

Música y musicalidad en la obra poética de Raúl Zurita

Music and musicality in the poetic work of Raúl Zurita

NATASA LAMBROU

UNIVERSIDAD DE PATRAS (GRECIA)

Resumen: Este artículo se adentra en la temática musical en la obra del poeta chileno Raúl Zurita Canessa (1950). La manera en que esta se presenta en su obra es plural, desde enlaces a YouTube, referencias a músicos de distintos estilos (desde rock y pop hasta música clásica), citas de canciones, etc. Pretendemos constatar cómo tanto la musicalidad como la intertextualidad poético-musical están presentes en la obra del poeta chileno.

Palabras clave: Raúl Zurita, música, dictadura, poesía, Pinochet.

Abstract: This article explores the musical theme in the work of Chilean poet Raúl Zurita Canessa (1950). The way in which this theme is presented in his work is diverse, from YouTube links, references to musicians of different styles (from rock and pop to classical music), song quotations, and more. We aim to demonstrate how both musicality and poetic-musical intertextuality are present in the Chilean poet's work.

Key words: Raúl Zurita, music, dictatorship, poetry, Pinochet.



Introducción

Hacemos literatura, música, pintura, porque no hemos sido felices. Al final esa es la única razón de todos los libros que se han escrito, de todos los cuadros, de las sinfonías.

Raúl Zurita

La poesía y la música parecen ser las dos caras de la misma moneda. No en vano, la etimología de la palabra lírica en griego viene del instrumento -lira- que acompañaba la poesía de los aedos. Desde la antigüedad clásica con la Odisea homérica y las proezas de Ulises, la Eneida virgiliana y los hexámetros dactílicos que ofrecían cierto sentido de música hasta la poesía rimada que, obviamente, da un ritmo a los versos, podemos decir que la poesía y la música son una pareja inseparable. Y sobre esta premisa parte el análisis de la obra poética de Raúl Zurita. Conocido por sus versos comprometidos, su obra es inseparable del momento o período político-histórico en el que fue compuesta. La conexión con la dictadura pinochetista está siempre ahí, por lo que se hace necesario esbozar un breve recorrido por el contexto histórico para advertir de qué forma desempeña un papel esencial en su obra. Así, cabe recordar que el 4 de septiembre de 1970, tras las elecciones presidenciales en Chile, fue elegido el primer gobierno socialista de América Latina; una victoria que alcanza Salvador Allende Gossens (1908-1973) con una pequeña mayoría de 36,6 %. El país comienza a vivir así cierto florecimiento cultural y un corto período de democracia, si bien, como señala Arturo Fox, “los tres años de la presidencia de Allende se contaron entre los más turbulentos de la historia del país” (2011: 320). Las intervenciones norteamericanas no cesaron y tres años después, el 11 de septiembre de 1973, estalló el golpe de estado del general Augusto Pinochet Ugarte (1915-2006), que dio paso a una dictadura que duró hasta 1990, con 17 años de restricciones, censura, torturas y violaciones de Derechos Humanos:

La dictadura pinochetista se considera una de las más duras y sangrientas no solo de América Latina, sino de todo el mundo contemporáneo. Desde casi el primer momento (24 de septiembre de 1973) el general Pinochet cierra el Congreso Nacional y el poder legislativo es ejercido por la Junta de Gobierno. Todas las instituciones, desde las universidades hasta las asociaciones deportivas, son dirigidas por militares. Los medios de comunicación, los libros, las revistas y los periódicos de corte izquierdista dejan de circular por prohibición oficial. Los partidos socialistas, comunistas y, en general, los partidos opuestos al régimen sufren un trato inadmisibles: socialistas y comunistas son capturados, maltratados y torturados en los centros de detención y tortura que utiliza la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) y más tarde la Central Nacional de Informaciones (CNI), policías secretas del régimen pinochetista (Lambrou, 2023:19)

Este periodo se advierte en todos los sectores de la vida cotidiana, desde la economía -con las privatizaciones de las empresas chilenizadas durante el período previo- hasta la educación y el sistema sanitario -también privatizados-, marcando el inicio de una difícil era para el pueblo chileno. En lo que se refiere a la cultura y la literatura en especial, si bien durante el período allendista existió cierto resurgir, esto cambia drásticamente con la dictadura. La censura provoca una limitada producción de libros, si bien en la clandestinidad aparecen numerosas revistas y florecen talleres literarios que dan frutos excelentes. Según explica Pía Barros: “No había villa, barrio ni lugar que no tuviera su propio taller y eran quizás, los únicos espacios precariamente democráticos, que había en el país” (Barros, 2006: s.p.). A mi modo de ver, el apagón cultural del Chile pinochetista no fue un apagón en un sentido amplio, puesto que la clandestinidad conllevó una producción extensa y sumamente interesante. Uno de los artistas claves de este momento será Raúl Zurita, quien con el grupo CADA (Colectivo Acciones de Arte) y junto al resto de fundadores del grupo -el sociólogo Fernando Balcells, la escritora Diamela Eltit y los artistas visuales Lotty Rosenfeld y Juan Castillo-intentaron renovar la escena artístico-política del período. El colectivo, a través de un sustrato totalmente neovanguardista, reaccionó contra el quiebre cultural de Chile mostrando una nueva ruta de creación artística.

Raúl Zurita: de niño-oyente a hombre-creador

Raúl Zurita Canessa nace en Santiago de Chile el 10 de enero de 1950. A los dos años muere su padre y poco después su abuelo materno. La madre, oriunda de Italia, queda sola con dos niños (Raúl y su hermana de unos meses). La abuela del poeta, también italiana, ayuda a criar a los niños mientras la madre trabaja para sustentarlos. La abuela poseía un importante bagaje cultural con un fuerte interés por la música, la literatura y la pintura. Es por esa abuela que Zurita se aproxima a la lengua italiana y a la obra cumbre de la literatura italiana, la *Divina Comedia* (siglo XIV), del italiano Dante Alighieri (c. 1265 -1321), que tanto impacto acabará teniendo en la obra del chileno (Hourmouziadis & Lambrou en Zurita, 2017: 162).

La literatura no será la única pasión de Zurita. En muchos de sus poemas, Zurita mencionará músicos como Ludwig van Beethoven (1770-1827) y Johann Sebastian Bach (1685-1750). El interés por la música, influencia directa de su abuela, será un elemento recurrente en la poesía del chileno y ocupará un espacio esencial en su obra, como señalaremos más adelante.

Como un salmo bíblico

En torno a la musicalidad, comenzaremos señalando un rasgo característico en Zurita, un estilo muy personal de recitar como si el poema fuera un salmo bíblico, y a propósito de esto podemos citar algunos versos del poema “Canto a su amor desaparecido”:

Canté, canté de amor, con la cara toda bañada canté de amor y los
muchachos me sonrieron. Más fuerte canté, la pasión puse, el sueño,
la lágrima. Canté la canción de los viejos galpones de concreto. Unos
sobre otros decenas de nichos los llenaban. En cada uno hay un país,
son como niños, están muertos. Todos yacen allí, países negros, áfrica
y sudacas. Yo les canté así de amor la pena a los países. Miles de cruces
llenaban hasta el fin el campo. Entera su enamorada canté así. (Zurita, 1985: 11)

La reiteración del verbo “canté” ofrece una evidente musicalidad; sin embargo, si visualizamos el vídeo de YouTube donde el poeta recita sus versos, podemos comprobar aún mejor el estilo del poeta que se asemeja mucho al de los salmos religiosos.

“Murió mi chica, murió mi chico, desaparecieron todos”, nos dice Zurita y ya entendemos que la referencia es clara, pues nos habla de los detenidos desaparecidos, de cuantos perdieron sus vidas durante la dictadura de Chile, del Cono Sur, del mundo entero, puesto que “Todos yacen allí, países negros, áfrica y sudacas” (Ibídem: 11, 12). En este largo poema-salmo podemos también “ver” la referencia a los ojos vendados, de la Virgen y de Jesús: “después me vendaron la vista. Vi a la virgen, vi a Jesús...” (Ibídem); el desierto también está ahí, en este poema, como en toda la obra lírica zuritiana, en este caso es el desierto de amor (Desiertos de amor, en plural dentro del libro), un desierto que recibió a los detenidos desaparecidos ya mencionados.

La música está presente también cuando evoca la filarmónica de las aguas, en *La Vida Nueva*. En los versos de este poemario hay una música, un ritmo, literal y metafóricamente hablando: “En notas empezaron a hablar / entre ellos, en silencios las cosas de la / intimidad, en pausas las del entendimiento / y en acordes todo.” (Zurita, 1994: 67). El uso de palabras relacionadas con la música, como “acordes”, “pausas” y “notas”, añade al tono salmodiado-musical de los versos.

El recitado de Zurita se resuelve como una forma de llanto; un lamento ante el sufrimiento del pueblo chileno; un llanto personal, pero a la vez colectivo.

La música clásica

En cuanto a la música clásica, podemos observar que es un referente en la sección “Los ríos tocan las llanuras” de *La vida nueva*. Por las páginas del libro pasean los nombres y los apellidos de los grandes compositores: Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven y Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). Destaca sobremanera la figura de Beethoven y sus nueve sinfonías, haciendo para nuestro análisis especial hincapié en la Cuarta, la Quinta, la Sexta, la Séptima y la Novena. Así, la Cuarta sinfonía en si bemol mayor fue compuesta en 1806, sin que existan borradores de esta sinfonía, lo que nos hace pensar que pudo haber sido compuesta de súbito, ya que sí se conservan borradores del resto de sinfonías. Se dice que cuando la escribió era feliz, por lo que la obra rezuma alegría y amor. Robert Schumann dirá que esta obra es como una doncella griega entre dos gigantes nórdicos, mientras que Josef Krips afirmará que esta sinfonía es un estudio sobre la serenidad, entre el drama de la Tercera y la Quinta (Gutiérrez Alcalá, 2020: s.p.).

La Quinta sinfonía en do menor, compuesta entre 1804 y 1808, será una de sus obras más conocidas, y se considera el símbolo de los aliados de la Segunda Guerra Mundial. Cecilia Nazaré De Lima afirma que cuando Winston Churchill (1874-1965) falleció, el programa con que la BBC divulgó la noticia incluía algunos discursos del político junto a la música de la Quinta. Así, BBC Londres dejará sentir la Quinta de Beethoven con un acorde inicial de tres notas breves y una larga como la representación de la letra V (letra inicial de la palabra Victoria), según el código Morse (De Lima, 2020: 207). De esta manera, la Quinta quedó grabada en la memoria de los aliados y se caracterizó como la sinfonía que ayudó a la lucha contra el fascismo hitleriano.

La Sexta en fa mayor, compuesta en 1808, es también conocida como la sinfonía *Pastoral*. Beethoven fue un gran amante de la naturaleza y compuso esta pieza para homenajearla. Es una sinfonía serena y apaciguada; el compositor había escrito sobre la partitura de la Sexta que es una “expresión de sentimientos más que pintura sonora” (García Avello, 2005: 107).

La temática de la Pastoral entronca con el *Beatus Ille* horaciano. A ello hay que añadir el rosussianismo prerromántico que impregna desde su juventud a Beethoven, el estudio de la *Historia natural general y teoría del cielo*, de Kant, y la influencia de *Las Estaciones*, de Haydn, una de las obras preferidas de Beethoven (Ibídem: 108).

La Sexta tiene el “rigor constructivo” de la Quinta, aunque pasó desapercibida al principio porque se estrenó en la misma noche que la Quinta y el público se impresionó más con la primera pieza que con la más serena Sexta (Ibídem: 107). En cuanto a la Séptima en la mayor (la única sinfonía de Beethoven escrita en la mayor), compuesta entre 1811 y 1812, Constantin Floros apoya que tiene muchas “semejanzas estilísticas” con la Tercera, por lo que la considera como

una segunda *Heroica* (Floros, 2020: 5). Durante la interpretación de la Séptima en Viena, Gustav Mahler confirmó que la música ejerció un “efecto dionisiaco” en los oyentes (Killian, en Floros, 2020: 7):

Mientras que otros hablaron del efecto ditirámico de la obra; como es bien sabido, bajo la denominación de “dithyrambus” se entiende una antigua canción coral griega y danza circular que describe los actos y sufrimientos de Dionisio y otros dioses y héroes, glorificados en la emoción extática (Floros, 2020: 7).

La Séptima destaca por su ritmo fuerte y por ser “una apoteosis de la danza”, según Wilhelm Richard Wagner (Ibídem: 6). Esta pieza fue representada junto a “La victoria de Wellington”, compuesta para celebrar la victoria de las tropas portuguesas, españolas y británicas contra Napoleón. Es en esta obra que Beethoven, aunque al principio con la Tercera había elogiado a Napoleón, da un giro porque entiende que Bonaparte no es tan demócrata como había creído. Por último, la Novena en re menor, compuesta en 1824, que hoy en día es una de las obras de mayor envergadura político-social en Occidente, puesto que su “Oda a la alegría” es el himno oficial de la Unión Europea. Por supuesto, el hecho de que sea el himno oficial europeo no lo debe solamente a la música de Beethoven, sino también a la letra de Friedrich von Schiller que habla de fraternidad: “los hombres volverán a ser hermanos”; no hay que olvidar el “lema” de la Revolución Francesa: Libertad, igualdad, fraternidad. La Novena es, por supuesto, la más conocida sinfonía de Beethoven y la partitura original ha sido inscrita en la lista del Patrimonio Mundial de la Humanidad de la UNESCO.

La Naturaleza (el océano Pacífico, la cordillera de los Andes, los ríos, el desierto de Atacama) desempeña un papel primordial en la obra zuritiana, puesto que recibía los cuerpos de los desaparecidos. La Naturaleza chilena parece la tumba de miles de detenidos desaparecidos que nunca han podido regresar a sus casas.

Torrentes de la Séptima, Quinta y

Novena. Cauces de

Bach, Beethoven y Amadeus

cursos del cielo, cimas y llanuras

Estuarios y cascadas de la Cuarta

afluentes y sonidos

del aire, órganos, cumbres

del Michimahuida, Aisén y océanos:

—Como un mar tañeron
los valles...
Hacia los derrumbados frescos humanos que se despeñan
sin saber hacia dónde van las corrientes de esta vida
Dónde porqué se interrogan los desnalgados hombres
restregándose igual que las olas contra los acantilados... (Zurita, 1994: 120).

Las referencias a los músicos y a la Naturaleza quedan bien plasmadas en los primeros versos de “Las llanuras tocadas”; mientras que los últimos versos nos dan una imagen atroz de “frescos humanos” que se arrojan en ese entorno natural; los hombres con las nalgas sacadas se restriegan “igual que las olas contra los acantilados” y son figuras horrorosas y sobrecogedoras.

Consecuentemente, la Cuarta, como sinfonía llena de amor y gracia, la Quinta, como símbolo contra el fascismo, la Sexta con su importancia pastoral, la Séptima, con “La victoria de Wellington” y la Novena, como “himno” de la fraternidad desempeñan un papel primordial en esta parte de la obra del chileno porque estas sinfonías están estrechamente ligadas, por una parte, con su pensamiento antifascista, pacifista y de compañerismo, y por la otra, con su lado sentimental y tierno.

Música moderna: Leonard Cohen

En el poemario *Zurita* (2011), el *opus magnum* de Zurita, destaca el título de una canción muy conocida de Leonard Cohen (1934-2014): la canción se titula “Dance me to the end of love” (1984) (“Danza conmigo hasta el final del amor”, en español). En los versos de esta canción se vislumbra una historia de dolor; aunque los versos parecen ser palabras de amor, la verdad no es así. Se dice que esta canción nació después de que Cohen viera imágenes de los campos de concentración y exterminio nazi donde había un grupo de músicos, un cuarteto de cuerdas, que tocaba música clásica mientras la gente moría (González & Díaz, 2022: 60). El verso “Dance me to your beauty with a burning violin” (“Danza conmigo hasta tu belleza con un ardiente violín”, en español) habla de la belleza de la consumación de la vida, de los últimos momentos de la existencia de una persona. La música, por otro lado, emplea el ritmo 4/4 que imita la danza del “Jasápico lento”, el baile conocido de los carniceros de la época bizantina; del “Jasápico” proviene la danza muy famosa de “Sirtaki”, conocida por la película “Zorba el griego” (1964) -basada en la novela del mismo título publicada en 1946 del cretense Nikos Kazantzakis (1883-1957), dirigida por Mihalis Cacoyiannis y protagonizada por Anthony Quinn e Irene Papas-. Cohen era un gran amante de Grecia y, especialmente, de la isla de Hidra. La canción se engloba dentro del marco más general de las atrocidades que han sufrido los pueblos de todo el mundo por dictadores crueles y dictaduras

sanguinarias; en este caso en particular, no se trata de la dictadura pinochetista, por supuesto, sino de la dictadura de Hitler. Sin embargo, Zurita hace la canción suya empleando el título ambiguo que *a prima vista* habla de amor, pero, después de haber visto la historia tras los versos entendemos que, como sucede en la poética zuritiana, conviven esa doble óptica de amor/dolor.

La danza conecta con el poema siguiente que se titula “El final del amor” y tiene como referente el nombre de Mel Gibson, el conocido actor y director de cine. Gibson dirigió una película titulada “La pasión de Cristo” (2004). La película tuvo mucho éxito, pero lo que la hizo destacar es que fue rodada en latín, hebreo y arameo y fue subtitulada. La película relata las últimas horas de Jesucristo; el poema también tiene referencias que se vinculan con los últimos momentos de Jesús, como cuando habla del pelo que “se le pegaba en la frente con el sudor y la sangre” o de las tres cruces que “se iban poco a poco ennegreciendo contra el azul / del cielo” (Zurita, 2011: 66).

El dolor humano destaca otra vez en los versos zuritianos y la música hace hincapié en el sufrimiento. El final del amor puede ser la muerte -la suspensión de todo sentimiento humano- que es el final de cada ser humano o bien, el inicio de la vida después de la muerte según las creencias cristianas.

Música moderna: Víctor Jara

De gran interés es también el poema “IN MEMORIAM Estadio Chile” porque menciona al cantautor Víctor Jara (1932-1973) y al grupo musical Quilapayún. El 11 de septiembre de 1973 Jara había participado en un acto de la Universidad Técnica del Estado; ese mismo día, Jara fue detenido y trasladado al Estadio Chile; donde cuatro días después fue asesinado. El Estadio Chile, a partir del año 2003, fue renombrado como Estadio Víctor Jara. Durante sus últimas horas, Jara fue torturado y golpeado; sin embargo, tuvo la valentía de escribir una última canción: “Somos cinco mil” (Aedo & Pérez, 2022: 10). Quilapayún, por otro lado, es el grupo que tuvo la fortuna de estar fuera de Chile en el momento del golpe de estado (los miembros del grupo habían ido a París para participar en un concierto) y quedó allí, en situación de exilio.

En el poema ya mencionado, Zurita dice que sus captores les pidieron que cantaran canciones de Víctor Jara y de Quilapayún, pero ellos no quieren cantar “cantos del Señor / en las malditas cárceles / de Babilón” (Zurita, 2011: 165); la obvia referencia bíblica es la metáfora con la que el chileno intenta recordarnos los días en que fueron detenidos y lo que pasó en el Estadio Chile. Los “cantos del Señor” son las canciones de Jara, que murió en las “malditas cárceles de Babilón” -el Estadio de Chile, y en términos más generales, todos los lugares de encarcelamiento del pueblo chileno-. Una vez más, las cumbres chilenas y el mar son los escenarios de los “vaciados ojos” y de las torturas ejercidas durante la dictadura pinochetista:

Acercándose tras las nevadas muertas que una vez fueron
cubriendo al país tomado Hubo una vez quizás un sueño
y eran como largas pozas las caras que se asomaban en la
noche llamándote... Si: pero ahora te rompes caes y la
noche atroz de Chile te sopla en los vaciados ojos donde
muy lejos se escucha aún el mar el recuerdo de Amanda
la canción de alguien que se mira las manos levantándose

como seguro se levantaba tu corazón... (Ibídem).

El poema siguiente gira también en torno a Jara y una pieza suya muy conocida, "La plegaria del labrador"; los versos hablan de la naturaleza chilena, pero también de las injusticias de este mundo. Zurita, en un intento de intertextualidad musical, incorpora un verso de la canción ("levántate y mírate las / manos") en su poema para relatar los acontecimientos de aquellos días (Ibídem: 166). La combinación de los versos de Jara con los de Zurita en el mismo poema nos ofrecen un efecto sobrecogedor e impresionante a la vez. Un poeta que sobrevivió a las torturas pinochetistas homenajea a un creador que no consiguió salir con vida.

Música moderna: Bono y Pavarotti

Otro elemento musical-extrapoético son los enlaces que redirigen a conciertos y canciones de YouTube. En uno de dichos enlaces podemos escuchar la canción "Miss Sarajevo" de "Passengers" en la voz de Bono (grupo U2), donde también figura el gran tenor italiano Luciano Pavarotti. La versión concierto está grabada en Modena (Italia) el 12 de septiembre de 1995. En el vídeo aparece la princesa de Gales, más conocida como Lady Di, que fallecería dos años más tarde, en 1997; aparecen también niños y hombres corriendo, hay imágenes de destrucción, incendios y bombardeos de la ciudad de Sarajevo. Empero, el vídeo se centra en un concurso de belleza de Miss Sarajevo que da el título a la canción. No obstante, a pesar de la canción, hay también un documental con el mismo título, "Miss Sarajevo", donde el director, Bill Carter, aborda los mismos temas y con la canción mencionada. Todo el trabajo realizado acerca de la canción y el documental nos hacen pensar en la guerra en Sarajevo y en los heridos o muertos de esta guerra. En el documental podemos observar que Carter da como inicio de la guerra en Sarajevo el año 1914 y el año 1991 como inicio por segunda vez. La primera datación es, claramente, el comienzo de la Primera Guerra Mundial, cuando el archiduque Fernando de Austria fue asesinado por el nacionalista serbiobosnio

Gavrilo Princip en Sarajevo (Alarcón de Mena, 2017: pg. 146). Dicho asesinato sería el *casus belli* de la guerra que marcó el primer cuarto del siglo XX.

El documental tiene imágenes semejantes a las fotografías y vídeos grabados durante el golpe militar chileno; hay imágenes de tumbas y niños heridos, hay dolor y muerte; los bombardeos y los incendios de los dos acontecimientos son similares como sucede en cualquier conflicto bélico. Así, podemos afirmar que Zurita se interesa por la historia y la política universal forjando en su obra una educación de la sensibilidad histórica y literaria que va más allá del compromiso y la defensa de los derechos humanos.

Música moderna: Boney M

En el libro *La vida nueva* hay también una referencia a los ríos de Babilonia y la conocida canción “By the rivers of Babylon”. Dicha canción tiene un sustrato bíblico, el Salmo 137: “Junto a los ríos de Babilonia, allí nos sentábamos y llorábamos acordándonos de Sión” (S. B., IV: 667). La canción fue escrita (1970) por Brent Dowe y Trevor McNaughton del grupo “The Melodians”; sin embargo, la versión de Boney M es mucho más conocida que la original y es en esta versión que Zurita se inspiró. Es una canción que se inscribe en el movimiento Rastafari. El rastafarismo es un movimiento político-religioso que tiene sus raíces en la década de 1920. Desde principios del siglo XX, los jamaicanos se identifican con Etiopía por el simbolismo bíblico del Salmo 68:32: “Vienen príncipes de Egipto, y Etiopía se apresura a presentar sus manos a Dios” (S.B., IV: 634). El etio pianismo dio origen así al rastafarianismo (Simpson, 1985: 286); el último emperador de Etiopía, Haile Selassie (1892-1975), es considerado descendiente de la línea de Salomón, según los rastafaris, y, por eso, se considera como la nueva llegada de Cristo. El nombre original del emperador es Tafari Makonne y la palabra “ras” fue añadida para designar su jefatura (“ras” significa jefe).

Según los rastas, los africanos viven fuera de su país, exiliados de Babilonia y Dios pone su fe a prueba con los problemas que les manda (esclavitud, injusticia económica, racismo). Los rastas esperan ser liberados y quieren regresar a Zion, el nombre simbólico de África según la *Biblia*. La música desempeñó un papel esencial en la difusión del movimiento. Tanto Bob Marley, como Boney M., cada cual a su manera, hicieron que el movimiento creciera fuera de Jamaica. Referencia a los versos del Salmo hay también en Zurita cuando el vate habla de nuevo de los ríos de Babilonia o cuando se refiere al verso: “otros lloraban recordando a Sión” (Zurita, 2011: 485, 500).

Zurita, como amante de la música y activista político-humanitario, menciona la canción en un intento de proyectar la filosofía detrás del movimiento “liberador” del rastafarianismo. La libertad de los negros y los ideales de hermandad de todos los negros encuentran un seguidor en el poeta chileno.

Música tradicional

De gran interés es también el enlace que redirige al lector a un vídeo de “Los trovadores del norte”, un grupo argentino que toca música tradicional; se trata de la canción “El Paraná en una zamba”, con letra de Jaime Dávalos (1921-1981) y en música de Ariel Ramírez (1921-2010). La canción ha sido interpretada por diferentes grupos y artistas, como Zamba Quipildor (1943). La primera estrofa de la canción dice así: “Brazo de la Luna que, bajo el Sol / El cielo y el agua rejunta / hijo de las cumbres y de las selvas / que extenso y dulce recibe el mar”. En las letras de la canción podemos apreciar el interés ecológico dentro de las manifestaciones artístico-culturales del período 1940-1990: en ese tiempo, en Argentina hay un movimiento cultural de música folclórica que destaca por sus temas ambientales que compaginan la temática de la naturaleza con la estructura social (Martínez-Alier, 2015: 52). El vídeo evidencia el interés de Zurita por la cultura tradicional de América Latina y por la naturaleza. Huelga mencionar que el vate toma como punto de referencia al río Paraná (río que fluye por Brasil, Paraguay y Argentina) para hablar del padre que “es viejo, ya cumplió lo suyo” y que el hijo tiene que tomar su lugar y hacer lo suyo de nuevo; es el intento de parte del hijo de seguir la labor de su antepasado. Zurita conecta el Paraná con “el río perpetuo”, este río que es la vida y la muerte (Zurita, 2019: 38).

Sobre la sección titulada “¿La pasarai?” de *Zurita*, el vate dice que “todo es un huayno boliviano”. Un huayno (wayñu, en quechua) es un tipo de música y danza tradicional, andina; los instrumentos más empleados en huayno son el arpa, la guitarra, la mandolina y el charango. En “¿La pasarai?” Zurita imita determinadas palabras indígenas para crear sus propios versos:

Pasarai chaman kumpa ko ñi peuma flor
si por cielito runrrun del riñai aguacero
si en barca o pura lunita la pasarai kumpa
Antoño ¿la noche?
Pasarai peñi kumpa la parka ruma y peña
ñusta virgencita ña mamay rezo lafquen
si en vaporcito o en vela la pasarai kumpa
Antoño ¿la noche? (Zurita, 2011: 259)

Sobre las palabras indígenas del poema, el poeta nos explica:

[Acerca de “Pasarai en velero”] No es que usara el quechua o el aimara, lo que uso el sonido de palabras en quechua o aimara que tomo directamente de canciones altiplánicas fundamentalmente peruano-boliviano y en parte menor del norte de Chile. Yo exploto la musicalidad de esas lenguas, pero creo que no encontrarías ninguna de esas palabras en un diccionario quechua o aimara. El efecto que se

produce es el sonido de una lengua que no es el quechua ni el castellano sino una fusión de ambos que es efectivamente como suena el castellano hablado por gente cuya lengua materna es el quechua o el aimara. Ésta es la primera versión de lo que será después el poema “América” que está en Zurita donde aparecerán también palabras asociadas al mapudungún, no así en esta primera versión porque la influencia mapuche viene años después, cuando me voy a vivir a Temuco (Zurita, 2017: pp. 356, 357).

Para entender mejor la importancia de la música en *Zurita*, aunque lo mismo sucede con otros poemarios del poeta, huelga mencionar las palabras de Sonia Betancort:

En efecto, la epopeya *Zurita* sabe aprovechar al máximo el sincretismo poético, la condensación y la conciliación, recreando las tácticas más infalibles del pop art, los efectos especiales del cine, la música o la publicidad (Betancort, 2011: 72).

Evidenciamos así que el poeta chileno es un gran admirador de muy diversos estilos musicales. La música tradicional y los pueblos originarios del subcontinente latinoamericano son para él una gran fuente de inspiración.

González y Los Asistentes, Unidad Popular: Zurita rockero

El poema “Verás no ver” es uno de los más reconocibles de Zurita, ya que, a pesar del documental, lo ha grabado con la música de la banda “González y los Asistentes”. La banda, fundada en 1997, tiene 5 miembros: Gonzalo Henríquez (voz, guitarra), Claudio Klaus Espinoza (guitarra), Christian Chumale Bravo (bajo), Juan Pablo Rojas (batería) y Amaru Parra (congas). Gonzalo Henríquez es poeta y también es uno de los tres miembros (los otros dos son Federico Eisner y Martín Gubbins) que conforman el colectivo PM que desde 2014 organiza el Festival Poesía y Música. Zurita, con “González y los Asistentes”, grabó el disco “Desiertos de amor” (2011), un álbum con poesía recitada con la música de la banda como sustrato musical. El grupo y el poeta participaron en numerosos festivales y actos públicos, como por ejemplo en el Rockódromo del 2018, que es el mayor festival musical de Chile.

Hace unos años, en 2021, Raúl Zurita junto al editor Aldo Perán y los músicos Manuel Vargas (bajo), Adolfo Reyes (baterías) y César Castañeda (teclas) formaron una banda rock con el nombre “Unidad Popular”. La nueva banda hizo su debut en el Centro cultural Matucana 100, en Santiago de Chile. Aldo Perán nos relata los inicios de la idea del grupo: “Hace un par de meses le mostré una progresión de acordes a Raúl Zurita mientras almorzábamos. Me pidió el archivo de audio y al otro día me mandó una letra para esa canción” (Perán en Ibarra, 2021: s.p.). Las palabras del vate refieren la génesis del grupo y la importancia de la

música en la obra del chileno: “las canciones hablan de locura, amor, muerte y de la terca esperanza” y “el rock es uno de los grandes géneros literarios” (Ibídem).

Resumiendo, la música, todo tipo de música, desempeña un papel importante en la vida de Zurita: el rock, con su ritmo más juvenil y sus versos revolucionarios, deviene en el tipo de música que un neovanguardista como Zurita podría utilizar como un lienzo, un cielo que parece extrapoético, pero no lo es. En palabras del propio Zurita:

la música es casi todo para mí y creo que de ella, *de la abuela*¹, he sacado todo. Mi abuela escuchaba la “Hora de Italia” que era un programa radial; me acostumbré a oír canciones increíbles y a morirme literalmente con ciertas arias que cuando las escucho ahora a los 73 años vuelvo a sentir que no puedo respirar que me voy a morir. Pero, yo no soy un melómano, simplemente son sonidos, voces, cosas que me sofocan. Podría hablarte 100 años de eso².

Conclusiones

Concluiremos este estudio insistiendo en la idea de que el interés de Zurita por el arte le permite conectar y entretener su poesía con la música. Para el vate, la vida entera puede ser poesía. El chileno, con su compromiso humanitario, desea proyectar el dolor personal, colectivo, y, en algunos casos, el dolor universal; dicho dolor es la vida y las memorias de Zurita y de otras personas; y para él, esta vida merece ser grabada en versos, en música, en vídeos y recitales.

Desde la música clásica, referente constante en muchos poemas suyos, la música moderna de Leonard Cohen, la del cantautor internacional Víctor Jara, la función de la voz clásica del tenor Pavarotti con el rockero Bono, las preocupaciones de los rastas del grupo Boney M hasta la música tradicional y los grupos rockeros González y los Asistentes y el nuevo grupo Unidad Popular, Zurita entretiene música y poesía para poder hablar de las cosas que le interesan:

Las barreras que separan la creación son barreras en un 90 % artificial. Ahora, tal vez finalmente, la materia de la poesía sea la palabra y el silencio. Música y poema no son la misma cosa, pero el impulso que los genera, el vértigo que hace que alguien componga y que alguien escriba es el mismo (Santini, 2007: s.p.).

¹ Las cursivas son mías.

² Entrevista realizada por correo electrónico al poeta el 15 de septiembre de 2023.

BIBLIOGRAFÍA

- Aedo, J. R., & Pérez, M. C. (2022). "La muerte de Víctor Jara: mediaciones y lecturas políticas de un acontecimiento transnacional (1973-1975)". *El oído pensante*, 10(1), 5-30. Disponible en <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/oidopensante/article/view/11336/10093> (recuperado 25-11-23).
- Barros, P. (2006). "El taller literario, espacio de democracia y civilidad", en *Sobre el Gobierno Dictatorial. Oposición y cultura. (Especial de La Nación)*. CEME Centro de Estudios Miguel Enríquez. Archivo Chile. 129-131. Disponible en http://www.archivochile.com/Dictadura_militar/muertepin8/muertepin8_0157.pdf (recuperado 1-1-24).
- Betancort, S. (2011). "Raúl Zurita. La epopeya que se escribe con sueño y vigilia." *Cuadernos Hispanoamericanos*, ISSN 0011-250X, Nº 738, 2011, págs. 71-76. Disponible en https://www.researchgate.net/profile/Sonia-Santos-17/publication/297997094_Raul_Zurita_La_epopeya_que_se_escribe_con_sueno_y_con_vigilia/links/59ae92a8458515d09ce7bba9/Raul-Zurita-La-epopeya-que-se-escribe-con-sueno-y-con-vigilia.pdf (recuperado 1-7-24).
- Floros, C. (2020). "La Séptima de Beethoven: la segunda Eroica" (sic). *Cuadernos De Investigación Musical*, (11), pg. 5-14. Disponible en <https://doi.org/10.18239/invesmusic.2020.11.03> (recuperado 1-1-24).
- Fox, A. A. (2011). *Latinoamérica: Presente y pasado*. U.S.A.: Pearson.
- García-Avello, R. (2005). "La Sinfonía pastoral de Beethoven como fuente de inspiración literaria". In *Palacio Valdés. Un clásico olvidado (1853-2003): actas del Congreso celebrado*, pp. 101-111. Disponible en <https://biblioteca.org.ar/libros/141230.pdf> (recuperado 1-1-24).
- Gutiérrez Alcalá, R., (2020). "En un estado de plenitud, Beethoven compone su Sinfonía número 4". *México, Gaceta, UNAM*. Disponible en <https://www.gaceta.unam.mx/en-un-estado-de-plenitud-beethoven-compone-su-sinfonia-numero-4/> (recuperado 12-3-22).
- Ibarra, G. (2021). "Raúl Zurita debuta con su nueva banda musical en los 20 años de Matucana 100". Disponible en <https://www.cultura21.cl/raul-zurita-debuta-con-su-nueva-banda-musical-en-los-20-anos-de-matucana-100/> (recuperado 1-1-24).
- Kothe, A. (1999). *Saving the Maidens: Reading "Miss Sarajevo."* *Modern Language Studies*, 29(2), 137–152. Disponible en <https://doi.org/10.2307/3195411> (recuperado 19-12-23).
- Lambrou, A. (2023). "La herencia judeo-cristiana en la obra poética de Raúl Zurita" (tesis doctoral). Disponible en

- <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/135223> (recuperado 18-5-24).
- Lima de, C. N. (2020). “Por que a escolha da Quinta Sinfonia de Beethoven como símbolo dos aliados na Segunda Guerra Mundial?”. *Avanca. Cinema*, pg. 207-213. Disponible en <https://doi.org/10.37390/avancacinema.2020.a118> (recuperado 1-1-24).
- Martínez-Alier, J., Sejenovich, H., & Baud, M. (2015). Capítulo 1: El ambientalismo y ecologismo latinoamericano. *Gobernanza ambiental en América Latina*, 39-72. Disponible en https://portala.exactas.unlp.edu.ar/uploads/docs/martinez_alier.pdf (recuperado 1-1-24).
- Nácar Fuster, E. & Colunga, A. (ed., trad) (1960). *Sagrada Biblia*. Vol. IV. Madrid: B.A.C.
- Santini, B. (2007). “Entrevista al poeta chileno Raúl Zurita: «Todo poema, toda poesía, son pequeñas islas en el océano infinito del silencio»”. Disponible en https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/entrevista-al-poeta-chileno-raul-zurita--todo-poema-todo-poesia-son-pequenas-islas-en-el-oceano-infinito-del-silencio/html/06bf3c4b-126a-461a-970e-2be9a969420c_2.html#I_0 (recuperado 7-1-24).
- Simpson, G. E. (1985). “Religion and justice: some reflections on the Rastafari movement”. *Phylon* (1960), 46(4), 286-291.
- Zurita, R., (1985). *Canto a su amor desaparecido*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Zurita, R., (2017). “Necesito ver esos viejos borradores para poder continuar escribiendo, para saber un poco más hacia dónde voy” *Obra poética (1979-1994) Colección Archivos*, n° 67 (pp. 353-358) CRLA-Archivos, 2017 ISBN 2-910050-55-6 (Fr.) Disponible en http://www.archivos.fr/SITE%20ZURITA/LECTURAS/TESTIM/016_Zurita.pdf (recuperado 7-1-24).

Enlaces YouTube

- Boney M. (1978). *By the rivers of Babylon*. (canción). Disponible https://www.youtube.com/watch?v=azSwO8mIVB8&list=RDGMEMQ1dJ7wXfLlqCjwV0xfSNbAVMazSwO8mIVB8&start_radio=1 (recuperado 28-6-24).
- Passengers, Pavarotti. (1995). *Miss Sarajevo*. (Versión documental). Carter, B. dirección.

Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=gdczQ2LsY0I> (recuperado, 1-1-24).

U2 & Pavarotti (2012). Miss Sarajevo (official video). Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=51DMGjup6h4> (recuperado 1-1-24).

Zurita, R. (2011). "Canto a su amor desaparecido". Vídeo en YouTube. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=sM5Bb4GvLVY&t=99s> (recuperado 1-1-24).

Zurita, R. & González y los asistentes (2018). Apertura Rockódromo (vídeo). Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=0QJNOI3qyB0> (recuperado 1-1-24).