet moves away from the traditional concept of the book; the two poems arouse polysemic interpretations for they use an important margin of silences. In order to demonstrate it, we'll study the brevity and the semantic density of these poems. The experimental poems in question are slightly political: they implicitly denounce social and political situations, turning Raúl Zurita into a committed poet and requiring an active participation from the reader-spectator.

Keywords: Raúl Zurita, Sky, Desert, Commitment, Photography.

Desde que irrumpió en el mundo de las letras, el poeta chileno Raúl Zurita (1950) siempre se ha valido de soportes originales, y ha creado documentos poéticos anómalos, raros, peculiares. Así, en 1979, en su poemario *Purgatorio*, insertó electroencefalogramas o un informe médico, considerados como nuevos soportes textuales fuertemente anti-poéticos, capaces de transmitir su mensaje de desesperación. Raúl Zurita parece nutrirse de las diferentes corrientes que pueden considerarse como experimentales, que juegan con el lenguaje y sus potencialidades expresivas, al abarcar “manifestaciones literarias que rompen con la estética anterior y presentan violentas innovaciones y rupturas” (Moreno Martínez 144). En la poesía experimental y visual de Raúl Zurita, se asocian imagen y texto para suscitar un nuevo modo de lectura y crear textos eficaces.

Esta nueva manera de poetizar se acentúa en el poemario *Anteparaíso* (1982), en el cual el poeta incluye fotografías de un texto en castellano, escrito en el cielo de Nueva York, con letras de humo, y en *La vida nueva* (1993), obra en la cual se descubre la foto de una frase breve, un micropoema, cavado en el desierto de Atacama. En ambos casos, el poema desborda la página, va invadiendo el espacio geográfico (cielo, desierto), para crear una fuerte impresión en el espectador. Al inmortalizar estos actos poéticos en unas fotografías, el autor hace hincapié en la estrecha relación que une las artes (poesía, arte visual), y en el diálogo que entablan entre sí con fines expresivos.

Así, nos podemos preguntar en qué manera los poemas “La vida nueva” y “Ni pena ni miedo”, vinculados con la literatura experimental, la poesía visual y la poesía acción, pueden considerarse como fuertemente comprometidos e incluso políticos. Insistiendo en la rareza, la novedad, el sentido de la mezcla de estas artes, dividiremos nuestro trabajo en tres ejes: unos soportes textuales inéditos: el cielo y el desierto; la brevedad y concisión formal al servicio del mensaje del poeta, y la elección de la fotografía para inmortalizar estos actos poéticos.

Soportes textuales inéditos: el cielo, el desierto

El poeta no elige al azar estos dos espacios geográficos inmensos: el cielo y el desierto, Nueva York y Atacama. En efecto, como explicó en varias ocasiones, “desde los tiempos más inmemoriales todas las comunidades han dirigido sus miradas hacia el cielo porque han creído que allí se encuentran las señas de sus destinos” (en entrevista con Neustadt 89). Por lo tanto, el cielo posee una fuerte carga simbólica. Tras obtener ayudas financieras de varias universidades norteamericanas, y ayudas materiales del Departamento de Estudios Audiovisuales del Instituto Tecnológico de Massachussets, el poeta mandó trazar este poema en el cielo de Nueva York el 2 de junio de 1982, con letras de humo, a más de 4.500 metros de altitud. Algunos calificaron este acto novedoso, original, destinado a llevar a cabo un combate ético y de justicia social, de “ambicioso proyecto, hasta ese momento inédito en la poesía contemporánea” (Lafuente 7). Este poema es el siguiente:

MI DIOS ES HAMBRE

MI DIOS ES NIEVE

MI DIOS ES NO

MI DIOS ES DESENGAÑO

MI DIOS ES CARROÑA

Santini, Benoît. “EL CIELO Y EL DESIERTO COMO SOPORTES TEXTUALES DE LOS ACTOS POÉTICOS DE RAÚL ZURITA”. Revista Laboratorio N°1. Web.

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

(Zurita “La vida nueva” *Anteparaíso* 31)

A lo largo de estos 15 versos, Raúl Zurita manifiesta su deseo de dar de nuevo esperanza a sus compatriotas, que podrían descubrir su poema gracias a las fotos insertas en el poemario, pero también a las poblaciones hispanoparlantes a menudo humildes, fracturadas, emigradas a Nueva York. Las frases, brevísimas, van al grano y dan en el blanco. El poeta rechaza la página como soporte textual único y considera que abrir el poema al espacio significa oponerse a la marginación y a la injusticia, dirigiéndose a la colectividad, rompiendo las barreras del poema escrito en el papel. Así pues, los versos de “La vida nueva” constituyen lo que Gaston Bachelard llamó una “ensoñación aérea” (216). Todo en este poema fuertemente visual es simbólico: el humo simboliza la elevación de las oraciones hacia Dios. En las antiguas civilizaciones, como en la China, juega un rol de purificación ritual, y entre los indios de América del Norte, las columnas de humo vinculan la tierra y el cielo. En cuanto al cielo, es una manifestación de lo trascendente, regula el orden cósmico y simboliza el orden sagrado del universo. Por último, el color azul es el color de la Virgen, de la verdad entre los egipcios y crea un ambiente de irrealidad y de paz (Chevalier 129-32). Entre los mapuches y las poblaciones vernáculas, es el color del cosmos. Este poema da entonces una impresión de sosiego, de elevación espiritual, de unión entre los seres, de pureza, como cuando se consume el incienso. Al descubrirlo en el cielo, o al imaginárselo trazándose por el espacio azul, el lector cambia sus modos de lectura, relaciona su cuerpo con el espacio circundante, se siente formar parte del texto y de una comunidad; este poema incita implícitamente a una toma de conciencia de las injusticias del mundo, y a una lucha por establecer mayor equidad social.

En cuanto al desierto, en el que el poeta manda cavar su micropoema “Ni pena ni miedo”, es, según el mismo autor, “la imagen más profunda y exacta de lo que es el alma contemporánea: su aparente nada, pero para la cual basta un cambio de luz al ponerse al sol para que se transforme absolutamente en otra cosa. Aridez total, y al mismo tiempo una cierta grandeza que sobrecoge” (Piña 227). El desierto cobra una dimensión simbólica: suele corresponder al mundo atravesado por el ser humano ciego y al lugar de la tentación (Jesús). Otra vez, es también el mundo alejado de Dios, y es ambivalente ya que significa la esterilidad y la fecundidad debida al Ser Supremo (Chevalier 349-50). Raúl Zurita elige

este espacio ya que conoce su riqueza simbólica y quiere hacer de él un lugar de dramas y de renacimiento, acabar con lo desértico y crear mediante la palabra un florecimiento. Según Óscar González Villarroel, el poeta quiere “materializar lo casi irrealizable: la travesía bíblica del desierto de la vida con sus sueños y esperanzas” (B14). Entonces, Raúl Zurita le da vida a un lugar árido y vacío, lo llena con la palabra y la confianza. La palabra lo riega y alimenta los anhelos de los seres desanimados. El autor graba el dolor del pueblo chileno y de la humanidad en el desierto, tal y como él mismo imprime su propio sufrimiento en la mejilla cuando se la quema en 1975 con un hierro candente. En sus actos poéticos, efímeros o duraderos, realizados fuera de las galerías de arte, desprovistos de interés financiero, se esconde un vínculo estrecho entre las experiencias personales y colectivas, así como entre el cuerpo y el espacio.

Brevidad y concisión formal al servicio del mensaje del poeta

Cabe notar en el poema “La vida nueva” una alternancia de vocablos monosilábicos (“NO”), bisilábicos (“HAMBRE, NIEVE”), trisilábicos (“CARROÑA, CHICANO”), o de cuatro sílabas (“DESENGAÑO”), lo cual le confiere un ritmo y una fluidez, una ligereza idéntica a la del humo y del espacio celeste. Esta aparente sencillez semántica facilita la comprensión de las poblaciones marginales que, en su mayoría no tuvieron acceso a la escuela. Este texto juega en una “modificación correlativa del significado”, ya que cada palabra remite a un dominio y una noción distintos (Courtès 57). Así, el poeta se vale de una equivalencia y de una anáfora, modificando el nombre atributo. Los términos pertenecen a las isotopías del sufrimiento físico y moral, de la miseria, de la esperanza, del espacio geográfico y del clima, y su punto común es la reivindicación de una identidad. Le permiten al lector ubicarse en un contexto peculiar, a la sazón América Latina, los años 80, la emigración a Estados Unidos. Se trata de un mensaje fugaz, se desvanecen las letras de humo; el impacto tiene que ser inmediato, y el lector se ve abocado a comprender en el acto dicho mensaje. Raúl Zurita, mediante una enunciación en primera persona, insiste en el valor de los que se enfrentan a una realidad difícil, sin esconderse detrás de utopías vanas: ésa es su verdadera religión, como lo sugiere la etimología latina del verbo “re-ligere”. Por tanto, el yo poético se hace el portavoz de esta comunidad en este texto, que se parece a una serie de constataciones amargas, pero cuyo objetivo principal será el deseo del poeta de colmar el vacío existencial, y el silencio forzado de estas poblaciones marginales: se sienten abandonadas por Dios, por la sociedad, viven en la precariedad, el desarraigo, y muchos no tienen acceso a condiciones de vida decentes. El poeta les lanza un mensaje desde el firmamento, y explica unos años antes en su texto “Mein Kampf”: “El cielo es el lugar que hemos ido llenando siempre con las carencias de la vida” (“¿Qué es el Paraíso?” 20). Su objetivo está claramente definido: “Entendamos entonces nuestra propia actividad productora como una práctica para el Paraíso” (20). Raúl Zurita llena entonces de forma simbólica el espacio, tal como lo hace Miguel Ángel en sus pinturas al fresco de la Capilla Sixtina, y al lector le toca hacer lo mismo en la página, al interpretar el significado, al buscar en cada palabra y en la brevedad el sentido profundo del poema. Por último, este poema escrito en el cielo es un lazo entre los hispanohablantes y su Historia, su pasado, como lo explica el mismo autor:

Yo no soy creyente, pero eso significa muy poco, la palabra Dios es una palabra incrustada en las lenguas romances y el castellano es el idioma de la contra reforma y de la evangelización de América, las lenguas tienen una memoria diferente que la de los hombres

que las hablan y quitar el catolicismo de la lengua castellana es imposible, no sería este idioma En la poesía que yo escribo dejo hablar esa memoria de la lengua, ella es mucho más fuerte que yo. (Santini xxx-lvii)

Según el poeta, el catolicismo representó un trauma para los habitantes originales de América, y por tanto quiere darle a la palabra “Dios” un valor de protección y optimismo, muy lejos de los estragos cometidos por los conquistadores en nombre del cristianismo. Además, la Biblia contiene la memoria histórica y lingüística de los pueblos y las utopías del ser humano, mediante profecías. El poeta, en su texto celeste, quiere también conservar la memoria de pueblos traumatizados y alejados de su país de origen, y evocar los sueños de dichas poblaciones. Para conseguirlo, se vale de palabras llanas asonantes que se sitúan en la rima (“hambre, nieve, carroña”) y de agudas asonantes (“No, Dios”), que ponen de realce los temas claves del poema y crean efectos sonoros variados y suaves. El hablante se presenta como un ser sensible (“mi amor de Dios”), determinado (“no”), consciente de las plagas del mundo (“ghetto, cáncer”). Su Dios es su fe en el ser latinoamericano, es su conciencia aguda de los dramas; propone una crítica implícita de Dios, al asimilarlo al cáncer, al ghetto, ya que abandona al ser humano, y parece carecer de benevolencia. El Yo lírico parece profundamente desengañado.

El poema “Ni pena ni miedo”, por su parte, se caracteriza también, y aún más, por su brevedad y su rica expresividad. Este acto poético, llevado a cabo en agosto de 1993, consiste en la excavación de una frase gigantesca en el desierto de Atacama. Este geoglífico se dirige a aquellos cuya vida es desesperada, y no sólo a los chilenos que sufrieron la dictadura. Esta frase mide unos 3 kilómetros y sólo se puede ver desde el cielo; Raúl Zurita juega con la oposición entre el cielo y la tierra, la verticalidad y la horizontalidad; le propone al lector o al espectador un juego visual y corporal para alcanzar a leer este texto. La dialéctica de la grandeza y de la nada le interesa al poeta, quiere incitarle al lector a que elabore una interpretación plural de un enunciado único. El horizonte poético de Raúl Zurita se ensancha, superando los límites de la página. Este verso único y nominal, basado en una anáfora, sintetiza el dolor de los pueblos oprimidos que, como Chile entre 1973 y 1990, vivieron experiencias terribles. La inmensidad del desierto se opone a la extrema brevedad del poema, compuesto de seis sílabas y cortado por una cesura que separa los dos sintagmas. Los dos términos “pena, miedo” van unidos y parecen indisolubles, pero la doble negación “ni, ni” rechaza el resurgimiento de tales situaciones, tal como lo hace el título del poema celeste, “La vida nueva”, que anuncia un porvenir mejor, librado de sus dramas. El efecto de eco, la división regular del verso le permiten a Raúl Zurita explotar todas las capacidades expresivas de la palabra.

Elección de la fotografía para inmortalizar estos actos poéticos

La fotografía le permite a Raúl Zurita inmortalizar un acto poético efímero (“La vida nueva”) o difícilmente visible, excepto desde el aire (“Ni pena ni miedo”). De este modo, pasa de la extensión geográfica al espacio reducido de la página y confirma lo que afirmó Julia Kristeva: “el lenguaje con la escritura pasa a través del tiempo presentándose como una configuración espacial” (31). Este poema atraviesa el tiempo gracias al soporte fotográfico duradero, valiéndose así del espacio en el sentido propio, ya que se escribe en el cielo neoyorquino o el desierto atacameño. En las fotografías, realizadas a partir del video del artista chileno Juan Downey, los versos están hechos con puntos de humo que trazan letras y frases. Se alargan y destacan en el cielo azul, lo cual le confiere al poema un fuerte valor

visual. Éste posee un objetivo ético también, ya que se dirige en su desmesura a las poblaciones hispanas pobres de Nueva York. Además, estas fotos le dan al poemario *Anteparaíso* una estructura equilibrada, como nos lo explicó el mismo poeta: “En *Anteparaíso* . . . son cuatro partes donde la estructura la dan las fotografías de la escritura en el cielo, separando una parte de la otra. Entonces, el diseño me importa muchísimo” (Santini XXXIV). Con el uso de la fotografía, el poeta enseña sin filtro la realidad (geográfica, política, social), mediante una presentación de un espacio azul o de un lugar fragmentado (el desierto), a través de versos breves y sumamente significativos. Texto e imagen se combinan. El poema celeste y el verso escrito en el desierto tienen la misma función: denunciar mediante lo implícito y el laconismo, para esperar un futuro más floreciente. Se esparce el mensaje del poeta a lo largo de *Anteparaíso* puesto que las fotos están repartidas a lo largo del libro, de este modo el lector tiene que desplegar la foto de la escritura en el desierto, contenida en *La vida nueva*, para que el efecto sea más impactante. El color ocre, o casi rojizo, del desierto y el azul visibles en las fotografías, intensifican la fuerza del mensaje, saltando a la vista del lector cual cuadro de colores vivos. Además, el azul del cielo, el blanco del humo y el rojo del desierto, colores primarios en su mayoría, se relacionan con los de la bandera chilena, es decir, que el poeta recupera discretamente este símbolo patrio, devolviéndole su verdadero significado, cantando así su amor a Chile. Lo llano que es el cielo y los relieves del desierto se ponen al servicio del compromiso del poeta: a pesar de los obstáculos o barreras que cada uno encuentra a lo largo de su camino, algún día se llegará a una etapa más mansa y suave de su propia existencia.

Conclusión

Hemos intentado demostrar que los poemas “La vida nueva” y “Ni pena ni miedo” son poemas visuales, fotográficos, híbridos, breves y polisémicos. La importancia concedida al cielo y a la sequedad, en ambos poemas, se prolonga en 2007, en *In memoriam*, obra en la cual el autor se vale de forma recurrente de estas palabras: “las quemadas estrellas”, “el cielo de las cordilleras” (92 y 70). Intenta unir dos espacios opuestos, reconstruir el abrazo perdido entre los seres y representar simbólicamente los dolores y esperanzas del ser humano. Además, el poeta, mediante estos actos poéticos experimentales y visuales, le rinde homenaje al universo, como lo explica al decir que “hay que ver de nuevo la tierra sobre la que caminamos, las calles, el cielo, las montañas, como un gran memorial, que vivimos sobre un memorial, y que nosotros tenemos que reconocerlo como tal” (“La poesía entierra a todas las víctimas” 5-6). El cielo y el desierto fueron testigos de las atrocidades del mundo, de los deseos profundos del ser humano, por tanto le es natural al autor introducirlos en sus versos. El autor mezcla texto con visualidad, el poema es fotografía y la imagen se vuelve lírica. Al fin y al cabo, tanto “La vida nueva” como “Ni pena ni miedo” constituyen una quintaesencia de poesía visual, land art y literatura experimental: en efecto, Raúl Zurita se apropia estas corrientes renovadoras haciéndolas suyas, demostrando que su gran logro es crear una escritura poética extremadamente original e inédita.

Bibliografía:

Alighieri, Dante. *Divina Commedia*. Inferno. Trad. Jacqueline Risset. París: GF-Flammarion, 1985. Impreso.

Bachelard, Gaston. *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*. París: Le livre de poche, 1943. Impreso.

Santini, Benoît. “EL CIELO Y EL DESIERTO COMO SOPORTES TEXTUALES DE LOS ACTOS POÉTICOS DE RAÚL ZURITA”. Revista Laboratorio N°1. Web.

Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. París: Robert Laffont, 1969. Impreso.

Courtés, Joseph. *La sémiotique du langage*. París: Armand Colin, Col. "Linguistique 128", 2005. Impreso.

Cussen, Anthony. "El Anteparaíso de Zurita y la situación de la crítica en Chile". *Realidad*. Santiago de Chile. N° 43. dic. 1982. Impreso.

Donguy, Jacques. *Poésies expérimentales. Zone numérique (1953-2007)*. Dijon: Les presses du réel, 2007. Impreso.

Espinosa Guerra, Julio. *La poesía del siglo XX en Chile*. Madrid: Visor, 2005. Impreso.

Garnier, Pierre. *Spatialisme et poésie concrète*. París: Gallimard, 1960. Impreso.

González Villarroel, Óscar. "El sueño cósmico de Raúl Zurita". Santiago de Chile. *La Época*. martes 24 ag. 1993: B14. Impreso.

Krauss, Rosalind. *Le photographique. Pour une théorie des écarts*. París: Macula. 1990. Impreso.

Kristeva, Julia. *Le langage, cet inconnu. Une initiation à la linguistique*. París: Éditions du Seuil, Col. "Points Essais", 1981. Impreso.

Lafuente, Fernando. "Prólogo". Raúl Zurita. *Anteparaíso*. Madrid: Visor, 1991. Impreso.

Neruda, Pablo. El retorno del soldado errante. Obras completas IV, Nerudiana dispersa I 1915-1964. Ed. Hernán Loyola. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2001. Impreso.

—. *Confieso que he vivido. Obras completas V, Nerudiana dispersa II 1922-1973*. Ed. Hernán Loyola. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2002. Impreso.

Piña, Juan Andrés. "Raúl Zurita: abrir los ojos, mirar hacia el cielo". *Conversaciones con la poesía chilena*. Santiago de Chile: Pehuén Editores, 1990. Impreso.

Santini, Benoît. *Le discours poétique de Raúl Zurita: entre silence et engagement manifeste dans le Chili des années 1975-2000*. Lille: ANRT, 2009. Impreso.

Szmulewicz, Efraín. *Diccionario de la literatura chilena*. Santiago de Chile: Ediciones Rumbos, 1997. Impreso.

Vera, Richard. "Una frase de Raúl Zurita fue escrita en medio del desierto de Atacama". *La Época*. Santiago de Chile. 11 ag. 1993: B15. Impreso.

Vera, Richard, y José Aylwin. *El despertar del pueblo mapuche. Nuevos conflictos, viejas demandas*, Santiago de Chile: Lom, 2004. Impreso.

Wallis, Brian. "Essai". Kastner, Jeffrey y Brian Wallis. *Land art et art environnemental*. París: Phaidon, 2004: 18-43. Impreso.

Zurita, Raúl. "¿Qué es el Paraíso?". *Mein Kampf. Cal. Arte Expresiones Culturales*. Santiago de Chile, 1979: 20. Impreso.

—. *Anteparaíso*. Santiago: Editores Asociados, 1982. Impreso.

Santini, Benoît. "EL CIELO Y EL DESIERTO COMO SOPORTES TEXTUALES DE LOS ACTOS POÉTICOS DE RAÚL ZURITA". *Revista Laboratorio N°1*. Web.

- . “Imaginarse nuevamente un mundo por delante”. *América Latina*. Moscú. Dic. 1987: 65. Impreso.
- . *La vida nueva*. Santiago: Editorial Universitaria, 1993. Impreso.
- . “Nuestros rasgos en el cielo”. *Sobre el amor, el sufrimiento y el nuevo milenio*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 2000. Impreso.
- . “Entrevista. Raúl Zurita”. Entr. Neustadt, Robert. *Hispanamérica, Revista de Literatura*. Gaithersburg. n° 85. 2000: 89. Impreso.
- . “La poesía entierra a todas las víctimas”. Entr. Carola Vesely. *El Utopista Pragmático*. Santiago de Chile. N° 111, 15 oct. 2003: 5-6. Impreso.
- . “In memoriam: quemadas estrellas”, “¿Viste girar las estrellas?”. *In memoriam*. Santiago de Chile: Ediciones Tácitas, 2007. Impreso.

Fecha de recepción: 28/09/09
Fecha de aceptación: 12/11/09

1. Benoît Santini da clases de civilización hispanoamericana, lengua española y traducción en la Université du Littoral Côte d'Opale (Francia). Defendió su tesis *Le discours poétique de Raúl Zurita: entre silence et engagement manifeste dans le Chili des années 1975-2000* en julio de 2008. Se dedica al estudio de la poesía chilena contemporánea (ponencias y publicaciones sobre los poetas Gabriela Mistral, Raúl Zurita, Óscar Hahn, la poesía mapuche) y al de la narrativa chilena (ponencia sobre Ramón Díaz Eterovic).
2. Ésta es una versión de la ponencia homónima presentada en el congreso La Universidad Desconocida (18-21 de agosto 2009, Universidad Diego Portales).
3. Elegimos el nombre de “actos poéticos” para calificar los textos zuritianos que se relacionan con la literatura experimental y más precisamente con la poesía visual, la poesía acción y la performance. El término poesía visual es bastante abarcador, pero puede aplicarse a la escritura poética de Raúl Zurita; en efecto, el artista italiano Carlo Belloli, en los años sesenta, emplea esta expresión al crear poemas-carteles a lo largo de las carreteras o autopistas, y declara que los poemas visuales poseen una “distribución espacial inédita, totalmente óptica en su desarrollo estructural-tipográfico”. Por otra parte, el término de poesía-acción corresponde en cierta medida a lo que hace el poeta chileno ya que se hacen “performances” en las calles, o sea que el poema sale al exterior, ya no se limita al espacio de la página (Donguy, 185 y 281; la traducción al castellano es nuestra).
4. Por ejemplo, el letrismo, creado en Francia por Isidore Isou en 1945, renuncia al uso de las palabras y se interesa en especial por la poética de los sonidos, de las onomatopeyas, de la música de las letras. El grupo internacional Oulipo y la literatura potencial se caracterizan por una escritura basada en una serie de restricciones que se imponen los creadores. Si bien Raúl Zurita no adopta todos los rasgos de estas corrientes, mezcla y entrecruza algunos de ellos para crear su propia poesía visual y experimental.
5. La expresión de “actos poéticos” es empleada por Anthony Cussen en “El Anteparaíso de Zurita y la situación de la crítica en Chile”.
6. Recordemos asimismo que Raúl Zurita perteneció entre 1979 y 1983 al Colectivo de Acciones de Arte, en el que se agruparon artistas plásticos, sociólogos, escritores, y cuyo objetivo era introducir el arte en la calle, según explica el mismo poeta: “Como vivíamos tremendamente enclaustrados, quisimos realizar acciones que se transformaran en colectivo. De hecho las hicimos ocupando espacios de dominio público” (Piña 213). Hace lo mismo con sus actos poéticos al ocupar el cielo y el desierto con sus poemas).
7. El poeta eligió Nueva York por representar dicha ciudad el símbolo de la emigración hispana a Estados Unidos. El Bronx en Nueva York es el barrio latino por excelencia, y en Harlem la comunidad latina también es importante.

Santini, Benoît. “EL CIELO Y EL DESIERTO COMO SOPORTES TEXTUALES DE LOS ACTOS POÉTICOS DE RAÚL ZURITA”. *Revista Laboratorio N°1*. Web.

8. Nos enteramos de que el poeta "viaja a Nueva York y escribe un poema sobre el cielo con . . . quince frases de aproximadamente ocho kilómetros que incluye en *Anteparaíso*" (Szmulewicz 878). En 1980, el poeta intentó cegarse con amoníaco, por eso explica que "esas escrituras en el cielo que yo pensaba hacer serían infinitamente más elocuentes si el tipo que las había inventado no alcanzaba a verlas y tenía solamente que imaginárselas " (Piña 215).
 9. Consultar Piña 217, Zurita, "Raúl Zurita: 'Imaginarse nuevamente...'" 65 y Lafuente.
 10. El poeta explica: "Y escribí en el cielo esas frases de mi poema en español, como homenaje a los grupos minoritarios en ese caso representados por la población de habla española de Estados Unidos, que son los que están en condiciones más desmedradas y peores de la sociedad norteamericana" ("Raúl Zurita: 'Imaginarse nuevamente ...'" 65). Si bien una gran parte de estas poblaciones vive en condiciones de gran miseria, recordemos que la fractura viene de la separación entre grupos ricos y grupos pobres, como los cubanos. Existe además un gran problema de no-integración en el mundo económico norteamericano de numerosos puertorriqueños.
 11. El poeta mapuche Elicura Chihuailaf se vale, en algunos poemas suyos, de una recurrencia del color azul, como en el poema "En el infinito, me digo": "Kalfú me decía mi abuela/ y me trae flores de manzanos/ Azul me dicen mis padres" (Espinosa Guerra 433). Nos enteramos también de que el azul es un color sagrado, el color de los orígenes entre los mapuches. Raúl Zurita relaciona entonces este color con el origen y la identidad vernácula (Vera y Alylwin 78).
 12. "Respecto del texto, añadí que lo concibe como un mensaje de esperanza en el sentido de que a pesar de todo lo malo ocurrido en el país en años recientes, siempre se avanza hacia un destino mejor " (Vera B15).
 13. Raúl Zurita está muy cercano a la concepción del artista Heizer, que cava trincheras en el Nevada, y que declara: "Uno de los aspectos del Earth Art es que las obras no pasan por las galerías, y el artista no tiene el sentido de lo comercial o utilitario Una consecuencia de esta tendencia podría ser abolir el estatuto de "mercancía" de la obra de arte " (Wallis 18-43; la traducción al castellano es nuestra).
 14. Lo explica el mismo Raúl Zurita: "Lo que los seres de la Capilla Sixtina tratan es de esconder esa ausencia y de ser ellos quienes ocupen el vacío que Dios ha dejado al marcharse ("Nuestros rasgos en el cielo" 177).
 15. Estos versos son una clara alusión al *Inferno* de Dante Alighieri. En el canto XXVIII, Virgilio explica a cerca de Dante, ante los responsables de los cismas despedazados: "Né morte'l giunse ancor, né colpa'l mena" ("La Muerte no lo agarró todavía, y ninguna culpa lo lleva [a los tormentos]") (254-55)". Esta estructura "ni, ni", y la evocación de la muerte y de la culpa, del miedo y de la pena, remite implícitamente a los sentimientos de los chilenos durante los 17 años de la dictadura militar.
 16. Un geoglífico es un conjunto de motivos trazados en el suelo, en grandes distancias, y que sólo pueden verse desde una gran altitud; los de Nazca, en Perú, son los más famosos. Para evitar interpretaciones erróneas, explica el poeta: "la culminación de mi obra no tiene nada que ver con la recuperación de la democracia 'Ni pena ni miedo' es como decir, en otras palabras, que a pesar de todas las múltiples razones que podríamos tener para estar temerosos y preocupados, no debemos temer, sólo esperar" (Piña 228).
 17. Lo concibió de la misma manera Pablo Neruda al afirmar que "Ha sido privilegio de nuestra época –entre guerras, revoluciones y grandes movimientos sociales– desarrollar la fecundidad de la poesía hasta límites no sospechados" (*Confieso que he vivido* 679).
 18. Eso nos confirma lo que dijo Pierre Garnier: "La poesía visual . . . cambia el destino del lector. Este era pasivo hasta ahora. El poema se cerraba en él. La poesía nueva exige su colaboración La poesía visual es un excitante para su psiquismo: a partir de las palabras propuestas y de su arquitectura, tiene que hacer trabajar su cuerpo y su espíritu; tiene que considerarse él mismo como contenido. Todos los hombres recobran así un lugar que se les había negado. Se eliminan de su yo. Poco a poco va apareciendo, en cada uno de nosotros, el YO principio activo de creación " (136; la traducción al castellano es nuestra).
 19. Pablo Neruda, años antes, explicaba que la poesía no establece distinción entre las clases sociales e insta una equidad entre todos: "Nosotros escribimos para gentes sencillas Escribimos para gentes modestas que muchas veces, muchas veces, no
- Santini, Benoît. "EL CIELO Y EL DESIERTO COMO SOPORTES TEXTUALES DE LOS ACTOS POÉTICOS DE RAÚL ZURITA". Revista Laboratorio N°1. Web.

saben leer. Sin embargo, sobre la tierra, antes de la escritura y de la imprenta, existió la poesía. Por eso sabemos que la poesía es como el pan, y debe compartirse por todos, los letrados y los campesinos, por toda nuestra vasta, increíble, extraordinaria familia de pueblos" (*El retorno del soldado errante* 888).

20. Rosalind Krauss dice acerca de la fotografía celeste, o de las vistas aéreas tomadas a partir de los primeros fotógrafos como Nadar: "La fotografía aérea nos pone frente a una 'realidad' transformada en un texto, en algo que necesita una lectura o un desciframiento La fotografía aérea desvela pues un desgarramiento en el tejido de la realidad, un desgarramiento que la mayoría de las fotografías tomadas desde el suelo intentan con muchos esfuerzos disimular La fotografía aérea tiende . . . a pinchar el globo de goma de este sueño" (97; la traducción al castellano es nuestra).
21. El color ocre, entre los amerindios, simboliza el origen del hombre. En las culturas tradicionales, el ocre es el color de la Madre Tierra. Raúl Zurita parece buscar una especie de vuelta a una pureza original.
22. Aquí se nota cierta influencia de Juan Luis Martínez y de sus poemas objetos.