
CLARIDADES IMPRECISAS

PRESENTACIÓN DEL LIBRO

DE RODRIGO ZÚÑIGA: *EL PÚRPURA EN LOS OJOS*

ENRIQUE MORALES

Rodrigo Zúñiga es un viejo amigo y compañero del Instituto y es un placer para nosotros presentar éste, su primer libro de poemas. «El púrpura en los ojos» es también el primer libro de la colección de poesía del Departamento de Teoría de las Artes de la Universidad de Chile.

Voy a comenzar esta presentación tomando algunos datos sobre el autor de la contratapa de esta publicación: filósofo, poeta y crítico de arte (se omite que también ha hecho composiciones de música). El hecho de referirme a estos campos de trabajo de Rodrigo no es arbitrario. El libro, en cierta forma, funciona en esas mismas coordenadas. Los poemas convocan el lenguaje de la pintura (con todo su arsenal de colores, brillos, líneas de fuga) y al de la música (con sus fraseos, improvisaciones, ritmos y tonos) desde la palabra poética.

Las relación poesía, música y pintura ha adoptado muchas figuras en la historia del arte: la écfrasis, por ejemplo, el poema cubista, el letrista, el poema visual, los cantos del aeda, la poesía trovadoresca, el Haikú, la poesía sonora, las vocales de Rimbaud, los poemas de Isidore Issou, de Henri Michaux, de John Ashbery, etc. Tomemos el caso del cubismo: éste tenía como propósito romper el carácter lineal de lectura (de arriba abajo e izquierda a derecha) y su encierro en la abstracción de los signos, para enriquecerlo con la instantaneidad y multiplicidad de la imagen, así el carácter gráfico de la letra suplementa lo que ausenta la abstracción. Otra línea, más fiel a la imagen poética, fue la cultivada por el imagismo de Pound. Para él, el protagonismo que toma

la imagen en la poesía se denomina *phanopoeia* y su ejemplo más palpable es la poesía china. Otro caso más cercano es el de Lihn, para quien la relación poesía-pintura sigue siendo la de una praxis, de lo cual no se deriva simplemente que se trate de trasladar, como en el cubismo o el lettrismo, los procedimientos pictóricos sin más a la escritura (lo que ha enriquecido enormemente las posibilidades formales de lo que se entiende por poema). Tampoco es el purismo de la imagen poética de Pound o del Haikú. Se trata, más bien, de encontrar un punto de tensión entre ambas. La admiración de Lihn al impresionismo le llevó a ver en este movimiento un hallazgo posible de practicar en el poema: la imagen trabajada en el límite entre la representación y la abstracción, la de la realidad penetrada por la fuerza de una observación que abre lo desconocido en lo familiar.

Hago estas referencias porque sin duda que todas ellas emanan del prisma de los poemas aquí presentados. Evidenciaré esto de otra forma.

Alternando prosa y verso, «El púrpura en los ojos» lleva en sí una evidente organización sensible: por una parte están aquellos poemas que ostentan un carácter pictórico, ya sea, por los títulos (véase boceto, un dibujo de Degas, Renoir, Silla Arlesiana, restos de paisaje, etc.) como también por los términos tomados de la praxis pictórica: pinceles, color, pigmento, línea, brillo, luz, etc.; y por otra, aquellos que lo hacen en la música (véase Stockhausen acaba de morir, Zappiana, Pastoral, Barry White Memorial Barbecue, Invocación a Robert Johnson entre otros). Sin embargo, todos estos rasgos están repartidos también de distintos modos en los poemas mismos, sin ser únicamente la mostración de los poderes visuales ni musicales ni intelectuales de la poesía. A modo de ejemplo, escuchemos un fragmento del poema *Arenilla*:

*Los mudos lienzos
del borde oceánico
crepitan en forma de pequeñas trenzas
de aire
como címbalos o lenguas
recién bautizadas.*

El libro se va desplegando como un catálogo donde se muestran los distintos «cuadros de una exhibición». Pero de este recorrido no salimos más cultivados acerca de la historia del arte, o con una confirmación de nosotros mismos.

El conjunto construye un punto de vista que podríamos calificar de «claridad imprecisa», es decir, que no reafirma la posición unilateral en el lenguaje pictórico, musical, o poético sino, más bien, tiende a debilitar las certezas dadas en el arte. Ejemplifiquemos esto con un fragmento del poema *Coda*:

*Lo que abraza es un delicado velo de nubes, las nupcias de sus
bandas rizadas contra el azul cobalto posado en la campana
del cielo. Untan claridades imprecisas con dedos que levitan
en destierro.*

O este otro:

*Todos esos nombres
son ahora tuyos
(u nombre no es algo
que podamos regalar sencillamente,
se agitan en sus ramas y añoran
migrar con cada primavera).*

(Liebestraum)

A través de un calculado tratamiento formal, cada uno de los lenguajes convocados se hace y deshace según lo requiera el fraseo del poema. Aquí entra a jugar también el carácter experimental del Jazz, la fuerza destemplada del rock y la tonalidad del Blues. Los distintos ritmos se van ensamblando dando lugar a un tono (visual y acústico). Se percibe, entonces, una atmósfera onírica, un territorio incierto y voluble donde ninguna imagen sobrevive más que el instante de su lectura.

Escuchemos nuevamente un fragmento del poema *Liebestraum*:

*¿No es divertido asomarse al viento del malecón,
con el atardecer,
ciñendo al cinto el sonido de agua falsa
que prometiste saltar,
como una travesura
siguiendo el curso del Támesis?
Tus maneras de niña dormida
Se rien de esas falsas promesas,

Y eso está muy bien*

Agreguemos también el comienzo de *Poemas Nonatos*:
Los poemas nonatos que se eyectaron o fueron evacuados por

*la salida de
emergencia en un trance a medianoche tras una ardiente
polvareda inútil
se apilaron o guardaron con sonajas
a menudo se encienden como aguas fortuitas que se tocan en
silencio
amancebados de un modo inconfesable se convierten en ali-
mento para pájaros
(Poemas Nonatos)*

Uno de los poemas paradigmáticos del libro, *Claudia by Starlight*, conjuga ambos rasgos hasta aquí descritos: el poema está inspirado en un conocido título de jazz (Stella by Starlight) y, al mismo tiempo, con una voluntad cubista en su retrato de Claudia. Veamos.

*Rimas
para la durmiente claridad de las mejillas
salpicante matisseano: rebordes enroscados,
sus nidos quemantes de un azul turquesa.*

Al comenzar esta presentación, dijimos que Rodrigo es presentado en este libro también como filósofo. Pero el carácter filosófico de los poemas no está dado necesariamente por que quien los escribe pertenezca a esa disciplina. Me parece que lo filosófico de estos poemas proviene, de esa articulación de los lenguajes pictórico y musical en el saber del poema. Pero, cabe agregar, que eso tampoco sería definitorio de lo filosófico si no añadiéramos a ello el hilo fugaz que guía a «El púrpura en los ojos». Lo onírico es la clave que permite vincularlo todo sobre la base de a su fuerza erótica y que sostiene con firmeza el catálogo (Liebestraum o sueños de amor, las distintas remisiones a Claudia, a la pintura de Renoir o a la música de Zappa). Sin embargo, esa fuerza está cercada por el dolor y la muerte: el libro comienza con una dedicatoria al padre muerto y termina con una maldición al estado de vigilia:

*De un solo recuerdo quedarán naciendo criaturas de asombro.
No te dejarán dormir.
Qué fue que te llevaste, si aquí no cesa la palabra nunca, si
aquí me cava con esa
maldición de estar despierto.
(Maestranza en San Bernardo).*

Muchas gracias. Ahora los dejo con Rodrigo Zúñiga para que nos haga una lectura de «El púrpura en los ojos».

Rodrigo Zúñiga (Santiago, 1974) es filósofo, académico y profesor investigador del Doctorado en Filosofía con mención en Estética y Teoría del Arte, del Magíster en Artes Visuales, del Magíster en Teoría e Historia del Arte y del Departamento de Teoría de las Artes de la Universidad de Chile. Ha publicado numerosos ensayos y artículos sobre filosofía, artes visuales, estética contemporánea y cultura popular, tanto en Chile como en el extranjero. Ha sido becario de postdoctorado, durante seis meses, en Université Paris 8 Vincennes/Saint-Denis (Beca MECESUP 2 /Universidad de Chile) y profesor visitante en la Universidad de Caldas, Colombia. Entre sus libros se cuentan *Arte y conocimiento sensible. «Teeteto y la política estética de Platón»* (Ediciones Departamento de Teoría de las Artes, 2011), *Nietzsche, comedia y dislocación* (Ediciones Departamento de Teoría de las Artes, 2003), *José Balmes. La pintura como cuerpo testimonial* (Editorial Universitaria/ Arca de Noé, 2007), *La demarcación de los cuerpos. Tres textos sobre arte y biopolítica* (Metales Pesados, 2008), *El púrpura en los ojos* (Ediciones Departamento de Teoría de las Artes, Poesía, 2009), *Imágenes sin comunidad. Lecturas de Debord* (ed., Ediciones Departamento de Teoría de las Artes, 2010) y *Estética de la demarcación. Ensayo sobre el arte en los límites del arte* (Ediciones Departamento de Teoría de las Artes, 2010).