

INTERTEXTUALIDAD, LUGAR E IMAGINARIO: UN DIÁLOGO CON LA POÉTICA DE RAÚL ZURITA

César Octavio Carbullanca Nuñez¹

Resumen: El artículo estudia las formas que adquiere la intertextualidad bíblica en la obra de R. Zurita; el poeta chileno en diversas obras emplea el texto bíblico como hipotexto fundamental para producir un espacio imaginario. Los conceptos de intertextualidad y de imaginario están tomados de J. Kristeva y G. Durand respectivamente. Propondremos que la intertextualidad en la obra de R. Zurita expresa una relación productiva entre lugares geográficos y lugares imaginarios en el seno del texto poético. Los espacios textuales transitan desde un espacio geográfico, recordado, a otro, un espacio imaginario. De modo que la intertextualidad remite a una simultaneidad de lugares imaginarios. La cuestión ha recibido respuestas diversas y parciales, mientras que algunos sostienen que se trata de una modalidad otros sostienen que se trata de un mecanismo e incluso de una estrategia para enfrentar la historia de la violencia, del exterminio y la derrota. Nosotros sostendremos que la intertextualidad bíblica establece una relación productiva y simultaneidad entre lugares imaginarios y texto poético. Los diversos lugares no son meros espacios geográficos, ni sirven como una estrategia expresiva estética, sino por el contrario, los traumas históricos como la dictadura militar son espacios imaginarios que contribuyen y determinan la poesía de Zurita.

Palabras claves: Biblia. Intertextualidad. Lugar. Imaginario. Zurita. Poesía.

INTERTEXTUALITY, PLACE AND IMAGINARY: A DIALOGUE WITH THE POETICS OF RAÚL ZURITA

Abstract: This article studies the forms that biblical intertextuality takes in the work of R. Zurita. In various works, the Chilean poet employs the biblical text as a fundamental hypotext to produce an imaginary space. The concepts of intertextuality and imaginary are taken from J. Kristeva and G. Durand, respectively. We propose that intertextuality in R. Zurita's work expresses a productive relationship between geographical and imaginary places within the poetic text. The textual spaces move from one remembered geographical space to another, an imaginary space. Thus, intertextuality refers to a simultaneity of imaginary places. The question has received diverse and partial answers; while some maintain that it is a modality, others argue that it is a mechanism, or even a strategy, for confronting the history of violence, extermination, and defeat. We will argue that biblical intertextuality establishes a productive relationship and simultaneity between imaginary places and the poetic text. The various places are not mere geographical spaces, nor do they serve as an expressive aesthetic strategy, but on the contrary, historical traumas such as the military dictatorship are imaginary spaces that contribute to and determine Zurita's poetry.

¹ Doctor en Teología Bíblica (Universidad Pontificia Comillas-Madrid). Profesor de la Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9346-3543>. E-mail: carbullanca@yahoo.com.

Keywords: Bible. Intertextuality. Place. Imaginary. Zurita. Poetic.

Introducción

En palabras de Northrop Frye, la Biblia es el gran código imaginario de la literatura de Occidente: “la Biblia es claramente un elemento importante en nuestra propia tradición imaginativa, independiente de lo que nosotros podamos pensar sobre esto” (FRYE, 1981, p. XVIII). Y propone estudiar la influencia que ha tenido la Biblia en el imaginario literario (FRYE, 1981, p. XXI). En la literatura latinoamericana esto se cumple de modo impresionante. Y en términos similares Raúl Zurita hablará en una entrevista: “...Lo que sí sé es que la *Biblia* es un libro infinito. La *Biblia* es el libro de los libros” (ARTAL, 2017, p. 5). Por cierto, la intertextualidad bíblica empleada por Raúl Zurita, nacido en 1950, ha sido objeto de diversos estudios literarios como Mario Rodríguez Fernández (1989), Anastasia Lambrou (2023) y Paula Miranda (2018). Pero no así por biblistas latinoamericanos. Existe una inercia en muchos ambientes latinoamericanos en relación con la importancia que posee la intertextualidad bíblica. Por lo que es de sumo interés para los estudios bíblicos comprender los mecanismos y dinámicas que realiza la intertextualidad bíblica en la literatura latinoamericana. En este sentido referido ya en la poética de R. Zurita, señala Mario Rodríguez “los poemas son un palimpsesto donde las perdidas cordilleras de Chile son una metonimia del país que resultan ser el cuerpo martirizado de Cristo” (FERNÁNDEZ, 1989, p. 87); la cuestión coloca en evidencia la necesidad que un biblista intente clarificar la relación entre lugares imaginarios y la intertextualidad, así, la obra de R. Zurita, se presta para un estudio acerca de la relación entre espacialidad e intertextualidad bíblica. Ahora bien, en palabras de Anastasia Lambrou la intertextualidad estaría en el plano instrumental de describir los lugares considerados como traumas históricos: “En el caso de Zurita, esta pregunta es la más importante, ya que, mediante los intertextos, el creador podrá describir con gran exactitud “los traumas históricos colectivos del pueblo chileno” (LAMBROU, 2023, p. 10); la cita establece una relación entre intertexto y lugares traumáticos como la dictadura, y también para Paula Miranda en esta línea funcional se trataría de “el paisaje es en ella una *estrategia* para enfrentarse a la historia de la violencia, a la cultura del exterminio y la derrota” (MIRANDA, 2018, p. 167). En el sentido que estamos hablando es sugerente la pregunta de Alicia Lindón: “...resulta pertinente averiguar cuáles

son los *mecanismos* que crean, difunden y reproducen esos imaginarios colectivos” (LINDÓN, 2016, p. 46). Vamos a sostener que los conceptos de “mecanismos” o “estrategias” para hablar de la intertextualidad son una generalidad que no aporta mucho. Nosotros sostendremos la hipótesis que la relación entre lugares imaginarios y texto poético posee un carácter más radical, diríamos productivo. Los diversos lugares imaginarios no son un mecanismo o una estrategia con el fin de montar un escenario, ni sirven como un mero papel expresivo estético, sino por el contrario, la dictadura es un espacio imaginario que contribuye y determina en un sentido literario de la poesía de R. Zurita.

Objetivo y algunas explicaciones

El artículo tiene por objetivo analizar las formas y las dinámicas que adquiere la intertextualidad bíblica en la obra de Raúl Zurita. Por lo cual discutiremos las relaciones que existen entre la intertextualidad con la memoria, los lugares y los imaginarios en la obra de R. Zurita. Es necesario explicar el título del artículo “Intertextualidad, lugares e imaginario”, en otras palabras, en primer lugar, discutimos el concepto de intertextualidad empleado por J. Kristeva para estudiar la poética de R. Zurita sobre todo interesado por el uso que hace el poeta de textos bíblicos y el concepto de simultaneidad; en segundo lugar, exponemos la importancia literaria y semiótica que tiene el concepto de lugar como producción de textos, es decir, nos preguntamos ¿hasta qué punto R. Zurita pertenece a una “poesía de los lares”? lo ponemos en duda. Para el poeta la cordillera, los ríos, no son meros paisajes, espacios geográficos de la añoranza, ni tampoco figuras literarias, objetos estéticos para el poeta, sino que ellos constituyen una práctica de producción textual. En otras palabras, la poética de R. Zurita no es una poesía autista como gusta de decir, y es algo distinto a una poética del paisaje entendida ésta como mera expresión metafórica de un estado emocional subjetivo. El mismo concepto de producción está tomado de R. Zurita quien escribe en el manuscrito de 1979 *¿Qué es el Paraíso?*:

[...]el individualismo solo proyecta ficción. Es vida produciendo ficción, te hablo de esto que a la inversa *es producir; desde las grandes ficciones colectivas, desde la utopía*. ...ficción produciendo vida, esa es la práctica nueva...Entendemos

nuestra propia *actividad productora* como una práctica del Paraíso (ZURITA, 1979, p. 20).

Volviendo a la cuestión del espacio o lugar. En la poética de R. Zurita el espacio aparece representado de múltiples maneras. Añadiendo a las reflexiones sobre el espacio realizadas por H. Lefebvre y E. Soja creemos que el concepto de lugar que emplea R. Zurita añade otros lugares como son el espacio textual y el espacio imaginario. El primero ya mencionados tanto por J. Kristeva y G. Durand. El segundo mencionado por G. Durand al hablar del imaginario como un *topos*, un cuarto espacio arquetípico desde el cual el poeta produce una práctica nueva. En tercer lugar, empleamos el concepto de imaginario empleado por G. Durand con el fin de establecer una relación entre la toponimia y el imaginario del poeta. Hemos dudado en la conveniencia entre el uso de términos empleados por Zurita como ficción, sueño, ideología o utopía, pero hemos preferido la de imaginario, no obstante que no es ocupado por el poeta pues el concepto de imaginario integra todos los elementos ya síquicos, literarios, ideológicos o culturales. Además, es importante el concepto de imaginario y su relación con la metáfora. El concepto de metáfora significa literalmente llevar más allá que Zurita lo emplea en un sentido utópico:

[...] cada poeta en el fondo carga con la muerte de lo que hace para llegar a un hipotético nuevo lado, un hipotético otro lado... todos, todos, todos estamos acumulando frases, poemas, pequeños cantos, para que venga un nuevo Homero y los recoja. Y que cuente un nuevo comienzo (RUIZ; GUERRA, 2006, 19 de Enero).

En opinión de diversos autores, para R. Zurita el paisaje sería un “paisaje ideologizado”, nosotros preferimos hablar de lugares mítico-imaginarios como las metáforas del Paraíso, del Éxodo, de la tierra prometida, para hablar de Chile: R. Zurita muchas veces emplea para ello el concepto de utopía, así la metáfora del Paraíso o del Éxodo se refiere no solo a un arquetipo onírico teórico situado en el origen de la nación sino en una práctica utópica en el presente o en el futuro de ella. En este contexto de cosas, Mariana di Cio expresa: “cabe recordar que el término ‘sueño’ no sólo remite al universo onírico, sino que puede sugerir también la utopía, aunque sea, como en este caso, para insistir en los ideales malogrados” (DI CIO, 2018, p. 66). En estos términos G. Durand habla de imaginario, integrando aspectos oníricos, mítico, y utópicos. En este punto existe

una gran coincidencia con la literatura bíblica, en donde el Paraíso, el Éxodo, etc., no son solo lugares situados en el pasado, sino que representan arquetipos que se repiten en los textos para hablar del presente y de la era escatológica.

Intertextualidad y espacio textual en J. Kristeva

Como está dicho, J. Kristeva adopta conceptos empleados por M. Bakhtin como dialogismo para definir lo que ella llama intertextualidad en dos obras suyas: “El texto cerrado”, y “La palabra, el dialogo y la novela” que luego aparecen reunidos en *Semiótica I* (escrito a partir de *Los problemas de la poética de Dostoievsky*). Resulta doblemente interesante el uso de la intertextualidad empleado por R. Zurita, porque nos ayuda a comprender su mundo poético, pero además nos hace comprender la potencia que posee la intertextualidad poético-bíblica. Así, podemos comprobar la polifonía de voces que concurren en la poética de R. Zurita, los ríos, la cordillera, los habitantes del sur, etc., el mismo R. Zurita es interpelado en sus poemas: “oye Zurita -me dijo- sácate de la cabeza esos malos pensamientos”, “Chao idiota Zurita -alcanzó a gritarme en el otro mundo nos veremos” (ZURITA, 1982, p. 69). La voz del autor queda cuestionada por otras voces como la del mismo R. Zurita que entran en juego como Carlos Coñuepan, Julia Millacura, el Baker, el Yelcho y otra cantidad de ríos que cantan. La polifonía de voces rompe con una apreciación monológica de autor-lector. Pero no solo eso, la cordillera, los pastos, los ríos, los personajes tienen voz y participan del poema.

En la primera obra señala J. Kristeva establece una relación entre texto y espacio: “el texto es una permutación, una intertextualidad. En el *espacio de un texto* varios enunciados, tomados de otros textos, se cruzan y neutralizan” (KRISTEVA, 1981, p. 147). El concepto de permutación expresa el juego de combinaciones posibles entre dos o más elementos semióticos presentes en un espacio textual. El concepto de espacio textual, como veremos es esencial, pues, el texto es un espacio literario donde se construye un imaginario. En el segundo artículo “La palabra, el diálogo y la novela”, J. Kristeva habla del “espacio de un texto” para explicar que todo relato “se construye como un mosaico de citas, todo texto es la transformación de otro relato” (KRISTEVA, 1981, p. 190). A esto se refiere J. Kristeva y M. Bakhtin quienes conciben la palabra literaria no como un

punto sino como: “un cruce de superficie, un diálogo de varias escrituras: del escritor, del destinatario (o del personaje), del contexto cultural anterior o actual” (KRISTEVA, 1981, p. 188). Lo fundamental es que ambos autores sitúan el texto en la historia real entendida esta como un mega-texto. En la poética de R. Zurita concurren múltiples textos, por lo que para comprender su poética se requiere conocer la topografía imaginaria chilena, así como la cultura mapuche. Respecto a la intertextualidad y siguiendo a Bakhtin, Kristeva sostiene que el texto está inserto en “la historia y la sociedad”, es decir un texto es una configuración de tres dimensiones (sujeto-destinatario-contexto) “como un conjunto de elementos sémicos en dialogo o como un conjunto de elementos ambivalentes” (KRISTEVA, 1981, p. 191). Con este término de ambivalencia J. Kristeva entiende “la inserción de la historia en el texto y del texto en la escritura”, esta inserción es un “principio de subversión”. De tal modo, que el diálogo y la ambivalencia se constituyen en una metodología del escritor para entrar en la historia contada.

Además, el espacio del texto establece un estatuto de la palabra que se define diacrónicamente como perteneciente al sujeto y al destinatario y, verticalmente la palabra del texto pertenece al corpus literario anterior y sincrónico. En este sentido, el eje sincrónico en R. Zurita, mediante la “intertextualidad de textos bíblicos establece una ruptura y simultaneidad con el tiempo discursivo para introducir el presente del autor”; esta interrupción no es sólo una interpretación del autor respecto de una fuente pasada, sino que establece un intercambio y una reescritura del presente. Lo fundamental es que M. Bakhtin sitúa el texto en la historia real entendida esta como un mega-texto; esto lleva a explicar una cuestión metodológica central cuando comenta que para J. Kristeva “la historia lineal sea entendida como una abstracción”, mediante “la escritura-lectura” que es la intertextualidad la cual coloca en evidencia la ruptura – la sincronía en términos de Zurita – que significa la introducción de la cita en la secuencia narrativa, pues la intervención del escritor en la obra implica ya una “transgresión de esa abstracción”, cortes realizados en la secuencia recopilada y elaborada, de esta manera el escritor participa como lector de aquella misma historia narrada por él mismo. En este sentido, la intertextualidad interrumpe el tiempo discursivo profano para introducir un tiempo mítico o presente del autor; el texto extraño ya bíblico o el sueño o la voz de los ríos o de los personajes son entretejidos formando un solo texto, por consiguiente, el poema se convierte en un espacio múltiple.

Lo imaginario y lugar en G. Durand

Ya hemos mencionado algunos autores que desarrollan el concepto de imaginario. Decía G. Durand en *Las estructuras antropológicas del imaginario* que: “el imaginario – es decir, es el conjunto de imágenes y de las relaciones de las imágenes que constituyen *el capital pensante* del homo sapiens” (DURAND, 2004, p. 21), es interesante esta vinculación del concepto de imaginario con el de “capital pensante” pues sugiere una densidad cultural anterior al texto literario y que como afirmará en otros momentos está asociado al de productividad: “dimensión fundamental del Homo sapiens, que es lo imaginario” (DURAND, 2004, p. 9). Esta acumulación de reservas de lo imaginario que son los arquetipos universales, que se revelan sincrónicamente en los mitos, leyendas y los ritos de las sociedades lejanas. Puntualicemos que para G. Durand “todo pensamiento descansa en imágenes generales, los arquetipos, ‘esquemas o potencialidades funcionales’ que moldean inconscientemente el pensamiento” (DURAND, 2004, p. 33). En este sentido, las apelaciones al Paraíso, el Éxodo, la muerte de Cristo realizadas por R. Zurita no son meras figuras literarias, metáforas en un sentido literario, sino más bien se trata de arquetipos universales que comparten imaginarios, capital pensante, densidad cultural que está a la base de una época. Durand se aproxima a los planteamientos sobre los arquetipos y literatura formulados por C. Jung y N. Frye. Sin embargo, podemos matizar, señalando que para G. Durand, los arquetipos, se distancian de los textos pues a medio camino de ellos y los textos están los imaginarios, aquellos constituyen el punto de unión entre el arquetipo y los procesos racionales.

En este mismo libro, *Estructuras antropológicas de lo imaginario*, desde una aproximación trascendental y no sociológica al concepto de espacio señala una relación entre el lugar y lo imaginario al hablar de “el espacio, forma a priori de la fantástica”, “el espacio es la forma de lo imaginario”, y más adelante sostiene “sólo hay intuición de las imágenes en el seno del espacio, sitio de nuestra imaginación” (DURAND, 2004, p. 405). Forma *a priori* que también llama espacio fantástico significa el espacio no euclidiano ni solo lugar psicológico sino el lugar de las figuraciones. Por cierto, para el hombre la distinción espacio y pensamiento abstracto es posterior a la propia vivencia del espacio. Este se convierte en la forma a priori del poder

eufemístico del pensamiento. En términos bíblicos, desiertos, montañas, ríos, no son meros conceptos o lugares euclidianos situados en un mapa, sino que ellos son lugares vividos e imaginados una y otra vez, por lo que el mismo lugar es el espacio de las operatorias productoras de textos. Esto significa pasar del contexto entendido como espacio abstracto y geográfico a otro donde se trata de un espacio vivido, un espacio configurado por lo imaginario. En su libro *Lo imaginario* sostiene “el tópico sociocultural de lo imaginario” (DURAND, 2000, p. 112) para referirse a las diversas configuraciones sociales que adquiere lo imaginario a través de la historia y también en *Mitos y sociedades* argumenta en favor de una “tópica sociocultural” (DURAND, 2003, p. 115), una tópica en un lugar puntual que se constata como un espesor, un “sistema de tensiones y de antagonismos” (DURAND, 2003, p. 15) y diferencia esta tópica en tres niveles siguiendo metafóricamente la tópica freudiana señala que toda sociedad se establece según un modelo tópico. Esta tópica cultural, se destaca siempre sobre un conjunto más amplio, y contiene conjuntos más restringidos.

Ahora bien, la relación entre imaginario y texto, G. Durand lo explica claramente en la misma definición del texto mítico: “el conjunto de imágenes mentales y visuales, organizadas entre ellas por la narración mítica (el sermo mythicus), por la cual un individuo, una sociedad, de hecho, la humanidad entera, organiza y expresa simbólicamente sus valores existenciales (DURAND, 2003, p. 9). Lo imaginario expresa simbólicamente los valores existenciales y su interpretación del mundo frente a los desafíos impuestos por la realidad, pero también en sentido opuesto, lo imaginario configura, un lugar de producción, la fuente a partir de lo que se producen y configuran y se comprenden mitos, relatos legendarios, las obras de arte, e incluso las representaciones científicas racionales. G. Durand sostendrá repetidas veces que el imaginario siendo social, será expresado a través de palabras, piezas musicales, cantatas: “Las palabras y la música de sus doscientas cantatas, de sus pasiones, son el testimonio magnífico de la existencia de un ‘imaginario’ protestante” (DURAND, 2000, p. 38); y así como existió un imaginario protestante, existió otro barroco y un “imaginario teatral de un Shakespeare”. Por tanto, tenemos dos aspectos de lo imaginario, por un lado, se trata de una configuración social y por el otro el imaginario produce textos: “Lo imaginario es así, de manera certera, ese conector obligado por el cual se constituye toda representación humana” (DURAND, 2000, p 38).

La poética de R. Zurita

Texto e Intertextualidad

Tenemos que decir, que para múltiples autores el concepto de texto que encontramos en la poética de R. Zurita es complejo, pues trasciende el espacio verbal para alcanzar manuscritos, borradores, imágenes, recuerdos, pero no solo esto, sino además espacios materiales como cielo, desierto, ríos, mares, cuerpos, cárceles, países se convierten en textos. La amplitud del concepto de texto se puede apreciar en la entrevista realizada por Benoît Santini a Zurita quien habla de su quemadura en la cara y de su intento de cegarse en 1980 con amoníaco como un tipo de texto e intertextualidad vinculada a la figura de Cristo y Edipo:

Pero la quemada en la cara, que fue un acto absolutamente espontáneo, no fue pensada, esto es un poco de intertextualidad: es la mejilla de Cristo, son millones de cosas. Y el intentar cegarse también es intertextualidad: es Edipo. Para mí son gestos que están llenos de resonancias. El gesto y la escritura también se mezclan (SANTINI, Entrevista, 9 julio 2007).

Pero también, la escritura de 15 versos sobre los cielos de New York en 1982, y los 22 versos sobre los acantilados del Norte de Chile en el 2024 dan una muestra de esta extensión. Para captar este concepto de texto empleado por R. Zurita precisamente debemos hablar sobre el uso de la intertextualidad poética. En R. Zurita el texto no se reduce a un objeto literario terminado, sino que se refiere a un diálogo entre múltiples textos, un trabajo productivo, a través de los cuales se teje y organiza una narrativa. Entender el texto como un trabajo denota lo que J. Kristeva llamara un genotexto que se identifica con el proceso intertextual. Las diversas voces que constituyen un texto son múltiples lugares los cuales son genotextos que forman una estructura literaria. El concepto de intertextualidad es creado en los años 60 por J. Kristeva quien toma las reflexiones de Mikail Bakhtin sobre dialogismo e hibridismo. Ella sostiene que la intertextualidad cambia la forma de entender lo que es un texto: “todo texto se construye como un mosaico de citas, cada texto es absorción y transformación de otros textos” (KRISTEVA, 1981, p. 190). Todo texto es algo que

debe ser pensado, pues sus límites son escritos de una manera distinta en cada caso. Así, la intertextualidad indaga en el hecho de que, la interpretación de una obra depende del conocimiento que se tenga de los diversos lugares textuales con los cuales se ha dialogado. En nuestro caso, la obra de R. Zurita, extrañamente, abunda en referencias bíblicas, en la topografía chilena y de la cultura mapuche; como veremos, esto nos conecta con una comprensión de la intertextualidad no solo referida a textos escritos sino a la oralidad y memoria de los pueblos como de la cultura.

Simultaneidad e intertextualidad

En los textos poéticos de R. Zurita, el texto bíblico, con su propio imaginario, ha sido arrancado e incrustado en otro texto con otro contexto e imaginario. En este sentido, es leído de modo diverso dependiendo del imaginario en que se encuentre el lector. Entendido así, la intertextualidad no está referida a la superficie textual, ya sea a sus figuras literarias, contenidos similares elaborados por el autor sino está en relación a una simultaneidad de creencias, valores, imágenes, costumbres y hábitos desde donde un pueblo construye cultura y su realidad social y que son expresados en imágenes, narraciones míticas, leyendas. Para nosotros este es un punto central, lo imaginario tiene una densidad productiva que configura la realidad y los textos. Decimos densidad productiva pues nos referimos a que lo imaginario no solo se revela en textos, leyendas y mitos, sino que en su expresarse construye valores, creencias y saberes. Ahora bien, insistimos, los textos e intertextos generados por lo imaginario colocan en contactos diversas culturales, épocas, sistemas de creencias de tal manera que cada texto representa un dialogo entre autores, textos, épocas.

La obra de R. Zurita está plagada de lugares imaginarios, pero no se trata de un paisaje poético ni tan solo de una relación metafórica entre espacios pertenecientes a una misma cronología e imaginario mencionados por medio del uso de intertextos. En la entrevista de Benoît Santini, señala Zurita: “Cuando uno mira una montaña, ¿dónde termina la mirada y dónde comienza la montaña? Yo creo que habla de esa mirada. Entonces, estos paisajes se mueven y se levantan de acuerdo a las pasiones, a las contradicciones, de los seres humanos. Son también metáforas, imágenes de las pasiones. Son los paisajes, y al mismo tiempo son el receptáculo de las pasiones

humanas” (SANTINI, Entrevista, 9 julio 2007). No, la intertextualidad coloca en cuestión el concepto de lugar geográfico al sostener la imposibilidad de una descripción objetiva del lugar: “¿dónde termina la mirada y dónde comienza la montaña?” (SANTINI, Entrevista, 9 de julio de 2007) colocando así en tensión diversas miradas, perspectivas, pero también diversas situaciones, épocas espacios imaginarios, de manera simultánea. Se trata de una sincronía absoluta: “nada queda atrás: tú eres al mismo tiempo todos los seres que has sido” (SANTINI, Entrevista, 9 de julio de 2007). Es evidente en este punto no recordar el concepto de sincronía de los arquetipos jungianos. R. Zurita en el artículo *Muerte de la poesía* aparecido en la revista Altazor sostiene “los seres humanos somos repetidas metáforas de lo mismo” y más adelante lo vuelve a repetir: “[...] los seres humanos no somos más que distintas metáforas de lo mismo. Todos somos más o menos semejantes en nuestros sueños, en nuestras pesadillas, en nuestras necesidades de amor, en nuestra despedida frente a la muerte” (ZURITA, 2019).

No se trata tan solo que el hombre vive envuelto en un orden cultural o en un universo mitológico como lo señala N. Frye; no se trata tan sólo que el hombre no vive directamente desnudo ante la naturaleza, sino que es hombre en cuanto “vive dentro de un universo mitológico, dentro de un cuerpo de convicciones, creencias desarrolladas desde sus preocupaciones existenciales” (FRYE, 1981, XVIII). Por tanto, en la poética de R. Zurita es necesario ir más allá de J. Kristeva para estudiar cómo funcionan la sincronía de los imaginarios culturales y las diversas metáforas empleadas para ello. En una entrevista dada a Orlando Acosta en el año 2022 responde R. Zurita:

[...] yo no creo en un antes y un después de la escritura. No creo que Dante sea anterior a mí, ni creo que yo sea anterior a un poeta que tenga veinte años. Todas las escrituras son simultáneas, se están escribiendo en el mismo tiempo. No existe la influencia, lo que existe es simultaneidad (ACOSTA, Entrevista, 6 de Febrero, 2022).

Entonces intertextualidad se produce como una simultaneidad en la concurrencia de dos o más imaginarios por lo que la intertextualidad no es solo un intertexto, sino que es un intertexto que atraviesa a la vez imaginarios diferentes formando un cuerpo textual híbrido. En la entrevista dada a B. Santini, Zurita lo expresa:

Creo que hay alguna idea extraña, que es la simultaneidad de todo, creo que cuando uno escribe, de una u otra forma, es como que suspende la vida; por lo tanto cuando uno escribe, el mismo momento en que está escribiendo Shakespeare, no es solamente lo que tú escribes, sino que es el universo, todo lo escrito el que se hace presente. Entonces está lleno lo que yo hago, explícita o implícitamente, de otras escrituras. Dante, Rimbaud, Shakespeare, los proyectos. Son textos atemporales (SANTINI, Entrevista, 9 julio 2007).

De acuerdo a esto, intertextualidad no es una mera estrategia literaria, sino que es una convivencia arquetípica de textos pertenecientes a cronologías diferentes.

Intertextualidad como memoria

Conversaciones, bocetos, fragmentos, sueños son genotextos que conservan en una voz múltiples voces que con el paso de la oralidad a la escritura corre el peligro de olvidar que el texto escrito viene desde otros lugares, de otros textos constituyéndose un lugar de encuentro. En este sentido, introducir el concepto de memoria es importante pues sitúa la intertextualidad en el espacio de la cultura y la historia: en su manuscrito: *Partes del dolor y del sueño* dice: “las grandes tragedias, como los sueños, la derrota y la literatura son formas de memoria” (ZURITA, manuscrito, 1986, p. 1). Así al hablar de la memoria como otro modo de nombrar la intertextualidad, o en otras palabras la intertextualidad no está referida solo a textos escritos, sino representa en el contexto más amplio la memoria y la imposibilidad de olvidar. Mirando al pasado, la intertextualidad se basa en una memoria tradicional y fragmentaria en el sentido que la oralidad se transmite y queda registrada en el texto no renunciando a la resonancia de aquellas voces ni renunciando al espacio que lo creó; la pertenencia a la oralidad sabe de su fragmentariedad y que se hunde en el olvido; mirando al futuro, la intertextualidad es memorial, lugar que convoca y constituye una identidad que se vuelve presente. Raúl Zurita, en su obra de 2011 titulada *Zurita*, escribe mezclando su lugar de tortura con el Salmo 137:

Estadio Chile

*Y riéndose nuestros
captos nos decían:
Cántennos ahora*

unas cancioncitas
 de Víctor Jara
 o del Quilapayún...
 Y hechos pedazos
 les respondíamos
 en los estadios
 chilenos:
Jamás cantaremos
cantos del Señor
 en las malditas
cárceles de Babilón (ZURITA, 2011, p. 165).

En este poema intertextualidad y memoria no son un mero correlato, sino que el texto bíblico parafrasea la experiencia histórica, mezclando dos horizontes. No son solo dos textos paralelos, uno pegado al otro, sino textos que dialogan creando un nuevo lugar en donde concurren diversos textos: Biblia, recuerdos, voces, silencios. Por tanto, la intertextualidad es el lugar de la memoria construido mediante fragmentos, interrupciones, yuxtaposiciones anacrónicas; esta yuxtaposición queda en evidencia mediante la intertextualidad bíblica y los fragmentos de memoria de aquellos sucesos funestos. El diálogo entre estos intertextos bíblicos y recuerdos de la dictadura crea un lugar literario que se establece entre las múltiples voces que vienen desde diferentes orígenes, y también en su manuscrito acerca del texto publicado en los cielos de New York:

Al diseñar este proyecto en 1978 pensé que *el cielo era precisamente ese lugar* hacia el cual caminan desde tiempos inmemoriales todas las comunidades han dirigido sus miradas...la mas grande aspiración a la que podría aspirar era lograr que *ese mismo cielo fuese una página* donde cualquiera pudiese escribir recordando también en esto una frase de San Juan que dice: “*Vuestros nombres están escritos en el cielo*” el concepto cielo como nueva página, como lugar de encuentro escritural y colectivo” (ZURITA, 1982, p. 1).

En el manuscrito *Escrituras en el cielo* de 1982, el poeta muestra que “el cielo atmosférico” de New York se convierte en un texto colectivo, “una página” “hacia el cual caminan desde tiempos inmemoriales todas las comunidades” (ZURITA, Manuscrito, 1982, 1). Pero también, este cielo se constituye en un lugar que convoca a estas comunidades mediante la memoria: “recordando, vuestros nombres están escritos en el cielo”. Por tanto, la memoria no es una magnitud individual y mental sino colectiva y práxica, así lo que muestra R. Zurita. Aquella no se

encuentra en el registro de la autobiografía autista, sino que su registro pertenece al ámbito de la memoria social y colectiva de los países del continente que se reconstruye a través de la intertextualidad. La memoria social apela a una memoria que se produce a través de la intertextualidad bíblica, pero esta no es un pretexto para aquella, sino que la misma intertextualidad es la memoria colectiva operando en acto. Pero, además, es importante comprender que la memoria pareciera ser en definitiva un circuito que, recurriendo a un texto bíblico de un pasado remoto, no expresa un mero punto de origen, sino sobre todo es una convocatoria a tomar el presente como un presente promisorio.

Intertextualidad como lugar

El texto, ciertamente, es un espacio de encuentro, pero como ya lo hemos mencionado diríamos es una memoria colectiva y un lugar literario. Este lugar no es una página en blanco, ni solo un producto final, sino que se encuentra ya en los múltiples topoi de todo proceso cultural que lo hace efectivo, así las cosas, el texto es también el pretexto de otros infinitos textos anteriores, por lo cual la relación de texto e intertextualidad se caracteriza como productividad. Como ya lo hemos mencionado en nuestra introducción, algunos autores afirman que esta relación entre el paisaje y la poesía se da como “mecanismo”, “estrategia” “expresión” subjetiva del artista ante el espectáculo del mundo que lo estremece o lo deja absorto. Esto plantea una cuestión importante, al hablar de intertextualidad. La cuestión radica en lo siguiente ¿cómo se entiende la relación entre lugar e intertextualidad que encontramos en la poesía de R. Zurita? Ciertamente, la relación entre lugar y texto realiza una función significativa, pero en ella el poeta o visionario no actúa dominando los contenidos y organizando ese lugar literario, sino que precisamente el espacio vivido se impone a él como algo extraño, fragmentario e incoherente propia del texto, pues el poeta o visionario está en ella comprometido desde antes que la palabra llegue a colocarse por escrito. Antes que el texto se despliega como texto literario, como diría H. Lefebvre, hay un espacio de representación compartido y vivido. Para este autor la relación entre espacialidad y lenguajes es comentada: “¿el lenguaje precede, acompaña o sigue al espacio social...en qué medida se lee y codifica un espacio? No hay una respuesta satisfactoria a esta cuestión” (LEFEBVRE, 2013, p. 77). Pero, más adelante

sostiene que “un espacio producido se descifra, se lee. Conlleva un proceso de significación” (LEFEBVRE, 2013, p. 77). Si hay un espacio producido como son los espacios sociales, todos ellos conllevan un proceso de textualización. Las cordilleras, los ríos, los desiertos no son meros contenidos poéticos posteriores a los contextos. Tanto el espacio sobre el cual escribe el poeta como el lugar desde donde escribe; su perspectiva hermenéutica, un desde donde interpretar su texto, sino es una memoria social compartida de creencias, valores y saberes expresado como en un texto bíblico: “*Vuestros nombres están escritos en el cielo*”. No obstante que no podemos negar que todo poeta o escritor bíblico realiza una representación del espacio, que organiza y estructura su material, podemos decir precisamente esto porque no renuncia a una obstinada manera de vivir y representarse aquel mismo espacio. Esto expresa la necesidad de situar el texto poético y bíblico como un estudio de *topoi* o lugares vividos de producción de significación que cada texto posee y de memoria compartida. Así, la cordillera, las playas, los desiertos no se reducen a meros lugares vividos por el poeta a solas ni tampoco cuentan su tragedia personal, ni tampoco son objetos naturales, ni solo lugares pensados y organizados por un autor ajeno a ellos, sino ellos son *topoi* semióticos que están allí formateando intertextualmente la vida de sus habitantes, es decir, los *topoi* son todos los genotextos, pretextos e intertextos, que conforman los *topoi* que contribuyen a la construcción del significado. Así, entonces texto y lugar están implicados, por los múltiples intertextos que hay entre genotexto y un fenotexto. Genotextos son todos los pretextos y la cadena de factores que producen un texto, pues todo relato no es solo el objeto final, sino el proceso infinito de múltiples *topoi*. Entendido así, es interesante observar que tanto en el uso de textos bíblicos que realiza R. Zurita aparece desde sus primeras obras, pero usa la Escritura como una reescritura que corta, interrumpe, la otra historia, actual de la locura, la historia chilena de la dictadura. En ellas asistimos a una reiterada producción a través de cortes, interrupciones de una nueva palabra escrita ella de diversas escrituras que se entrecruzan.

En este contexto de cosas, podemos señalar que R. Zurita nos habla de distintos lugares: la ciudad, las cárceles, lugares de tortura, la cordillera, playas, llanuras, pero sobre todo ha dedicado uno de sus libros a los ríos de Chile, curiosamente no habla de todos los ríos, no habla de Loa, del Mapocho, del Cachapoal, ni del Mataquito, ni siquiera del Maule. R. Zurita habla de un metatexto, esto son los ríos del Sur de Chile, el Baker, el Yelcho, Michimahuida, Futaleufú, Cólico, Río Rahue

(Bueno), Río Ralún, Río Rayas, Río Reloncaví, Río Reñihué, Río Petrohué, Río Peulla, Río Pilmaiquén (Bueno), más específicamente se trata de los ríos geográficamente situados en el mundo mapuche pero también se trata de ríos que son conocidos dentro de un imaginario mítico, los ríos mapuches. Es en este último sentido que el lugar es un espacio imaginario en donde se enmarcan y comprenden las imágenes bíblicas y la simbología de los nombres, paisajes, y ríos del Sur. Esto explica que los ríos, hablan, cantan y sueñan entonces estamos mencionando ríos como de un organismo vivo. Así las cosas, el concepto de lugar que emplea R. Zurita añade un cuarto espacio al propuesto por H. Lefebvre y E. Soja, se trata de un espacio imaginario de representación y expresa el espacio de producción de un texto. A través de sus poemas, R. Zurita nos muestra que ese lugar de producción es el Chile de la dictadura. Un Chile que ha perdido su lugar, caído desde la cordillera, lugar de la locura: “Porque allí verán la locura de Cristo ardiendo sobre Chile”. En otros momentos como en *Anteparaíso*, aludiendo a Abraham, a Moisés o Jesús termina con la oración “Lejos, en esas pérdidas cordilleras de Chile”:

Se hacía tarde ya cuando tomándome un hombro me ordenó: “Anda y márame a tu hijo” ... dónde quieres que cometa ese asesinato? Entonces, como si fuera el aullido del viento quien hablase, El dijo: “Lejos, en esas pérdidas cordilleras de Chile” (ZURITA, 1982, p. 57).

La expresión “anda y márame a tu hijo” recuerda el pasaje del sacrificio de Isaac, lo insólito del caso resulta del cambio en el lugar del sacrificio, el poeta cambia el país de Moria que aparece en el relato de Gén 22,2 por “Lejos en esas pérdidas cordilleras de Chile”. Este cambio de lugar es notable, pues entonces es el relato en sí el que toma un carácter metafórico más allá de una determinada palabra. Por tanto, la identificación de Chile con Isaac es notable pero más notable resulta la caracterización de Chile como lugar del sacrificio. Estamos en presencia de un texto metafórico, el texto bíblico es conjugado con la memoria de otros tantos textos oníricos o sociales. En otros casos, este cambio metafórico adquiere un sentido positivo:

De acuerdo – contestó suavizándose – llévalos a la tierra prometida. “Bien: pero ¿dónde queda ese sitio?” – pregunté Entonces, como si fuera una estrella la que lo dijese, me respondió: “Lejos, en esas pérdidas cordilleras de Chile (ZURITA, 1982, p. 58).

Mediante la intertextualidad bíblica R. Zurita construye un lugar mítico, caracterizado como sacrificio o tierra prometida, aludiendo metafóricamente al país de Chile por medio de la cordillera, en otras por los ríos mencionados, pero en todos se trata de la construcción desde un imaginario o una utopía como lo menciona en *Anteparaíso* escrito en 1982. En el manuscrito *Partes del dolor y del sueño* señala: “No hay sueños individuales sino tejidos cuyo centro está en todas partes. El que sueña como el que escribe, trama un decorado que *ya ha sido prefigurado, que ya ha sido concebido en alguna parte de la tierra*” (ZURITA, 1986, p. 1).

El manuscrito es interesante porque sostiene la prefiguración o producción de los sueños individuales más allá de la propia actividad onírica. Se trata de la prefiguración del mundo desde la utopía, desde los sueños, desde la ficción. La acentuación de la actividad ficcional que sobrepasa la actividad diurna se aprecia en otros textos en donde R. Zurita, sostiene que los ríos producen textos pues los ríos sueñan: “...Es que nosotros somos ese sueño contestan cantando los ríos que se aman...” (Zurita, 2018, 68). Evidentemente, los ríos son entendidos por R. Zurita como algo distinto al agua como instrumento, elemento químico. Los sueños son textos que expresan la conciencia de ser un organismo vivo que resiste al olvido. Por tanto, la utopía, los sueños y la ficción son empleadas por medio de la intertextualidad para colaborar a esta construcción imaginaria. Por cierto, cuando el poeta R. Zurita habla de que los ríos sueñan, se hace portavoz de una lucha que pretende recuperar esa memoria. Decimos recuperar pues se trata de una lucha político-literaria mapuche que se aprecia en el modo de soñar y hablar de los ríos que llevan su nombre originario.

Intertextualidad, sueños e imaginarios

La intertextualidad está en relación con los sueños, con relatos bíblicos, veamos algunos ejemplos. Referido a los sueños proféticos y visionarios de viejos, viejas, y a lo onírico religioso; el poeta habla del protagonista en primera persona como “mi tierra de Mehuín” y en Julia Millacura dice:

Yo creo en el sueño señorita. A nadie yo le digo porque dicen que *son cosas de india*...yo soñé que me estaban *dando un rezo en mapuche*...él da un sueño como un aviso porque está escrito que los viejos soñarán y los jóvenes verán visiones (ZURITA, 2018, p. 17).

La mujer cita el texto de Joel, pero también en el poema *La noche del Yelcho*, el Yelcho río del Sur es el lugar que produce sueños visionarios como el que menciona el poeta:

¡Yo soy el Dios de tus padres, de Abraham de Isaac y de Jacob y de todos los que tu conoces!
 – Todos en el otro mundo – repuse – ¿Qué quieres ahora?
 – ¿Dónde están los que cruzaste hoy?
 – Ninguno – le respondí – todos parecían gozar de muy buena salud
 – ¿Cómo?
 – Tal como oyes: ni uno solo – agregué
 Lentamente su voz había subido y ahora parecía detener las corrientes
 – Esta bien – contestó – anda y mátalos tú entonces (ZURITA, 2018, p. 95).
 (Sueño de Manuel Cabrero en la noche del Yelcho).

En este poema se entrelazan tres textos: el texto bíblico, el sueño de Manuel Cabrero, y el texto de R. Zurita. En el primero, el poeta emplea el texto de “Yo soy el Dios de tus padres, el Dios de Abraham, el Dios de Isaac y el Dios de Jacob” que reproduce Ex 3,15; Hch 7,32 pero añade “y de todos los que tu conoces!”. El relato bíblico está dentro del sueño de Manuel Cabrero, declarado al final del poema. Ahora bien, la relación entre Manuel Cabrero y Dios no es la misma que la de Moisés ante la visión, sino que Manuel Cabrero le responde ¿Qué quieres ahora? El paso del mar rojo significa la presencia de la vida y la muerte de unos y otros. Cruzar un río no se produce sin la experiencia de la muerte. La presentación y la respuesta presuponen que la responsabilidad de matar a los egipcios que según el texto bíblico recae sobre Dios, se resuelve por un cambio de responsabilidades ordenando a este “Está bien – contestó – *anda y mátalos tú entonces*”. Pero esta transformación semiótica del texto del Éxodo es subversiva, ofende al imaginario cristiano, pero tiene en común con la creencia bíblica que los ríos son lugares teofánicos donde se manifiesta Dios a Moisés, Ezequiel, Daniel, Juan Bautista, Jesús, como lo expresa Mc 1,10: “cuando subía del agua, vio abrirse los cielos y al Espíritu como paloma que descendía sobre él”, pero se diferencia que el imaginario mapuche está en función de recrear el mito bíblico. La responsabilidad de dar muerte al enemigo del texto bíblico está traspasada al Manuel Cabrero. Para este dios mítico, el río es

infranqueable, es el límite fatal que ningún hombre puede cruzar. Esto hace de los ríos, fronteras móviles, más que límites geográficos, se tornan límites míticos hasta dónde puede llegar el hombre, más allá están los muertos, más allá de la moral del asesinato, es el reino onírico del *otro mundo*, del mundo de los espíritus.

Pero, además, el poeta emplea la intertextualidad del sueño y del texto bíblico, para asociar la mítica mapuche al nacimiento de todo el país, esto se aprecia cuando R. Zurita cita el Paraíso bíblico: “los cuatro ríos del Paraíso cantaban”, (ZURITA, 2018, p. 157), y también “Chile soñó morando los ventisqueros. Es que nosotros somos ese sueño contestan cantando los ríos que se aman prendidos totales doblándose...” (ZURITA, 2018, p. 61-143), digámoslo así, el “nosotros somos ese sueño” coloca el nacimiento de Chile en el ámbito del texto onírico-mítico de “Los ríos que se aman”. El Paraíso está situado en un lugar en las alturas, por un lado, y la personificación mítica de los ríos con el país sirve como un hipotexto de R. Zurita que cita el relato de Gen 2, 10-14, y que, por tanto, considera al país como un país que ha caído de un sueño soñado por los ríos.

La intertextualidad se desarrolla además en relación a una estructura arquetípica, como es el caso del relato de Mc 15, 34 que repite el salmo 22. Zurita emplea este pasaje de modo arquetípico en diversos momentos para aplicarlo a Chile. En su manuscrito de 1975: “Esa vaca muge, pero se morirá y su mugido será ‘Eli Eli / lamma sabachthani’ para que el vaquero le dé un lanzazo en el costado y esa lanza llegue al más allá” (ZURITA, 2013, p. 78) y en los *Pastos quemados* dice R. Zurita transmuta el salmo 22 recitado por Chile como un Cristo en la cruz: “Desde donde Cristo se esparza crepitando sobre Chile y Chile se haga allí el ‘Padre Padre / por qué me has abandonado’ como una locura desgarrándose sobre estos valles: la sentida Pasión que les ardía” (ZURITA, 1982, p. 97).

También R. Zurita emplea el imaginario del Éxodo en el poema *Entonces se abrió el Océano frente a Chile*, que repite en el poema *Estadio Nacional*: “Porque se abrió el mar frente a Chile y las aguas arrastraron lo que fue de ti”. Los textos bíblicos citados en la *Vida Nueva* son varios, por ejemplo: “al soplo se apiñaron las aguas, se irguieron a la izquierda y a la derecha las olas como un dique dejando un desfiladero entre ellas y el vacío cuajó en el corazón del mar” citando Ex 15,8. Reescribiendo el relato del Éxodo en los versículos 14, 22; 15, 2-5.8.13;14,21, etc., en otra parte cita el relato de la zarza ardiente: “¡Yo soy el Dios de tus padres, de Abraham de

Isaac y de Jacob!”. El relato del Éxodo es usado como arquetipo para mostrar la desgracia y la liberación del pueblo mapuche.

Últimas palabras

Consideramos junto con otros autores que la poesía de Zurita es una poesía rupturista en razón de los siguientes motivos: Primero porque nos plantea un concepto de texto plural y múltiple, es decir, la poética de Zurita nos coloca en contacto de una multiplicidad de genotextos: manuscritos, borradores, dibujos, fotografías, etc que adquieren el carácter de intertexto poético en los cuales el poeta escribe su programa poético. Pero esto, no implica caracterizar la poesía de Zurita como un mero “correlato” de su vida; no hay dos textos en paralelo terminados sino textos preparatorios que concurren y se entrecruzan una y otra vez. Segundo, porque los manuscritos, borradores, dibujos, fotografías, no son una mera autobiografía, pero tampoco son un mero correlato de su propia vida. Lo que Zurita nos entrega a través de estos textos es algo que está más allá del género autobiográfico. El propio cuerpo del poeta, los acantilados, el cielo de New York o las cárceles son textos que producen otros textos, pero más que eso, ellos propiamente producen un lugar imaginario. Como lo hemos destacado los sueños, los mitos, los recuerdos son lugares “lugares de encuentro” de todas las comunidades por medio de la intertextualidad. Tercero, el concepto de lugar imaginario es vital porque como lo hemos desarrollado en extenso encontramos que en Zurita la metáfora y la utopía bíblica están empleados en función de crear un lugar imaginario. Lugar que ya ha sido escrito en otras escrituras desde tiempos y lugares remotos: “el que sueña como el que escribe trama un decorado que ya ha sido prefigurado, que ya ha sido concebido en alguna parte de la tierra”. Así pues, el recurso a diversos arquetipos y paradigmas utópicos como el Paraíso, el Éxodo, Cristo, emplea simultáneamente un lugar imaginario ya escrito en otras escrituras, pero a su vez, como re-escritura de aquellos antiguos imaginarios muestra que la poesía produce ese lugar de una manera particular dando espacio a lo que no tiene lugar. El poeta nos enseña a comprender la intertextualidad más allá de lo que nos expresa Kristeva. Si para ella, el concepto clave es la cuestión acerca del corte perpendicular que provoca la cita bíblica en el relato. El concepto de simultaneidad plantea de modo novedoso la intertextualidad como una actividad meta-histórica en el sentido de que aquella no se debe entender como superposición o

una secuencia de textos que se interrumpen o entrecruzan. Una inserción del pasado en nuestro presente, en cambio, para Zurita mediante la intertextualidad nos volvemos contemporáneos de la gesta del Éxodo, de la Cruz de Cristo, o de los escritores como Kafka, Rimbaud y Dostoievski.

Referencias

ACOSTA, Orlando Rivero. “Escribo para arrojar al mundo con la posibilidad de hacerme pedazos”. *Centro Gabo*, 6 fev. 2022. Disponível em: <https://centrogabo.org/gabo/contemos-gabo/escribo-para-arrojar-al-mundo-con-la-posibilidad-de-hacerme-pedazos-raul>. Acesso em: 28 jan. 2026.

ARTAL, Roxana. *Malditas cárceles de Babilón*. *Evaristo Cultural*, 5 abr. 2017. Disponível em: <https://evaristocultural.com.ar/2017/04/05/malditas-carceles-de-babilon-entrevista-a-raul-zurita/>. Acesso em: 28 jan. 2026.

DI CIÓ, Mariana. Zurita: el poema como memorial del dolor. *América. Cahiers du CRICCAL*, n. 52, p. 62-73, 2018.

DURAND, Gilbert. *Las estructuras antropológicas del imaginario: introducción a la arquetipología general*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

DURAND, Gilbert. *Lo imaginario*. Buenos Aires: Ediciones del Bronce, 2000.

DURAND, Gilbert. *Mitos y sociedades: introducción a la mitología*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2003.

FERNÁNDEZ, Mario Rodríguez. La Biblia como intertexto en tres poemas de Raúl Zurita. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, n. 1, p. 87-96, 1989.

FRYE, Northrop. *The Great Code: The Bible and Literature*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1981.

KRISTEVA, Julia. *Semiótica I*. Madrid: Fundamentos, 1981.

LAMBROU, Anastasia. *La herencia judeocristiana en la obra poética de Raúl Zurita*. Tesis doctoral (Artes y Humanidades) — Universidad de Murcia, Murcia, 2023.

LEFEBVRE, Henri. *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing Libros, 2013.

LINDÓN, Alicia; HIERNAUX, Daniel (org.). *Tratado de geografía humana*. Rubí (Barcelona): Anthropos Editorial, 2016.

MIRANDA, Paula; RUBIO, Rafael. La obra total de Raúl Zurita: las múltiples posibilidades del paisaje. *Atenea (Concepción)*, n. 518, p. 167-181, 2018.

RUIZ, Concepción Rey; GUERRA, Julio Espinosa. *Entrevista a Raúl Zurita. Página Chilena al Servicio de la Cultura*, 19 ene. 2006. Disponível em: <http://www.letras.mysite.com/rz2201061.htm>. Acesso em: 28 jan. 2026.

SANTINI, Benoît. *Entrevista al poeta chileno Raúl Zurita. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 9 jul. 2007. Disponível em: 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. Acesso em: 28 jan. 2026.

ZURITA, Raúl. *¿Qué es el Paraíso? Cal. Arte Expresiones Culturales*, Santiago, n. 3, p. 20, 1979.

ZURITA, Raúl. *Anteparaíso*. Santiago: Editores Asociados, 1982.

ZURITA, Raúl. *Escrituras en el cielo*. Manuscrito, 1982. Biblioteca Nacional Digital de Chile, 2014a. Disponível em: <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/623/w3-article-311087.html>. Acesso em: 28 jan. 2026.

ZURITA, Raúl. *La vida nueva*. Santiago: Lumen, 2018.

ZURITA, Raúl. *Muerte de la poesía. Altazor*, 2019. Disponível em: <https://www.revistaaltazor.cl/raul-zurita-4/>. Acesso em: 28 jan. 2026.

ZURITA, Raúl. *Partes del dolor y del sueño*. Manuscrito, 1986. Biblioteca Nacional Digital de Chile. Disponível em: <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/623/w3-article-311099.html>. Acesso em: 28 jan. 2026.

ZURITA, Raúl. *Un matrimonio en el campo. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2013. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/un-matrimonio-en-el-campo/>. Acesso em: 28 jan. 2026.

ZURITA, Raúl. *Zurita*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2011.

Recibido en: 09/05/2026.

Aprobado en: 11/06/2026.