

I T E R
ENSAYOS

**Presencia de Italia
en las letras chilenas:
Dante y Zurita**



I T E R
ENSAYOS

**Presencia de Italia en las letras chilenas:
Dante y Zurita**

Jaime Blume Sánchez

El eje central de este trabajo está dado por la Historia de la Salvación, tal como la presenta la Biblia, el Dante y Zurita. El viaje desde el pecado a la salvación eterna, común a ambos autores, es presentado desde distintos ángulos. Mientras la *Divina Comedia* privilegia el programa teológico-bíblico, el *Purgatorio* insiste en el análisis de una experiencia espiritual personal. Esta experiencia incluye el grito de dolor, el reconocimiento del mal, la aceptación de la condición pecadora, el sacrificio expiatorio y la intervención redentora de Dios.

*Italy' presence in the chilean letters:
Dante and Zurita*

The central aim of this paper is the rescue of the History of Salvation according to the Holy Bible, Dante and Zurita. The journey from sin to redemption, common to both authors, is presented in different ways. Dante joins Bible and theology, while Zurita emphasizes personal spiritual experience. This experience includes the scream of pain, the acknowledge of iniquity, the admission of faults, the acceptance of the sinful condition of man, the restoring sacrifice and the saving burst of God in the human life.

**Presencia de Italia en las letras chilenas:
Dante y Zurita**

Jaime Blume Sánchez
Pontificia Universidad Católica de Chile

El presente trabajo se inscribe dentro del proyecto de extensión “*Ecos de Italia –nova et antiqua–* en las letras chilenas”, que el Centro de Estudios Clásicos de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación ha desarrollado entre marzo y diciembre de 2003. En esta línea, nos interesa analizar el caso de Raúl Zurita, escritor de ancestros italianos, que reconoce explícitamente la influencia que ejerció su abuela en el conocimiento temprano de la obra del Dante:

“También mi abuela nos contaba a mí y a mi hermana trozos de La Divina Comedia... Ella nos leía trozos, sobre todo del Infierno y después los contaba a su manera”¹.

Esta confesión de Zurita nos mueve a estudiar las relaciones dialógicas que existen entre nuestro poeta y el vate florentino, así como los puntos en común que muestran sus respectivas obras.

1.

Dante Alighieri (1226-1321)

La iconografía de la época nos muestra a Dante como un autor de perfil aquilino, ceño adusto, mirada entre perspicaz y soñadora, barbilla aguda y desafiante, como si en él se dieran cita todas las líneas de fuerza que cruzan el *Duecento* y el *Trecento*: erudición, tomismo ortodoxo, política, expresiones artísticas, relaciones entre la aristocracia y la burguesía, irrupción del concepto del “gusto”, interés por los clásicos

¹ J.A. PIÑA, *Conversaciones con la poesía chilena*. Santiago, Pehuén, 1990, 202.

y preocupación por la dimensión moral de la vida y del arte. Son justamente estas características las que conforman el rico tejido de su obra capital, la *Divina Comedia*, texto que reseña el camino que debe recorrer el hombre en su marcha hacia la patria celestial, camino no exento de dificultades. Para superar dichos obstáculos la divina providencia ha puesto al servicio del hombre dos instrumentos de salvación, la monarquía y la Iglesia, instituciones que deben acomodar su desempeño a los planes divinos y no a la satisfacción de sus propios intereses. Lo dicho explica las críticas que Dante lanza contra dignatarios eclesiásticos y políticos cuando siente que ellos no cumplen su misión. Política, religión, sociedad, historia, arte y ética son, entonces, algunos de los hilos con los que el poeta va dibujando el mapa del duro itinerario que lleva hasta Dios.

Algunos datos biográficos nos ayudarán a situar al autor en el contexto histórico y cultural que le es propio. En Florencia Dante estudia gramática, filosofía y retórica. En Florencia también, conoce a la mujer que sería su inspiración poética (la Beatriz de la *Divina Comedia*). Luego de casarse y vivir un “período de extravío”, se mezcla en las lides políticas y, nombrado embajador, se sumerge en los sutiles vericuetos de la diplomacia vaticana. Condenado por malversación, debe partir al exilio (Lucca, Verona). Es en el exilio donde desarrolla la parte más importante de su vasta obra literaria (*De Vulgari Eloquentia*, *Vida Nueva*, *Monarchia*, *La Divina Comedia*) y donde encuentra la muerte con ocasión de un ataque de malaria (Rávena, 1321).

A la hora del balance de su herencia literaria, destacan, junto al “*dolce stil nuovo*”, la reflexión sobre el amor humano como camino que lleva al amor de Dios, la pasión sublimada, los enunciados de la más alta moralidad, la defensa de la justicia y la esperanza de paz, materiales con los que el Dante dará forma a su *Comedia*.

2.

La Divina Comedia

La elaboración de esta obra monumental consume los últimos quince años de la vida del Dante. La profunda religiosidad, el saber y el sentir cristianos, la expresión de una experiencia ascética personal, que parte de la conciencia de pecado y culmina en el encuentro abismal con la divinidad, constituyen uno de los hilos del tramado de la *Divina Comedia*. A dicho hilo se agrega el de la inserción en los avatares de la vida político-religiosa de la época. Ambos componentes, sumados, desembocan en la *Comedia*, cuyos tres cantos –Infierno, Purgatorio, Paraíso– sintetizan la peripecia vital del hombre en su camino a la Patria celestial.

El Infierno

El realismo dramático de esta sección del poema da cuenta del viaje que debe realizar Dante desde “*una selva oscura*” en la que está perdido hasta la meta final que es el Paraíso. Guía en este viaje, posible gracias a la intercesión de la Santísima Virgen y de la amada Beatriz, es el poeta Virgilio. La peregrinación exige transitar por los nueve círculos que conforman el Infierno, círculos habitados por toda suerte de pecadores y bestias infernales. En lo más profundo del Infierno yace Satanás, monstruosa figura alada que despelleja a zarpazos a sus víctimas. Pasando por encima del demonio, los dos viajeros se asoman a la montaña del Purgatorio, segunda etapa de su viaje.

El Purgatorio

A diferencia del Infierno, concebido como un abismo horripilante, el Purgatorio es una montaña, en cuya cúspide está ubicado el Paraíso terrenal. Su primera estación lleva el nombre de *Antepurgatorio*, dura etapa que antecede al verdadero Purgatorio propiamente tal. El paso a través de siete cornisas permite que el alma se limpie de sus pecados capitales. En este ámbito de purificación circulan distintos personajes, cuyas virtudes les permiten acceder a la contemplación beatífica. Se deja también constancia y se analiza luego la parte que, en la salvación de la humanidad, les corresponde a la Iglesia y al Imperio.

El Paraíso

En esta tercera y última etapa del viaje, el Dante es conducido por su amada Beatriz. El Paraíso está compuesto por nueve cielos, regidos por distintas categorías angélicas. Ellos sirven de atrio al décimo cielo, sede de la radiante luz de Dios. Allí tiene lugar el arrebató místico con el que se cierra el viaje del poeta:

“¡Oh luz eterna que sola en ti existes,
sola te entiendes, y por ti entendida
y entendiente, te amas y recreas!”

3.

Raúl Zurita (1951)

En tres largas entrevistas realizadas por Juan Andrés Piña², Zurita da cuenta de su vida, marcada por la muerte prematura de su padre, su

abuelo y ocho tíos, y por el influjo sin contrapeso de las mujeres de la familia:

“Desde ahí quedé viviendo sólo entre mujeres, porque mi madre no se volvió a casar. Por supuesto, yo no tengo memoria de esas muertes, pero mi niñez estuvo rodeada, marcada por esa experiencia” (p. 200).

Haciendo memoria de lo que fueron sus primeros años de vida, Zurita rescata la precaria condición económica de su familia, una casa semiderruida y el influjo avasallante de la abuela, mujer de sólida cultura, con estudios de pintura en Florencia, y enamorada del Dante. Los años escolares de Zurita transcurren en el Liceo Victorino Lastarria, que son seguidos, luego, por los estudios de ingeniería civil en la Universidad Federico Santa María. Es allí donde empieza a interesarse por la literatura y por la filosofía (1970). Casado y con tres hijos pequeños, se separa de su mujer poco antes del golpe militar (1973), lo que le significó llevar “una vida literalmente de perros, horrorosa”³.

Parte importante de esa “vida de perros” es la prisión que debe soportar en un bodegón de barco, durante tres semanas, y la depresión subsiguiente, que culmina con la acción de quemarse la cara con un hierro caliente. Viene luego su segundo matrimonio, esta vez con Diamela Eltit, su trabajo como vendedor de computadores, y la publicación de su primer libro, *Purgatorio*. Cierra esta etapa el acto masturbatorio público que realiza como respuesta a una obra del pintor Dávila, y como rechazo a la banalidad de un pensamiento excesivamente etéreo y descarnado, como era el que, en su opinión, imperaba en la época.

Este episodio le significa ser despedido de su trabajo y marca uno de los momentos más traumáticos vividos por Zurita. A partir de este momento se inicia una nueva etapa en la vida del poeta, sellada por la aparición de su segundo libro —*Anteparaíso*— obra que, en confesión del autor, significa “la salida del purgatorio y la entrada en otra etapa”, “una apuesta a la felicidad, a la construcción de una nueva sociedad”⁴.

El tránsito de una condición a otra es precedido por una especie de iniciación dolorosa en extremo, consistente en el intento de cegarse con amoníaco. Este acto autopunitivo se vincula simbólicamente al proyecto de escribir una poesía en el cielo de Nueva York:

“En un momento dado se me ocurrió algo que quizás es el colmo del romanticismo: 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, como una especie de trazado invertido” (*Ibid.*).

³ Op. cit., pág. 204.

⁴ Op. cit., pág. 215.

Nuevos proyectos poéticos (“*Canto a su amor desaparecido*”, “*Canto de los ríos que se aman*”, “*La vida nueva*”, “*El amor de Chile*”) y la aventura de escribir un poema gigantesco en el norte de Chile –“*Ni pena ni miedo*”– son nuevos pasos rumbo hacia ese Paraíso tan anhelado como huidizo. No resulta fácil definir la naturaleza de dicho Paraíso, pero uno sospecha que algo tiene que ver con la divinidad:

“Aunque yo me haya declarado muchas veces como un ateo confeso, algo hace que la palabra Dios emerja de lo que escribo, aparezca con una cierta reiteración, a tal punto que, a estas alturas de la vida, yo definitivamente cedí, no peleé contra el sentimiento religioso. No luché por seguir siendo un no creyente, sino que traté, muy humildemente, de entender que hay ciertas cosas que hablan a través de los hombres y a las cuales solamente nos podemos entregar, dejar que eso entre.” (*Ibid.*, 19).

4.

Primeros puntos de encuentro

Una lectura en paralelo de la *Divina Comedia* y de las obras de Zurita deja rápidamente al descubierto la relación de dependencia de estas últimas con la primera. En efecto, los títulos que Zurita da a sus poemas (“*Purgatorio*”, “*Vida Nueva*”, “*Anteparaíso*”) remiten necesariamente al ordenamiento programático que el Dante le asigna a su *Comedia*.

Pero no es esta la única coincidencia. Los versos con los que se inicia la obra del poeta florentino

“A mitad del camino de la vida,
en una selva oscura me encontraba
porque mi ruta había extraviado.”

los recrea Zurita en su *Purgatorio*:

“Me llamo Raquel
estoy en el oficio
desde hace varios años.
Me encuentro en la mitad de mi vida. Perdí
el camino”.

La intertextualidad es obvia, con la salvedad de que la Raquel que aparece en la obra del Dante alude a la figura bíblica de la mujer de Jacob, mientras que en el caso de Zurita se trata de la regenta del prostíbulo donde el poeta iba a lavar su ropa sucia.

Idénticos también son los versos con los que el Dante cierra su *Comedia*

“Faltan fuerzas a la alta fantasía;
mas ya mi voluntad y mi deseo
giraban como ruedas que impulsaba
Aquel que mueve el sol y las estrellas”

y aquellos otros de Zurita que coronan su *Anteparaíso*

“... es posible que también rieras
y contigo el aire, el cielo, los valles nuevos
toda luz, hermana, toda luz
del amor que mueve el sol te juro y las otras estrellas”.

Un ejercicio similar al ya señalado es el que permite vincular la “selva oscura” y la tierra que hiede⁵ con las “pampas carajas”, las “fieras de la piel manchada”⁶ con “las manchas de esas vacas”⁷ el “horrible arenal” y “un gran campo lleno de pena y reo de tormentos”⁸ con “los desolados paisajes del Desierto de Atacama”⁹, “el hombre crucificado”¹⁰ con los “clavados facha con facha como una Cruz extendida sobre Chile”¹¹, las “vestes radiantes”¹² con “las ropas blancas” de los religiosos¹³, la luminosa Jerusalén celestial¹⁴ con el “flamear por el aire de las azules pampas del Desierto de Atacama”¹⁵.

Son también comunes a la *Divina Comedia* y a *Purgatorio* las impurezas que impiden ver a Dios¹⁶, la presencia de ángeles¹⁷, el alma separada del cuerpo¹⁸, el personaje llamado Beatriz¹⁹ y la madre-mujer enamorada²⁰ Como si lo dicho no fuera suficiente, podemos mencionar los siguientes motivos comunes a ambos autores: la ciudad-burdel, las manchas, el negror del infierno, el proceso de redención, la renovación de la naturaleza, la magnificencia del Paraíso, el encubramiento hacia los cielos, los vestidos resplandecientes, la limpidez de los ojos redimidos y el ardimiento del amor.

5.

Símbolos infernales y paradisiacos en Dante y Zurita

Tanto la *Divina Comedia* de Dante, como el *Purgatorio* y el *Anteparaíso* de Zurita, tienen como hilo conductor argumental el viaje desde el Infierno al Paraíso. Ello implica la fijación de un paisaje que, en el caso de Dante, incluye un gigantesco anfiteatro, constituido por los hemisferios boreal y meridional, la ciudad santa de Jerusalén, el gran Océano, el abismo infernal, ríos y montañas, los círculos donde se reúnen los distintos tipos de pecadores, una selva nocturna, el Paraíso

⁵ DC. *Inf.*, I,3; VI,109.

⁶ DC. I,79.

⁷ Z. *Purg.*, 49.

⁸ DC. *Inf.*, 150. 180.

⁹ Z. *Purg.*, 30.

¹⁰ DC. *Inf.*, 23.216.

¹¹ Z. *Purg.*, 36.

¹² DC. *Purg.*, I, 294.

¹³ Z. *Purg.*, 14.

¹⁴ DC. *Purg.*, 2,297.

¹⁵ Z. *Purg.*, 32.

¹⁶ DC. *Purg.*, 7, 108. Z. *Purg.*, 15.

¹⁷ DC. *Purg.*, 5,108. Z. *Purg.*, 16.

¹⁸ DC. *Purg.*, 6,21. Z. *Purg.*, 17.

¹⁹ DC. *Purg.*, 6,48. Z. *Purg.*, 41.

²⁰ DC: *Purg.*, 8,78. Z. *Purg.*, 330.

terrenal y la presencia vitalizadora del agua. Son estos los aspectos más destacables de la geografía del *Infierno* dantesco.

La segunda parte de la *Divina Comedia* —el *Purgatorio*— presenta una condición distinta. Allí encontramos las cornisas o repechos donde se juntan los pecadores a expiar sus vicios. Una vez llegados al *Paraíso*, somos conducidos a través de nueve cielos que, a modo de escala ascendente, nos llevan al décimo cielo, el Empíreo, que sirve de sede al mismo Dios y que es anunciado por un río de luz. Los accidentes geográficos por los cuales discurre el viaje del poeta florentino al encuentro de la divinidad sirven de escenario a una serie de personajes: condenados de distinta naturaleza, seres infernales, perros y otros animales temibles, santos, ángeles, Virgilio, Beatriz, la Santísima Virgen, Cristo, el Espíritu Santo y Dios Padre.

Lo dicho vale para la *Divina Comedia*. En lo que a la obra de Zurita se refiere, nuestro poeta hace de su *Purgatorio* un verdadero escenario cósmico de su personal peripecia. Humana. Este escenario está constituido por columnas, vidrios y espejos, colores, harapos de lana gris, baños, camas desvencijadas, paredes y murallas, animales, iglesias y campanas, valles florecidos y áridas llanuras, desiertos y pampas, ovejas, vacas y pastizales, árboles sacudidos por el viento, lanzas, cruces y coronas de espinas, áreas verdes y pastos infinitos, los campos del desamparo, el cielo estrellado y, por supuesto, los tres grandes ámbitos tomados de la *Divina Comedia*: el *Infierno*, el *Purgatorio* y el *Paraíso*.

Instalado ya el retablo que servirá de soporte de la acción redentora planteada por Zurita, hacen su aparición los personajes del drama: un grupo de mujeres (Diamela Eltit, la cabrona Raquel, las antiguas novias, Juana de Arco, Violeta, Beatriz, Rosamunda, Manuela, Bernardita, la madre del poeta), y, en un lugar de privilegio, la Inmaculada, Jesucristo y Dios.

La imagen que se desprende del *Purgatorio* de Zurita se complementa con la que ofrece su *Anteparaíso*. Después de aludir a los duros días de las pampas del desvarío y del desamparo (*Purgatorio*), hacen su aparición las playas de Chile, consideradas como “una fiesta en sus ojos”, un “Santuario” y una “Utopía”. En este nuevo escenario la patria resplandece “levantándose desde el polvo”, brillan las estrellas, las cordilleras comienzan a moverse, los valles son bienaventurados y Chile entero vive un “idilio general”.

Semejante condición paradisiaca, que sustituye a aquella otra tan dañada que vimos en *Purgatorio*, sirve de adecuado marco para la irrupción de un nuevo elenco de personajes. Entre ellos, Diamela Eltit, el padre del poeta, los “entumidos” que ahora descansan abrigados por la bandera de la patria, los “amorosos hijos de Chile”, los ciegos que ven “el jubiloso ascender de su Ruego”, la muchedumbre de sujetos “que

apenas parecían rozar este suelo” y los bienaventurados San Agustín y Santa Juana de los Andes. Esta suma de personajes, que funciona como una especie de coro griego, se ve coronada por la Virgen María (que gime y llora por Chile), Cristo (que se esparce “crepitando” sobre la patria), y Dios, con quien el poeta se identifica: “Yo sé, mi Dios, que somos uno”.

6.

La historia de la salvación

El imaginario infernal y edénico de la *Divina Comedia*, así como el que describe Zurita, operan al modo de ecos y transformaciones de un texto anterior: la *Biblia*. Obviamente, las circunstancias que caracterizan a cada una de estas obras y la intención con la cual fueron escritas las modulan distintamente, lo que no impide que ellas tres encierren un núcleo significativo similar: la historia de la salvación. La importancia del tema recomienda que veamos cómo se desarrolla esta historia al interior de la *Biblia*, para luego analizar la lectura que de semejante historia hacen la *Divina Comedia* y el proyecto poético de Zurita.

6.1. La historia de la salvación en la *Biblia*

En la *Biblia*, la salvación es un tema que atraviesa todos sus libros. La gran originalidad del libro sagrado radica en que cada uno de sus textos constituye un capítulo de la gran gesta salvadora de Dios. Todo se inicia con la creación misma del hombre en el Paraíso, episodio que, como sabemos, termina con la desgraciada respuesta que la criatura entrega a su Creador y con la promesa de una futura redención. La historia continúa con la elección de Abraham y la formación del pueblo escogido, que sufre la esclavitud de Egipto, y su posterior liberación bajo la conducción de Moisés. El camino escogido para vivir la experiencia de la libertad recuperada es el éxodo por el desierto, peregrinaje que marca una de las etapas privilegiadas de las relaciones de Dios con su pueblo. En efecto, es en el desierto, en el Sinaí, donde se sellará el pacto o Alianza que los unirá para siempre:

“Ya habéis visto lo que he hecho con los egipcios y cómo a vosotros os he llevado sobre alas de águila y os he traído a mí. Ahora, pues, si de veras escucháis mi voz y guardáis mi alianza, vosotros seréis mi propiedad personal entre todos los pueblos, porque mía es toda la tierra; seréis para mí un reino de sacerdotes y una nación santa.”²¹

²¹ Éx. 19. 2-7.

Los grandes momentos de la historia del pueblo judío (travesía del desierto, conquista de la tierra prometida, instauración de la monarquía, profetismo y la permanente intervención de Dios en defensa de su pueblo contra las amenazas de las naciones vecinas) son nuevas manifestaciones de esa voluntad salvífica divina. La conciencia teológica que el pueblo de Israel desarrolla a partir de su propia historia se transforma en esperanza escatológica, centrada en la figura del Mesías. La aparición de Jesús, con su mensaje del futuro Reino de Dios, ya inaugurado y presente en medio de los hombres, y la necesaria conversión a los dictámenes divinos, constituyen la culminación de la revelación del plan salvador de Dios. La pasión, muerte y resurrección de Cristo ratifican solemnemente dicho plan divino y garantizan que Dios no se retractará de su compromiso ni revocará su designio.

6.1.1. ¿De qué somos salvados?

Por su misma naturaleza, la historia del pueblo de Dios nos plantea dos cuestiones fundamentales. Una primera cuestión es la que se refiere al término “salvación”. Dicha expresión se vincula con una vaga conciencia de que estamos en deuda con la vida y que ese débito debe ser cancelado. La tradición le asigna a la mencionada deuda el nombre de “pecado”, cuyo rescate da origen a un proceso de liberación, redención o salvación. Pero la salvación no se refiere sólo al pecado. Ello implicaría una visión estrecha e insatisfactoria del fenómeno. Si nos atenemos al origen semántico de la palabra, la salvación incluye conceptos tales como “hacer fuerte”, “sanar”, “conservar”. No se trata, por tanto, sólo de “salvarnos” de un mal determinado, sino sobre todo de cumplir nuestros sueños más ambiciosos, aquellos que se gestan en lo hondo de nuestro ser, dan sentido a nuestra vida y la colman. Salvarse significa entonces, en primerísimo lugar, encaminarse hacia la plenitud de la vida

“Yo he venido a dar vida a los hombres y para que la tengan en plenitud”.²²

Pero este “encaminamiento”, este “ir al encuentro de” supone marchar superando obstáculos, uno de los cuales es el pecado. Recién aquí es donde aparece la contracara de la salvación: verse libre de los obstáculos (muerte, mal, desgracia, pecado, fatalidad) que impiden acceder a la vida plena.

²² Jn. 10,10.

6.1.2. ¿Quién es el que salva?

Después de averiguar de qué somos salvados, corresponde ahora preguntarnos acerca de quién es el que salva. La misma pregunta –¿quién?– remite espontáneamente a un “otro”, a una persona que, por su grandeza, nos hace crecer, trascender, subir, traspasar los límites, superar las barreras, ir más allá de nuestra propia finitud y acceder a la vida fecunda que anhelamos. Ese otro es “el Dios de la gratitud y del don, de la vida y de la sobreabundancia”, según se lee en I Tim. 1,14:

“Y la gracia de nuestro Señor sobreabundó en mí, juntamente con la fe y la caridad en Cristo Jesús. Es cierta y digna de ser aceptada por todos esta afirmación: Cristo Jesús vino al mundo a salvar a los pecadores; y el primero de ellos soy yo. Y si encontré misericordia fue para que en mí primeramente manifestase Jesucristo toda su paciencia y sirviera de ejemplo a los que habían de creer en él para obtener la vida eterna”²³

Esta historia de la salvación es, en síntesis, lo que la Biblia nos entrega como revelación de su mensaje más profundo. En las líneas que siguen veremos cómo este mensaje bíblico es acogido y procesado por la *Divina Comedia* de Dante.

6.2. La historia de la salvación en la *Divina Comedia*

Un primer aspecto que conviene tener en cuenta es que la aproximación que Dante hace al universo bíblico está mediatizada por la teología escolástica dominante y por el imaginario de la literatura clásica. Esta observación es importante para no confundir los códigos que el poeta florentino utiliza. Tenemos, entonces, una suma de elementos rigurosamente bíblicos y teológicamente ortodoxos, que forman parte de la *Divina Comedia*. Importantes son, entre otros, el Infierno²⁴, la ciudad santa de Jerusalén²⁵, los ángeles rebeldes, con Lucifer a la cabeza²⁶, el Paraíso terrenal²⁷, el Viejo de Creta, cuyo antecedente obvio es la estatua cubierta de metales con la cual sueña Nabuconodossor, rey de Babilonia²⁸. De la Sagrada Escritura, también, extrae Dante los personajes centrales de su personal visión de la Historia de la Salvación: la Santísima Virgen, Jesucristo, el Espíritu Santo y Dios Padre. En todos estos casos, Dante Alighieri se remite a los datos que la historia sagrada le proporciona en términos de escenarios y personajes.

²³ Cfr. ADOLPHE GESCHE, *El destino: Dios para pensar* –III. Salamanca, Eds. Sígueme, 2001:29-73.

²⁴ *Num.* 16,33; *Sal.* 16,10-11; 49,16; *Sap.* 3-5.

²⁵ *2 Sam.* 5,6; *Is.* 3,1, *Lc.* 19,44; *Apoc.* 21, 2.

²⁶ *Apoc.* 12,9.

²⁷ *Gen.* 2,8.

²⁸ *Dan.*, 2,31-45.

Paralelamente a la cita bíblica y apoyado en ella, el poeta florentino incorpora a su obra ciertos desarrollos teológicos o prácticas eclesiales dignos de destacar. Sólo a título de ejemplos podemos mencionar el caso de los “excomulgados” (primer repecho del *Antepurgatorio*), los así llamados “pecados capitales” (segundo repecho del *Purgatorio*), el concepto de “gracia” o ayuda divina en orden al arrepentimiento, la clasificación de los “vicios y pecados” de acuerdo a principios en parte aristotélicos y en parte resultado de elaboraciones teológicas posteriores, la “debilidad moral” derivada del pecado, las “virtudes cardinales”, la “vida contemplativa”, los misterios de la “predestinación”, de la “Trinidad santísima” y de la “encarnación”, la naturaleza del “pecado original”, una reflexión sobre la “práctica ascética” y el “rapto místico”, concepto expuesto de acuerdo al modelo de Sto. Tomás de Aquino. En todos estos casos es dable reconocer la base bíblica de los enunciados y la formulación dogmática posterior elaborada por la Iglesia .

Otra línea de desarrollo simbólico que se da al interior de la *Divina Comedia* es el proporcionado por la tradición mitológica de la Antigüedad clásica. Es el caso, por ejemplo, del río Aqueronte, que separa una llanura del abismo, y en cuyas márgenes se ubica el Anteinfierno de Dante. Al mismo universo clásico pertenece la cabalgata que a lomos de Gerión, monstruo de seis brazos y símbolo del fraude, realizan el poeta y Virgilio²⁹. Igual situación se da a propósito del nombre que reciben los ángeles rebeldes. Algunos de estos nombres, tomados de la mitología pagana, son Caronte (el barquero infernal que transporta el alma de los difuntos), Cerbero (monstruoso perro guardián del infierno, con tres cabezas y tres bocas), Mínos (rey de Creta, padre del Minotauro y juez supremo del Hades), Plúto (ciego dios de las riquezas), Flegias (hijo de Ares y rey de los Lapitas, arrojado al Tártaro por incendiar el templo de Apolo), Furias (nombre latino de las Erinias griegas, infernales vengadoras del orden natural atropellado), los Centauros (medio hombres y medio caballos), y Caco (gigante ladrón mítico). Personaje relevante dentro del universo simbólico de Dante es el Lebrél, vencedor de las fieras que cierran el paso hacia la colina iluminada por el sol y vinculado a los fuegos de la soberbia, la envidia y la avaricia que abrasan al corazón humano.

Con la suma de los elementos bíblicos, teológicos, eclesiales y míticos, Dante teje un discurso que da cuenta del camino que él mismo recorre desde la “selva oscura” (ámbito del pecado) a la radiante contemplación de la divinidad (reino de la gracia). Lo que en el texto bíblico era liberación de la esclavitud de Egipto, travesía por el desierto y conquista de la tierra que mana leche y miel, en la *Divina Comedia* es

²⁹ Cfr. *Infierno*, Canto XVII.

tránsito desde el Infierno al Paraíso. En ambas coyunturas se trata de una historia de salvación, escrita en el doble registro de crónica episódica (historia de la liberación del pueblo judío), y de relato alegórico (paso de la condenación en el Infierno a la visión mística de la divinidad en el Paraíso).

Con lo dicho queda resuelto el doble problema de la salvación arriba señalado. A la pregunta *—¿de qué es salvado el hombre?—* Dante responde que de la condenación eterna en el Infierno, merecida por los pecados cometidos:

“Quién sois vosotros que del ciego río
habéis huido la prisión eterna?
¿Quién os condujo, o quién os alumbraba
al salir de esa noche tan profunda,
que ennegrece los valles del infierno?”³⁰

En relación con la segunda pregunta *—¿quién es el que salva?—* la respuesta no puede ser otra que la que dicta la más estricta tradición teológica. El único salvador es el Cristo muerto y resucitado, que en su operación salvífica se sirve de agentes intermediarios, como es el caso de Catón de Utica³¹, Virgilio, Beatriz y la misma Virgen Santísima.

6.3. Historia de la salvación en Zurita

La perspectiva desde la cual Zurita plantea su personal registro de la Historia de la Salvación está más cerca del modelo de Dante que el de la *Biblia*. Según pudimos comprobar en números anteriores, las citas textuales, la división en capítulos que hacen expresa mención del *Infierno*, del *Purgatorio* y del *Paraíso*, la visión de un escenario maldito (“pampas carajas”), que logra redimirse hasta convertirse en un verdadero vergel (la florecencia del desierto, las “verdes áreas”), el ascenso desde la condenación infernal.

“Estoy mal Lo he visto
Yo no estaba borracho
Pero me condené”

hasta la visión mística de la divinidad

“... vi a Dios
aunque no lo creas te digo
sí hombre ayer domingo
con los mismos ojos de este vuelo”,

son formulaciones que emparentan estrechamente Zurita al Dante.

³⁰ *Purgatorio*, 40-45.

³¹ *Purgatorio*, 30 ss.

Y como, quiera que el tema que aquí nos ocupa es la influencia que un poeta ejerce en el otro, resulta ilustrativo consignar nuevos ejemplos de intertextualidad poética, con su conjunto de categorías semánticas redundantes. Es el caso de la mención de vacas y perros, de ciudades o desiertos que vuelan, de abluciones purificadoras, la alusión al mito de Narciso, la mordedura en la mejilla, la ciudad-burdel, las manchas que se lavan, la renovación de la naturaleza, las vestiduras resplandecientes, la purificación de la mirada y la llamarada de amor que consume a la víctima. Estos y otros alcances que pudieran hacerse hablan a las claras de cuán cerca está el discurso de Zurita de aquel otro elaborado por Dante. Teniendo lo anterior a la vista, analizaremos la forma como opera el proceso de salvación al interior del discurso poético de Zurita.

6.3.1. El pecado

Zurita tiene clara conciencia de estar inmerso en el “ámbito del mal”, que no es otro que el del pecado. La importancia de este punto nos obliga a ahondar en esa disposición casi obscena del poeta por mostrar su intimidad, disposición que caracteriza masivamente el contenido de *Purgatorio*. En efecto, pareciera que la mencionada obra no fuera otra cosa que la confesión pública de una serie de “pecados”, entre los que se cuentan la sobrevaloración del “yo”, estar en el oficio por largos años, perder el camino, maquillarse la cara en la penumbra, besar las propias piernas y aborrecerse mucho, tiznar de negro a monjas y curas, destrozarse la cara y “amarse más que a nada en el mundo”, acostarse con una mujer que, aunque muerta, no deja de jadear. Si analizamos esta penosa lista de faltas y caídas, veremos que todas ellas se reducen a un juego dialéctico de amor-odio, siendo su expresión más patética la vida misma del poeta, hecha de delirios narcisistas y crueles mutilaciones. Pero no se trata sólo de clasificar los atentados a la moral imputables a Zurita, sino sobre todo de reconocer que el único pecado es el que se comete contra el amor, verdadero eco de las infidelidades del pueblo de Israel³².

6.3.2. La mancha

Un nuevo símbolo utilizado por el poeta para referirse al mal presente en el hombre es el de *mancha*. La mancha pertenece al circuito del pecado, pero transparenta aspectos que éste no considera. Para la mentalidad judaica, la mancha es la otra cara de la impureza, que inhibe el contacto con las cosas sagradas³³, y designa posteriormente el daño espiritual que afecta al pecador al verse marginado del contacto con Dios³⁴. El pecado-mancha pasa a ser así la condición estable del réprobo³⁵.

³² Cfr. Ez. 16: Os. 2.

³³ Lev. 21,22: Ex. 29,37.

³⁴ Mc. 1,23; Jn. 15,3; Act. 15,9; Apoc. 7,14; I Pet. 3,21 ss.

³⁵ ZURITA: “Anda, yo también soy una buena mancha”.

6.3.3. La condenación

Después del pecado y de la mancha, la *condenación* aparece como el tercer símbolo que Zurita procesa en su esfuerzo por resolver el *mysterium iniquitatis* que lo rodea. El malestar que algunos textos de *Purgatorio* acusan no refleja sólo un estado deprimido circunstancial, sino que da cuenta de la trágica sensación de estar irremisiblemente separado de la fuente de vida eterna. Al respecto, vale la pena recordar un texto que ilustra adecuadamente el tema que nos interesa:

“Estoy mal. Lo he visto
yo no estaba borracho
Pero me condené”.

Para entender un poco lo que esta afirmación significa, no cabe otro camino que ubicar la expresión en el contexto de la teología bíblica, pues de otro modo corremos el peligro de banalizar el término. La condenación es una imagen que aglutina en torno suyo una verdadera constelación semántica. A esa constelación pertenecen conceptos tales como la enemistad con Dios y el alejamiento de su amor, las tinieblas³⁶, la ceguera³⁷, la muerte³⁸ y la pena eterna. Cuán grande sea el desastre que se sigue de la condenación queda claramente ejemplificado con la representación del infierno, asiento de las más despiadadas imágenes; “llanto y crujir de dientes en el horno ardiente”³⁹; “gehena donde su gusano no muere y el fuego no se apaga”⁴⁰ Este es el intertexto que está detrás del “*pero me condené*” de Zurita, y es el que le da peso dramático a semejante afirmación. Eternidad de un sufrimiento que no conduce a nada, divorcio definitivo de todo aquello a lo que aspira el hombre y alejamiento sin vuelta del bien absoluto son, entonces, los rasgos del espanto trágico que el poeta reconoce en su propia condenación.

6.3.4. La salvación

Tal como la presenta Zurita, la salvación no es un acto que opere automáticamente tan luego se emite una sentencia, sino que es el resultado de todo un proceso, similar a la peregrinación por el desierto. Las ideas de “redención” y de “salvación” son trabajadas por la *Biblia* dentro de un riquísimo discurso, que combina las variantes de proteger, pagar rescate, curar, obtener la victoria, alcanzar la plenitud de vida, gozar la paz y otras imágenes de similares alcances liberadores. Esta es la salvación que experimentaron los hijos de Jacob de la mano de José⁴¹, la

³⁶ Ef. 4, 18.

³⁷ Is. 6,9; 56, 44; Mt. 13, 13, 25, 46; Mc.

942 ss; Apoc. 29,9 ss.

³⁸ I Cor., 15-56.

³⁹ Mt. 13, 42.

⁴⁰ Mc. 9,43-48; Mt. 5,22.

⁴¹ Gen. 45, 5.

que vivió Noé en los días del diluvio⁴², la que conoció el Pueblo escogido al romper con la esclavitud de Egipto. Todas estas experiencias, y muchísimas otras que jalonan su historia, se asientan en la conciencia religiosa de Israel, que entiende que fuera de Dios no hay salvación⁴³. Sobre esta conciencia se apoya la fuerza del mensaje de los profetas, que ponen sólo en Dios la confianza del rescate.

De lo dicho se sigue una consecuencia fundamental: para descubrir la dimensión liberadora de Dios es preciso pasar por la experiencia previa de la esclavitud del pecado. Y es este aspecto de la historia bíblica de la salvación el que Zurita rescata, construyendo sobre esa base un discurso poético que sigue de cerca las vicisitudes del designio salvador de Dios

En el caso de Zurita, su peregrinación por el desierto sigue un itinerario determinado, cuyo primer paso es el alarido que brota de lo más íntimo del alma cuando se asoma al abismo de su propia maldad. Este punto Zurita lo alegoriza acudiendo a la imagen bíblica del pastor y las ovejas⁴⁴.

- i. El Desierto de Atacama son puros pastizales
- ii. Miren esas ovejas correr sobre los pastizales del desierto
- iii. Miren a sus mismos sueños balar allá sobre las pampas infinitas
- iv. Y si no se escucha a las ovejas balar en el Desierto de Atacama nosotros somos entonces los pastizales de Chile para que en todo el espacio en todo el mundo en toda la patria se escuche ahora el balar de nuestras propias almas sobre esos desolados desiertos miserables.

El segundo paso está dado por el reconocimiento que el poeta hace de su mal proceder, seguido por el remordimiento que dicha conducta le provoca. Es lo que el salmo penitencial proclama:

“Pues mi delito yo lo reconozco,
mi pecado sin cesar está en mí”⁴⁵.

Algo de esto es lo que vibra en la afirmación de Zurita:

“Pero ahora los malditos recuerdos
ya no me dejan ni dormir por las noches”.

Un tercer paso en este viaje de la oscuridad a la luz lo da Zurita cuando acepta su condición pecadora sin rebelarse, presintiendo, gracias a un certero instinto, que dicho pecado es, en definitiva, la mejor garantía que tiene para asegurar su acceso al reino de los cielos:

⁴² Gen. 7, 23.

⁴⁴ Is.43,11; 47,15; Os. 13,4.

⁴³ Jer. 23,1ss.; 50,6; Ez. 34,1-10.

⁴⁵ Ps. 51, 5.

Mira qué cosa: ¿el Desierto de
Atacama son puras manchas
Sabías? Claro pero no te
costaba nada mirarte un poco
también a ti mismo y decir
Anda yo también soy una buena
Mancha Cristo –oye lindo ¿no
has visto tus pecados? Bien
pero entonces déjalo mejor
encumbrarse por esos cielos
manchado como en tus sueños.

El cuarto paso corresponde a la iniciativa que asume Dios en esta fase del proceso. En efecto, el cambio de rumbo, la vuelta sobre los propios pasos, la renuncia al mal y la adscripción al bien son modos muy profundos de conversión, proceso en el cual la primera palabra la tiene siempre Dios. El “hazme volver para que vuelva”, del profeta Jeremías⁴⁶, tiene su correlato en el poema XL de *Purgatorio*:

Encerrado entre las cuatro paredes de
un baño: miré hacia el techo
entonces empecé a lavar las paredes y
el piso el lavatorio el mismo baño
Es que vean: Afuera el cielo era Dios
y me chupaba el alma ¡sí hombre!
Me limpiaba los empañados ojos.

Este cuarto paso debe ser seguido de una quinta instancia, referida ésta a la respuesta que el hombre da a la acción salvadora de Dios. Dicha respuesta se traduce en plegarias y súplicas⁴⁷, sacrificios expiatorios⁴⁸, y la confesión de los pecados.⁴⁹ Este programa de sanación espiritual establecido por la *Biblia* es seguido puntualmente por Zurita. En efecto, la plegaria está registrada en el poema “A las inmaculadas llanuras”, de *Purgatorio*, donde nuestro autor confiesa:

“Yo mismo seré entonces
una plegaria encontrada
en el camino”.

El sacrificio expiatorio, por su parte, se cumple en el acto autopunitivo de quemarse la mejilla:

“mis amigos creen que
estoy muy malo
porque quemé mi mejilla”.

⁴⁶ 31, 18 ss.

⁴⁷ Ps. 60, 74, 79; Lam. 5

⁴⁸ Num. 16, 6-15

⁴⁹ Sap. 7, 6; Lev. 26, 40

A estos actos vinculados con el proceso de conversión hay que agregar el de la confesión de los pecados. Al respecto, todo *Purgatorio* no es sino el reconocimiento desembozado de la propia miseria. Pero quizás el texto más impactante, en esta línea es aquel que, bajo figura de prostituta, afirma:

Me llamo Raquel
Estoy en el oficio
Desde hace varios
Años. Me encuentro
En la mitad de
Mi vida. Perdí
el camino.

Este poema merece una especial consideración. En efecto, el hecho de que el personaje elegido para cumplir el rito de la confesión sea una prostituta nos mueve a pensar que detrás de tal expediente se esconde un nuevo caso de intertextualidad bíblica. El Libro sagrado hace de la prostituta una mujer estigmatizada⁵⁰, al tiempo que el objeto de un misterioso amor perdonador, según lo atestigua Jeremías⁵¹:

“Pues bien, como engaña una mujer a su compañero, así me ha engañado la casa de Israel, oráculo de Yahveh. Voces sobre los calveros se oían; rogativas llorosas de los hijos de Israel, porque torcieron su camino, olvidaron a su Dios Yahveh. –Volved, hijos apóstatas; yo remediaré vuestras apostasías”.

Llegados a este punto, conviene resumir los pasos que Zurita ha dado en su largo camino de conversión: dolor frente al mal realizado, desasosiego y remordimiento propios de semejante situación, aceptación de la condición de pecador, plegarias, sacrificios expiatorios y dolida confesión de los pecados. Todos estos pasos no garantizan, sin embargo, la salvación. No está en el poder del hombre destruir las cadenas que él mismo forjó. Para que tal cosa ocurra, debe intervenir alguien con poder suficiente para levantar al caído

“Yo mismo restableceré mi alianza contigo, y sabrás que yo soy Yahveh, para que te acuerdes y te avergüences y no oses más abrir la boca de vergüenza, cuando yo te haya perdonado todo lo que has hecho, oráculo del Señor Yahveh”⁵².

Con ello entramos al último paso dentro del tema de la salvación, tal como Zurita la concibe. El hombre, culpable del mal realizado

⁵⁰ Os. 2, 4.

⁵¹ 3, 20 ss.

⁵² Ez. 16, 62.

(“quemé mi mejilla”, “estoy en el oficio”, “perdí el camino”, “me toqué en la penumbra”, “besé mis piernas”, “destrocé mi cara tremenda”).

es incapaz de liberarse de dicho mal. En el mejor de los casos podrá sentir la inmensa necesidad de ser rescatado (“el hambre infinita de mi corazón”), pero la puesta en acción de dicho rescate queda confiada a otras manos, las manos de Dios.

Todos los antecedentes que hemos acumulado en términos de daño moral y proceso de conversión convergen a este punto culminante en el que “Alguien” asume la responsabilidad de redimir al poeta, a Chile y a la humanidad. Aunque ligeramente velado por la cruz que lo simboliza, la imagen de Cristo irradia toda la obra *Purgatorio* y renueva en sus páginas el sacrificio de redención universal:

Para Atacama del desierto

- i. Miremos entonces el Desierto de Atacama
- ii. Miremos nuestra soledad en el desierto

Para que desolado frente a estas fachas el paisaje devenga una cruz extendida sobre Chile y la soledad de mi facha vea entonces el redimirse de otras fachas: Mi propia Redención en el desierto.

- iii. Quién diría entonces el redimirse de mi facha
- iv. Quién hablaría de la soledad del desierto

Para que mi facha comience a tocar tu facha y tu facha a esa otra facha y así hasta que todo Chile no sea sino una sola facha con los brazos abiertos: una larga facha coronada de espinas.

- v. Entonces la Cruz no será sino el abrirse de brazos de mi facha.
- vi. Nosotros seremos entonces la Corona de Espinas del Desierto.
- vii. Entonces clavados facha con facha como una Cruz extendida sobre Chile habremos visto para siempre el Solitario Expirar del Desierto de Atacama.

Bibliografía

- CÁNOVAS, RODRIGO: Lihn, Zurita, ICTUS, Radigrán: *Literatura chilena y experiencia autoritaria*. Santiago de Chile, FLACSO, 1986.
- CIRLOT, JUAN EDO.: *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Edit. Labor, 1969.
- COMBLIN, JOSÉ: *Antropología cristiana: Elección, Teología y Liberación*. Buenos Aires, Edics. Paulinas, 1985.
- DANTE ALIGHIERI: *Divina Comedia*. Edición de Giorgio Petrocchi; traducción y notas de Luis Martínez Merlo. Madrid, Cátedra, 2000.
- FOXLEY, CARMEN: *Raúl Zurita y la propuesta autorreflexiva de Anteparáiso, en Ricardo Yamal: La poesía chilena actual (1960-1984) y la crítica*. Concepción, Chile, Edics. LAR, 1988.
- JUNG, CARL: *El hombre y sus símbolos*. Madrid, Aguilar, 1979.
- LE GAILLOT, JEAN: *Psychanalyse et langages littéraires*. Paris, Nathan, 1977.
- LÉON-DUFOUR, XAVIER: *Vocabulario de teología bíblica*. Barcelona, Herder, 1978.
- RICOEUR, PAUL: *Introducción a la simbólica del mal*. Buenos Aires, Megápolis, 1976.
- RIVERA, HUGO: *Chile: salir de las catacumbas: Diálogo con Raúl Zurita, en Casa de las Américas N° 160 (enero-febrero 1987)*.
- RODRÍGUEZ, MARIO: *Raúl Zurita o la crucifixión*, en Revista Chilena de Literatura (UCH) N° 25, 1985.
- VALENTE, IGNACIO: *Raúl Zurita: "Purgatorio"*, en El Mercurio, Santiago de Chile, Sec. Artes y Letras, 16/12/1979.
- ZURITA, RAÚL: *Purgatorio*, Santiago de Chile, Edit. Universitaria, 1979.
- : *Anteparáiso*. Santiago de Chile, Editores. Asociados, 1982.