

# ARTÍCULOS



# La ira y el llanto de Aquiles en clave zuritiana; una tesis sobre el origen de la poesía<sup>1</sup>

ASUNCIÓN RANGEL  
*Universidad de Guanajuato*

**Resumen:** El primer momento del artículo señala la recurrente presencia de Aquiles en la escritura de Raúl Zurita. Para el chileno, en el hijo de Tetis cristalizan dos momentos que anteceden al surgimiento de la poesía: la ira y el llanto. En el segundo momento, y a partir de la revisión, descripción y problematización de algunos pasajes en torno al emblemático Aquiles, se destacan no solo los momentos destinados a la ira, la cólera o la venganza, sino, además, a los momentos en que descuellan, en el héroe, pasiones que aparentemente se encuentran en las antípodas de la ira: el llanto, el dolor, la piedad, la compasión. Aquiles, en esta clave, permite un acercamiento –contenido en el tercer momento del artículo– a las ideas del poeta chileno, de acuerdo con las cuales el origen de la poesía son la ira y el llanto.

**Palabras clave:** poesía, teoría lírica, Raúl Zurita, Aquiles, ira y llanto

## The Anger and Weeping of Achilles in a Zuritian Key; a thesis about the origin of poetry

**Abstract:** The first moment of the article points out the recurring presence of Achilles in the writing of Raúl Zurita. For the Chilean, in Tetis's son crystallize two moments that precede the emergence of poetry: anger and crying. In the second moment, and from the review, description and problematization of some passages around the emblematic Achilles, not only the moments destined to anger, rage or revenge stand out, but also the moments in which they stand out, in the hero, passions that are apparently at the antipodes of anger: crying, pain, pity, compassion. Achilles, in this key, allows an approach –contained in the third moment of the article– to the ideas of the Chilean poet, according to which the origin of poetry is anger and crying.

**Key Words:** poetry, lyrical theory, Raúl Zurita, Achilles, anger and weep

<sup>1</sup> Producto de investigación derivado del proyecto “La ira y el llanto: la tesis zuritiana sobre el origen de la poesía” desarrollado en el Departamento de Letras Hispánicas de la División de Ciencias Sociales y Humanidades, Campus Guanajuato, Universidad de Guanajuato, México.

El objetivo general de este artículo consiste en describir y problematizar las reflexiones del poeta chileno Raúl Zurita, particularmente cuando echa mano de la figura del héroe de la guerra de Troya. Las conjeturas del autor de *Anteparaíso* (1982) se enlazan con algunos momentos de la genealogía del hijo de Peleo, en aras de desbrozar a qué se refiere el chileno cuando sostiene que la poesía tiene su origen en la ira y en el llanto. La apuesta de Zurita por fundar en la ira y el llanto el origen de la poesía es auténtica y de su propio cuño. Son pocas las discusiones u obras literarias que fundan el origen del canto poético en la ira. No así en lo relacionado con el llanto<sup>2</sup>. La autenticidad de esta idea del chileno, como se puede concluir hacia el final de este artículo, radica en la conjunción de las dos circunstancias para referirse a lo que sucede, poéticamente hablando, cuando se escribe poesía.

## 1. EL AQUILES ZURITIANO

No son pocas las veces en que el poeta alude a la figura de Aquiles para referirse a lo que, para él, significa escribir poesía. Uno de los momentos más significativos, como se verá más adelante, está contenido en un breve ensayo titulado «Son importantes las estrellas» (2017). El hijo de Peleo y Tetis también ha sido convocado por el chileno en diversas entrevistas –ese canal que el poeta ha empleado como uno de sus medios predilectos para enviar su *mensaje*<sup>3</sup>– para explicar cómo, en su poesía, «van a aparecer las ruinas, pedazos de poemas antiguos»<sup>4</sup> (en Santini, 2011: 253). Al abordar el rol que juega la poesía, su poesía, en el contexto de la memoria individual y colectiva, Zurita hace una suerte de repaso sobre las fuentes literarias, y los personajes

---

<sup>2</sup> Referencias obligadas sobre el llanto como origen del canto lo son *El gaucho Martín Fierro* (1872) de José Hernández Anoto y *La Araucana* (1569) de Alonso de Ercilla. Sobre *La Araucana*, Zurita alude, en «Anotaciones sobre los cantos», a los versos: «[...] conociendo mi error, de aquí en adelante / será razón que lllore y que no cante» (2000: 27).

<sup>3</sup> Cecilia García Huidobro, en «El poeta como mensajero: Raúl Zurita» (2016), destaca cómo el poeta ha empleado la entrevista como «otro soporte escritural, valiéndose de ella para exponer sobre todo vivir la poesía como una experiencia y una pasión extremas desde donde entre todos, colectivamente, hay que intentar la construcción del Paraíso» (201).

<sup>4</sup> En la entrevista, realizada el 30 de abril de 2011, el autor de *Purgatorio* (1979) se referirá al principio de construcción que rige al libro titulado *Zurita*. Los «poemas antiguos», las «ruinas», anota el chileno, «son restos de poemas antiguos, de *Purgatorio*, de *Anteparaíso*, del *Canto a su amor desaparecido*. Aparecen partes, pero como quien visita sus propios escombros. Se trata de un trayecto, de un recorrido» (en Santini, 2011: 254).



emblemáticos de esas fuentes literarias, que descuellan en su obra. Menciona, entre otros, a Thomas Mann<sup>5</sup> y a la *Iliada*. Sobre el poema de Homero, mencionará, particularmente sobre Aquiles, un atributo que le atañe no solo al de los pies ligeros, sino y, sobre todo, a la poesía:

Pero creo, con todo, que en la poesía está depositado un sentido de consuelo. Hay un pasaje en la *Iliada* en que el caballo de Aquiles llora. Pero Aquiles, sabiendo que va a morir, va a la muerte, y con eso contrasta con la concepción del más allá que tenían los griegos. El Hades era el territorio de gran tristeza; Aquiles dice que es mil veces preferible ser esclavo del más pobre de los campesinos que estar muerto. Esto de los que van a la muerte sabiendo que la muerte es lo peor, creen en la sobrevivencia en los cantos en el lenguaje (2011: 262).

En 2015, al recibir el Doctorado Honoris Causa por la Universidad de Alicante, en su discurso de agradecimiento, volverá a mencionar al héroe de la *Iliada*. El contexto en que lo hace es crucial, ya que el poeta enlaza su experiencia con su proceso creativo, un rasgo que distinguirá su obra, su poética y su estética<sup>6</sup>:

---

<sup>5</sup> El primer momento del poemario *Zurita* está precedido por una dedicatoria a Paulina Wendt –esposa del poeta–, seguido de una suerte de epígrafe tomado de *La montaña mágica* (1924) de Thomas Mann: «Hondo es el pozo del tiempo» (Zurita, 2012: 9). En los segmentos «Tu rota noche» y «Tu roto amanecer», el epígrafe es modificado de la siguiente manera: «Profunda es la fosa del tiempo» y «Sin fondo es la poza el tiempo», respectivamente.

<sup>6</sup> La obra de Raúl Zurita se ha distinguido por explorar discursos que no atañen, únicamente, a la palabra. La materialización de su poesía –y de su manera en que la piensa– podemos advertirla en el emblemático «La vida nueva»: «La creación de un paisaje mental, su proyección a un paisaje real con la palabra Dios como centro, tuvo aquella muy narrada *performance* –‘acción de arte’ en la perspectiva zuritiana– en el cielo de Nueva York. Era junio de 1982 y el poeta, ayudado por chorros de humo de avionetas, escribió mediante letras nueve kilómetros un mensaje definitivo llamado ‘La vida nueva’» (Rovira: 391). El chileno ha empleado diversos «soportes» para poner de manifiesto su *hacer* y su *decir*. La manera en que Zurita *compone* su obra está volcada en sus poemas, sus *performances*, pero también en los ensayos o discursos escritos a propósito de la recepción de algún premio. Tenemos así que convendría hablar de su poética en el sentido que Maurice Blanchot define el «espacio poético», esto es, como la escritura en donde acontece el hecho poético (2005), sin interesar el género literario que podría suscribir, o el soporte o medio mediante el cual lo comunica. La escritura zuritiana –sus procedimientos específicos, su tono, sus temas– señala, decidida y constantemente, una reflexión sobre lo que para el chileno es bello o estético. En este tenor, su experiencia –su detención y tortura en Valparaíso, quemarse la cara con un hierro enrojecido en mayo de 1975– aparece constantemente en su obra mediante procesos de poetización y estetización. Teodosio Fernández lo explica de la siguiente manera: «La experiencia del dolor físico o psicológico es en último término inexpressible e intransferible, y otro tanto cabe decir de la felicidad, pero del esfuerzo por traducir lo inefable en lenguaje surge la poesía, y quizá también la justificación de los títulos de los dos primeros poemarios de Zurita si suponemos, con ayuda del autor, que ‘aquello que nunca llegará a las palabras, que jamás tendrá una expresión en ellas, constituye el soporte de cualquier habla. Esa mudez innombrable entonces, eso que jamás podrá ser dicho, es lo que llamamos el infierno de toda poesía’» (2016: 169).

En la madrugada del 11 de septiembre de 1973, en Valparaíso, día del golpe militar en Chile, fui detenido mientras me dirigía a la Universidad Técnica Federico Santa María donde estudiaba Ingeniería después de una noche en blanco, y encarcelado en la bodega del carguero Maipo, uno de los tantos barcos que fueron usados como campos de detención y de tortura. Seríamos al menos ochocientos en un lugar en el que apenas cabrían cincuenta y el hacinamiento y el cansancio nos hacía doblarnos unos contra otros sin que pudiéramos terminar de caer por la falta de espacio. Las paredes de acero del buque nos aislaban completamente y el único contacto que teníamos con el exterior, fuera de las golpizas cuando nos subían a cubierta, era el cuadrado del cielo que, diez metros arriba, recortaba la escotilla del techo desde donde nos vigilaban. En ese pequeño trozo de cielo se veía amanecer, avanzar la mañana, caer la tarde. En las noches despejadas se alcanzaban a ver algunas estrellas, unos opacos puntos de luz infinitamente lejanos que es como se pueden ver las estrellas desde el fondo de la bodega de un barco (Zurita, 2015<sup>7</sup>).

En la oscuridad, en el hacinamiento, en el «amasijo de estómagos, de torsos, de brazos, de piernas», anota el poeta, surge el latido de la «resistencia instalada en el corazón de las cosas». Ese «latido ensordecedor»<sup>8</sup> se remonta hasta la epopeya de Homero, cuando el griego impreca a la musa para que cante la cólera de Aquiles, no la belleza, no el paisaje: la cólera. «Y la cólera es la cólera –continúa Zurita–. Porque cómo se podría escribir algo así que no fuese el correlato de una furia que no ha cesado ni un segundo». La cólera, la ira de Aquiles, así, se convierte en el origen de toda la poesía, de los poemas que dan cuenta de los horrores que no cesan. Pero esa furia tiene también su correlato: la compasión, el llanto, la piedad. En el discurso de 2015, el autor de *Canto a su amor desaparecido* (1985), traerá a cuenta una imagen, como aquella contenida en la *Ilíada*, en la que se abrazan Aquiles y Príamo y de la

---

<sup>7</sup> Las citas al discurso del poeta, pronunciado en marzo de 2015 en la Universidad de Alicante, son tomadas del portal <https://web.ua.es/es/protocolo/documentos/eventos/honoris/zurita-canessa-raul/discurso-raul-zurita-canessa-en-su-investidura-como-dhc-por-la-ua.pdf>, consultado el 18 de mayo de 2022. El relato de la detención y de su posterior liberación es narrada, también, en el documental *Zurita, verás no ver* (2018) de Alejandra Carmona Cannobbio.

<sup>8</sup> La reflexión sobre el latido la podemos encontrar, también, en el ensayo que abre *Sobre el amor, el sufrimiento y el nuevo milenio*, titulado «Dos anotaciones sobre el amor, el sufrimiento y el nuevo milenio»: «Si uno se queda en silencio puede escuchar el sonido de su propia respiración, si se queda más en silencio aún puede oír incluso los latidos de su corazón. Pero si oye bien ese latido verá que él repite un sí. Es un sí,-sí-sí-sí. En cada segundo de la vida optamos por vivir. Esto es dramático y real porque hay seres en el mundo que dicen no y se expulsan la vida. Eligen no vivir» (Zurita, 2000: 11).



que me ocuparé más adelante para describir a qué se refiere cuando dice que la poesía es la conjunción de la ira y la cólera con el llanto y la compasión:

Nunca he logrado expresarlo con claridad, pero es esto: en 1993 la fotografía de dos jóvenes muertos que yacían abrazados sobre un puente a la salida de Sarajevo recorrió el mundo. Él era serbio y ella musulmana y les dispararon mientras intentaban huir de la ciudad para casarse. [...] Le correspondió a la poesía, es decir, a esos escombros triturados de una lucha hasta hoy perdida, ser el descomunal registro de la violencia y paralelamente el registro no menos descomunal de la compasión.

En los llamados “Romeo y Julieta de Sarajevo”,<sup>9</sup> el chileno ve, nuevamente, la conjunción de dos instantes que son en apariencia contrarios: la violencia y la compasión. En Aquiles se concentran otros dos momentos que, en opinión de Zurita, hacen posible el surgimiento de la poesía; se trata de dos circunstancias que también parecieran opuestas: la ira y el llanto. El hijo de Tetis, como se describirá a continuación, no es solo el sanguinario e iracundo héroe de Troya, es también el emblema en donde cristalizan el llanto, la piedad y la compasión. La descripción y problematización de esos rasgos del héroe de la *Iliada* permitirá, en la conclusión de este artículo, desbrozar la tesis zuritiana sobre el origen de la poesía, de su poesía.

## 2. LA IRA Y EL LLANTO DE AQUILES

Ramón Andrés en su *Diccionario de música, mitología, magia y religión* (2012) dedica una entrada al «héroe protagonista del poema épico más difundido de la Antigüedad, la *Iliada*» (182): Aquiles. El autor consigna algunos nombres de las obras y de los respectivos autores que encontraron en Aquiles algún trazo interpretativo para sus composiciones literarias, pictóricas o musicales. La lista concentra títulos de libretos de óperas, así como el de *Achille in Sciro* (1804), una pieza de ballet autoría de Luigi Cherubini.

Sobre obras pictóricas que toman como base a Aquiles, me permitiré señalar aquí algunas de las, quizá, más conocidas. Me refiero al cuadro de Pe-

---

<sup>9</sup> Admira Ismic -musulmana- y Bosko Brik -serbio-, dos jóvenes de 25 años, murieron en mayo de 1993 en su intento por huir a Belgrado. Francotiradores dispararon y asesinaron a los dos jóvenes en el marco de la guerra étnica tras la disolución de la ex Yugoslavia en la década de 1990.

dro Pablo Rubens, *Aquiles descubierto por Ulises y Diómedes* (1617-1618). Javier Gomá Lanzón, en *Aquiles en el gineceo. Tetralogía de la ejemplaridad* (2019), refiere el cuadro que Rubens elaboró en colaboración con su discípulo Van Dyck:

El título del lienzo es *Aquiles descubierto por Ulises* y muestra a un Aquiles adolescente, de rostro afeminado, vestido como una doncella, que, en el centro de la escena, rodeado de mujeres y frente a dos griegos, uno de ellos el astuto Ulises, blande una espada con ademán furioso. ¿Qué hace de aquella guisa, travestido de mujer, en tan insólita compañía, el más grande guerrero de la Antigüedad, el que con razón fue llamado el mejor de los griegos, el héroe excelso de la guerra de Troya, cuyas hazañas fueron cantadas por Homero? La cuestión es sobremanera intrigante (2019: 19).

Los motivos de la presencia del Pelida en el gineceo son enigmáticos, pero es posible atisbarlos. En la genealogía de Aquiles, y sobre todo es sus variantes, encontramos informaciones sobre los motivos de su presencia entre las hijas del rey Licomedes. Tetis, su madre, decide enviarlo al gineceo para evitar su viaje a Troya. Especialistas en mitología griega, como Pierre Grimal, no dudan en señalar que esta es la razón por la que el héroe estuvo escondido entre las mujeres. Su estadía se interrumpe para marcharse a la guerra, cuando Ulises, en compañía de Diómedes, engañan al héroe: colocan joyas y telas de colores al centro, mientras Odiseo hace sonar la trompeta de la guerra y Aquiles no puede resistir al llamado signado en su destino: ir a Troya, morir joven y convertirse en «el mejor de los griegos» (2019: 22). El ensayo de Gomá traza algunas respuestas al momento decisivo en la vida del héroe: «llevar una vida digna pero corta, o larga sin dignidad» (2019: 37). En otras palabras, permanecer en Esciros o emprender el viaje a Troya.

Del ensayo *Aquiles en el gineceo* me interesa destacar dos momentos: la línea de reflexión sobre la estadía de Aquiles entre las mujeres y las consideraciones sobre la «personalidad compleja» del héroe de la *Ilíada*. Sobre el segundo punto, Gomá anota:

La *Ilíada* no traza un retrato apolíneo del gran héroe, una imagen idealizada y exánime grabada en un escudo, en la metopa de un templo o dibujada en el vientre de un ánfora. Presenta una personalidad compleja, un Aquiles que domina el arte curativa pero puede mostrarse mortífero y aun cruel.

Algunos de sus actos vengativos, como el sacrificio inútil de doce troyanos o la profanación del cadáver de Héctor, le valieron la crítica del propio Homero y de Platón. Su violencia, cuando estalla, recuerda el espectáculo sublime de una fuerza desatada de la naturaleza, divina o bestial, que se dirá por momentos desborda los límites de lo humano. La famosa cólera de Aquiles, contra Agamenón primero, convertida en venganza contra Héctor después, que atraviesa el poema entero desde el primer verso, tiene un aura religiosa, y el término que la designa (*menis*), con sus connotaciones sacrales, es en Homero atributo exclusivo de Aquiles (2019: 43).

En Aquiles se reúnen dos momentos contrastantes: la capacidad de curar o preservar la vida, pero también la facultad de cesarla con el filo de su espada. Acerca de la profanación del cadáver de Héctor, Alfonso Reyes, en sus investigaciones para su traducción de los primeros cantos de la *Ilíada*, destaca algunos elementos que permiten apreciar desde otro ángulo los sanguinarios actos del hijo de Tetis. No en balde su traducción de las rapsodias I a IX llevan por título: *Aquiles agraviado* (2020). Para Reyes, «Homero escoge, en el conjunto de los temas que acarrea la saga, uno solo: la cólera de Aquiles y sus consecuencias. Ni toda la historia de la guerra troyana, ni tampoco una ‘Aquileida’ completa. Cincuenta y un días en el décimo año de la guerra» (2020: 53). En *Religión griega y Mitología griega*, Reyes se referirá al hijo de Tetis en diversas ocasiones. La primera corresponde a la religión griega, particularmente sobre la muerte como «*destierro definitivo del mundo de la naturaleza*» (1964: 236, las cursivas son de Reyes). En el apartado que versa sobre los ritos fúnebres entre los griegos, Reyes circunscribe su reflexión a una serie de cuestionamientos en torno a la muerte y las maneras en que los deudos y amigos se relacionan con el cadáver. Es importante detenernos en sus pesquisas, ya que es la muerte de Patrocolo lo que desata la venganza de Aquiles; pero también es axial la congoja que le acompaña:

Tetis no ha podido menos que transmitir a Aquiles su congoja de saberlo mortal; y este, que no se sabe mortal sino, además, condenado a una muerte próxima, vive en estado de sobreexcitación y sufre exasperaciones desmedidas ante los agravios. ¡Estuvo a punto de ser inmortal, como hijo de una Nereida, y es el más efímero de los mortales! La magnitud de sus arrebatos debe medirse por la magnitud de sus desgracias (2020: 238).

Reyes, si bien se refiere a la sobreexcitación, los arrebatos y las exasperaciones del Pelida, también subraya pasiones que aparentemente están en las antípodas de la cólera: el agravio y la congoja. En el mismo apartado sobre los ritos funerarios griegos, cuando Reyes se refiere al elemento espiritual y al elemento material del muerto, recordará los «actos vergonzosos» (2020: 246) en los que incurre Aquiles cuando «mata a Héctor, le taladra los pies, lo ata a su carro y lo arrastra en torno a los bastiones de Troya, no sin permitir antes que la soldadesca se harte de alancear el cadáver. No satisfecho aún, seguirá por varios días barriendo el suelo con los despojos de Héctor junto a la pira de Patrocolo» (2020: 246-247). De acuerdo al código que funda y explica la conducta de los héroes griegos, explica Reyes, las acciones de Aquiles no podrían ser distintas. Matar y ultrajar el cadáver de quien ha matado a un deudo o un amigo, son algunas de las acciones *esperadas* de un guerrero, «hasta impedir sus ritos fúnebres y echar sus despojos a los perros» (2020: 247), son prácticas que sí corresponden a la sociedad griega incluso anterior a los tiempos de Homero, cuando la *Ilíada* acontece.

Las indagaciones de Alfonso Reyes en torno a Aquiles nos permiten considerar el agravio y la desgracia como dos momentos proporcionales a la magnitud de sus arrebatos o, para decirlo con Karl Galinsky, trazar una idea de una subjetividad atravesada, al unísono, por un profundo dolor y una profunda ira. Galinsky, sobre el contrapunto entre la ira de Eneas y la de Aquiles, recorre las acepciones que de esta tienen Demóstenes, Lisias, Aristóteles y Platón. La relación entre la ira, la pena, el dolor y el placer serán cruciales, apunta, tanto para los griegos como para Virgilio, autor de la *Eneida*:

Virgilio también sigue el argumento precedente en el mismo pasaje conclusivo de la discusión aristotélica de la *Retórica* sobre la ira, poniendo el énfasis en la asociación de ira y dolor (1832a13); el odio, en contraposición, está libre de dolor (cf. *Política* 1312b32-34). Aristóteles ha comenzado esta discusión citando al Aquiles de Homero a propósito del placer de la ira orientada a la venganza (*Ilíada* 18. 109-110; Ret. 1378b6-7), pero pronto descartó el nexo entre ira y placer. La ausencia de la connotación del placer es, por supuesto, una de las diferencias entre la ira de Eneas y la ira de Aquiles y, por esta razón, de la de Turno (Galinsky, 2001-2002: 22).



Quienes odian no experimentan pena o dolor; los coléricos e iracundos, son seres profundamente afligidos. Los pasajes de la ira y la venganza de Aquiles nos permiten observar los pliegues y carices de la profunda desazón que experimenta el hijo de Peleo.

Hasta aquí, me he referido a un rasgo fundamental que erige la *Ilíada* desde el primero hasta el último de sus versos: la ira de Aquiles. Para advertir otros de los entresijos en los momentos paradigmáticos del «mejor de los griegos», conviene volver a la línea de reflexión planteada por Gomá Lanzón, esto es, cuando se encuentra escondido entre las mujeres. Al autor de *Aquiles en el gineceo* le interesa discurrir sobre la decisión que toma el héroe cuando es descubierto por Ulises y Diómedes. Gomá reflexiona sobre los motivos de Aquiles por decidirse a tener una vida digna, pero corta. Los elementos de los que dispone para ensayar sus respuestas no están contenidos, únicamente, en el poema de Homero: «El mito de Aquiles se centra en dos momentos paradigmáticos en la vida del héroe, la adolescencia y la edad madura, que se corresponden con dos paisajes distintos, la placidez del gineceo en Esciros y el campo de batalla troyano» (2020: 73). De esta manera, indagar en lo relacionado con la placidez del gineceo, le llevan a «recurrir a tradiciones míticas relacionadas con la vida de Aquiles anterior y posterior a la *Ilíada*. Cuando salimos de las hazañas del poema épico, tanto si nos remontamos a su adolescencia, como si, en el otro extremo, nos volvemos hacia relatos que cuentan sus últimos días y su muerte, se observa, dentro del mismo héroe, cierto deslizamiento desde el Aquiles guerrero hacia Aquiles Amante y de las proezas bélicas a los episodios sentimentales» (2020: 49).

Al interior de la epopeya griega, tenemos al guerrero y sus proezas bélicas; y, fuera de la *Ilíada*, un cúmulo de pasajes sobre su vida amorosa y sentimental. El deslizamiento de un punto a otro, del que habla Gomá, consiste en la articulación de entresijos y pliegues que reúnen, al unísono, tanto al guerrero iracundo y vengativo, como al amante de Deidamía –la hija de Licomedes que pare a Neoptolemo, el único hijo de Aquiles–. La vida sentimental y amorosa del hijo de Tetis, descrita, sobre todo, en tradiciones míticas que explican su presencia en el gineceo, también engarzan la vida dedicada a la proeza bélica; es decir, mientras Aquiles está en Esciros experimentando el amor y la vida sentimental, la experiencia del guerrero está en latencia, por

venir, o, como lo dirá Gomá Lanzón, experimentando «la suprema negatividad»<sup>10</sup> (2020: 38). Me permitiré decirlo de la siguiente manera: escondido entre las mujeres Aquiles aún no es el héroe de la epopeya griega, pero en él anida, en potencia, el héroe del asedio y caída de la ciudad de Troya.

En el gineceo, el héroe no solo experimenta –en negativo– su destino guerrero y trágico, ahí, como se anotó, se enamora de Deidamía y, como lo señala Robert Graves en *La Diosa Blanca* (2019) adopta un nombre de mujer. Grimal apunta uno de los posibles nombres que adoptó Aquiles en el gineceo. Tetis, dice, «trató de ocultar al muchacho vistiéndolo de doncella y recluyéndolo en la corte de Licomedes, rey de Esciros, donde compartía la vida de las hijas del monarca. Allí pasó nueve años. Llamábanlo Pirra (es decir ‘la rubia’) por sus cabellos de un rubio de fuego» (40). De ahí, también, que Neoptolemo haya sido llamado Pirro, en alusión al nombre femenino de su padre.

Graves apunta, a propósito de las fábulas de héroes solares como Aquiles, en una discreta y sugerente nota al pie de la página:

Sir Tomas Browne observó generosamente en su *Urn Burial* que «las preguntas como qué canción cantaban las sirenas, o qué nombre asumió Aquiles cuando se ocultó entre las mujeres, aunque enigmáticas, no están fuera de toda conjetura». Según Suetonio, las conjeturas que hicieron varios a los que el emperador Tiberio consultó sobre esta pregunta fueron «Cercysera» a causa del huso (*kerkis*) que Aquiles blandía; «Issa», a causa de su velocidad (*aissoi*, «voy raudo»), y «Pirra», a causa de su cabello rojo. Higinio vota en favor de Pirra. Mi conjetura es que Aquiles se llamó a sí mismo Dacryoessa («la llorosa»), o mejor, Drosoessa («la del rocío»), porque *drossos* es un sinónimo poético de las lágrimas. Según Apolonio, fue Quirón, el tutor de Aquiles, quien le cambió el nombre su nombre original Liguron («lamento»). Esto equivale a sugerir que el culto a Aquiles llegó a Tesalia desde Liguria. Homero, haciendo un juego de palabras, deriva Aquiles de *achos* («angustia»), pero Apolodoro lo hace

---

<sup>10</sup> Para Rodolfo Cortés: «la negatividad se revela como lo propiamente positivo, como el movimiento generador de nuevos contenidos, experiencias y posibilidades, como el impulso interno que lleva al espíritu a superarse a sí mismo en cada presente, y en virtud de que se trata de un impulso interno (no inducido por fuerzas o necesidades externas o preexistentes), la negatividad refrenda el hecho de que el espíritu es y actúa como una totalidad (como un mundo objetivo y subjetivo que se autoproduce)» (2017: 66). La suprema negatividad que Gomá observa en Aquiles, mientras esté se encuentra en el gineceo, concentra tanto al guerrero, como al amante; tanto al héroe iracundo, como al héroe profundamente herido y sollozante.



de *a*, «no», y *cheile*, «labios», derivación que a sir James Frazer le parece absurda, aunque «sin labios» es un nombre bastante acertado para un héroe oracular (2019: 291).

Escondido entre las mujeres, Aquiles «se llamó a sí mismo» de ciertas maneras que despliegan parte del temperamento de un sujeto no circunscrito, únicamente, en torno a la ira o la venganza. En su experimentar la negatividad, llamarse a sí mismo «La llorosa» o «La del rocío» –con especial atención al sinónimo de *drossos*: lágrimas– añade dimensiones pasionales y emocionales que podrían estar en las antípodas de la ira y la venganza. El llanto y las lágrimas podrían ser vistos como efectos contrapuestos a la rabia y al arrebato, sin embargo, todas y cada una de ellas se ciñen a ese fascinante y complejo campo de las pasiones y la emotividad. Es su nombre original, Liguron o Lamento, lo que permite observarlo desde otra perspectiva.

En la reunión de la ira y la venganza, con el llanto y las lágrimas, podemos observar que en Aquiles descuellan potenciales lecturas que no solo se inscriben en el ámbito de las pasiones que los pensadores helenísticos condenaron, al cuestionar que «Aquiles fuera un modelo de virtud a causa de la violencia de su carácter y de su célebre cólera» (Gomá, 2019: 36). Para el autor de *Aquiles en el gineceo* se trata de observar la *excelencia* del héroe, y «se designa con el término de *excelencia* precisamente esa conjunción armónica en una misma persona de los bienes corrientes de la vida, dones naturales, virtudes intelectuales y morales, fortuna social. [...] la coincidencia en una misma persona de todos esos dones, virtudes y fortuna, normalmente dispersos, eleva al prototipo por encima del ciudadano común y le hace al mismo tiempo semejante y superior a la mayoría» (2019: 34-35).

La ejemplaridad y la excelencia del héroe, sin duda, distinguen a un personaje como Aquiles. Sin embargo, su ejemplaridad y excelencia también atañe a su dimensión pasional y emocional. Y no porque eso le distinga durante su estadía en el gineceo. En diversos pasajes de la *Ilíada*, Aquiles pone de manifiesto no solo su pensar, sino también su sentir, y permite observar el despliegue de su llanto y lágrimas. En los versos titulados «Aquiles ofendido» del primer Canto de la epopeya en la traducción de Alfonso Reyes, por ejemplo:

A las naves aquivas, y muy a su pesar,  
la llevan [se refiere a Briseida] los heraldos. Apártase a llorar  
Aquiles, y tumbándose por la orilla espumosa,  
mientras ruega a su madre con manos anhelosas  
explora la envainada lejanía del mar: (vv. 344-348).

Y más adelante:

Así dijo entre lágrimas. Le oye la augusta madre  
desde el abismo húmedo que habita con su padre,  
el añoso Nereo; surge cual blanca bruma,  
vuela sobre las ondas hasta el hijo afligido,  
lo acaricia y exclama:

—¿Qué dolor te ha vencido,  
hijo, qué te conturba? ¿Por qué tu alma llora?  
Dilo y no calles, ambos probemos tu aflicción (vv. 354-360).

El pesar, el llanto y el dolor aludidos en los versos arriba citados, acaso se ciñen a lo que un pensador como Eugenio Trías concibe como pasión, esto es: «como Idea nuclear desde la cual comprender la realidad» (2021: 18). En su «Prólogo en el cielo», Trías añade: «Pretendo pensar la pasión de otro modo como es pensada habitualmente. No la concibo como rémora del conocimiento racional, sino como base empírica de este. No la pienso tampoco como alternativa a la acción, a la praxis o a la razón, sino como principio fundador de estas instancias, a partir de presupuestos racionalistas y de una valoración real de acción» (2021: 18). Las pasiones que atraviesan a Aquiles en diversos momentos de la *Iliada* son, siguiendo las ideas expuestas por Trías, base del conocimiento racional y pasional que despliega en su configuración como héroe griego. Más aún: sus pasiones no son alternativas, son principios de construcción y de fundación. Para decirlo con las ideas en torno a la «suprema negatividad», sus pasiones, antes, durante y luego de lo narrado en la *Iliada*, son motor y forman parte de su individualidad y, acaso, de su universalidad.

El llanto, el dolor o la ira y la cólera, regularmente ubicadas en las antípodas de la conducta y pensamiento racionales, han sido motivo de reflexión por parte del poeta chileno Raúl Zurita. Además, el autor de *Anteparaiso*, convoca la figura de Aquiles, particularmente en el momento en que el rey Príamo le pide, entre lágrimas, que le devuelva el cuerpo de su hijo Héctor.



La *Ilíada*, anota el chileno, «nunca debió existir, nunca debió existir la literatura» (2017: 13). Y no se trata, por supuesto, de negar la posibilidad de la existencia de la literatura. La reflexión de Zurita, que abreva de diversos pasajes del poema de Homero, postula, entre otras cosas, una apuesta por fundar el origen de la poesía en la ira y en el llanto. Se trata de una consideración auténtica y de su propio cuño. La autenticidad radica en la conjunción de los dos momentos para referirse a lo que sucede, poéticamente hablando, cuando se escribe poesía: la ira y venganza de Aquiles, que, por lo hasta aquí dicho, convocan al llanto y a las lágrimas, las cuales, como lo señala Homero en su poema, son también las de Príamo.

### 3. LA TESIS ZURITIANA SOBRE EL ORIGEN DE LA POESÍA

El linaje latino<sup>11</sup> en la obra y pensamiento de Raúl Zurita tira profundo, hacia la *Eneida*, obra homónima del acompañante de Dante al infierno y al purgatorio: Virgilio. No son pocas las veces en que el chileno remite, tanto en sus versos como en sus ensayos, a la epopeya latina. Las formas en que la epopeya descuella en su obra están recubiertas por el obligado antecedente del poema que da cuenta de la fundación de Roma. Me refiero a las insuperables *Ilíada* y *Odisea*. La *Eneida*, escrita por encargo del emperador Augusto, parte de la destrucción de la ciudad de Troya, narrada por Homero en la *Ilíada*. Luego de la caída de Troya, se sabe, suceden las aventuras de Ulises, en su regreso a Ítaca; y, en el caso de la *Eneida*, se cuentan las penurias de Eneas –y los troyanos– hasta su llegada ante el padre de Lavinia, rey Latino.

En *Zurita*, el monumental libro escrito por el chileno hacia 2007, las referencias al mundo homérico y virgiliano serán de diversas índoles y maneras. Al poeta chileno, le ocupan dos figuras míticas fundamentales para que sucedan tanto el periplo de Ulises como el de Eneas: Aquiles y Príamo. En las colecciones de ensayos reunidos bajo los títulos *Sobre el amor, el sufrimiento y el nuevo milenio* (2000) y *Son importantes las estrellas* (2017), estos personajes son recuperados para poner de realce la tesis zuritiana sobre el origen de la

---

<sup>11</sup> La madre y abuela de Zurita, de origen italiano, explican, en parte, lo que aquí denomino como «linaje latino». En diversas entrevistas, el poeta ha narrado cómo su abuela Beli –quien aparece como personaje poemático en diferentes momentos de su poesía– le leía la *Divina comedia* de Dante. El influjo del libro de Dante será crucial para el poeta chileno, baste mencionar, por ahora, los títulos de dos de sus libros: *Purgatorio* (1979) y *Anteparáiso* (1982).

poesía. En *Sobre el amor...*, particularmente en «Esa sombra es tu Dios», Zurita recupera una línea dicha por Helena, tomada en la *Helena* de Eurípides: «-Yo nunca estuve en Troya, fue solo mi sombra [...] Menelao: -¿O sea que solo por una sombra sufrimos tanto?» (Zurita, 2000: 18). «Esas frases -dice más adelante el chileno- estaban impresas desde siempre y en ellas [se] sintetizan todos los padecimientos, las penurias y desengaños provocados por las incontables Helenas y por las infinitas guerras de Troya que le esperaban al mundo» (2000: 18). Se trata del dolor y el sufrimiento que, como apuntará en otro momento de *Son importantes las estrellas*, no debieron existir. Las frases dichas por Helena y Menelao, impresas in illo tempore, suceden en el contexto de la infinita guerra de Troya. Ese es el funesto y esplendoroso origen del canto, de la poesía. Así lo anota el chileno en «Las opacas estrellas»:

Son dos imágenes de la *Ilíada* y es como si en esas dos escenas estuviera tallado lo más hondo de ese emplasto de sangre, lágrimas, sueños, traiciones e inesperados heroísmos, que sin más hemos persistido en denominar lo humano. La primera está en el Canto XXII, y en ella el anciano rey Príamo, abrazado a las rodillas de Aquiles, le está rogando que le devuelva el cadáver de Héctor, su hijo. Líneas más adelante el poema nos dirá que ambos lloraban; Aquiles recordando a su propio padre, Peleo, y a mi amigo Patroclo, muerto por Héctor; y Príamo recordando a todos sus hijos muertos. Poco después los brazos de Aquiles levantarán con dulzura al viejo abrazado a sus piernas y en ese instante mientras lo está levantando, Príamo, y con él, [la lectora], nosotras, las sucesivas generaciones, los dos mil ochocientos años de historia, comprenden simultáneamente que Aquiles le devolverá el cuerpo a su padre, es decir, se lo restituirá a la humanidad entera.

Es una de las escenas más cruciales y conmovedoras de la historia de la literatura y sin embargo nunca debió existir, nunca debió existir la *Ilíada*, nunca debió existir la literatura (Zurita, 2017: 13).

Las muertes de Patroclo y Héctor desencadenan ese cuadro de dulzura y dolor que Zurita nos brinda a propósito de su lectura de la *Ilíada*. Patroclo no debió morir. Héctor no debió morir. Helena nunca estuvo en Troya, fue solo su sombra. Y, sin embargo, la sangre, las lágrimas, las traiciones y los inesperados heroísmos siguen llenando páginas y páginas de libros de poesía.



En el inicio de «Las opacas estrellas», Zurita apunta una tesis sobre el origen del canto, de la poesía. El primer elemento que da origen al verso que hasta aquí podemos señalar es el llanto de Príamo y de Aquiles, recordando a sus muertos. En la misma colección de ensayos, con el título «El mar, la luz, la ira –notas para un homenaje a Antonio Gamoneda–», el chileno vuelve a convocar a Aquiles pero, en esta ocasión, para poner de realce lo que antecede a la escena llena de dulzura y dolor con Príamo: su profunda ira.

Son las infinidades de hijos que no nacieron, incontables descendientes nonatos de padres que sucumbieron antes de engendrarlos y que flotan en la noche de nadie. Entre el verso inaugural del poema de la ira: Canta, oh Diosa, la ira de Aquiles hijo de Peleo, y los versos que cierran el poema de Gamoneda, median las ruinas de una eternidad que no llegó a nacer, una eternidad trunca. [...] Del horrible tiempo pasado y del pavoroso mundo futuro nos quedó la crueldad del presente, ese presente perpetuo donde los niños no engendrados de las guerras mueven sus rostros transparentes hacia nosotros y acomodan las nubes de sus cuerpos en las butacas vacías de la sala de clases de este teatro semivacío. Afuera el mar mece las mismas naves; el mar, la luz, la ira. El ruido ensordecedor de rompientes y de cantos vuelve a llenar con furia las playas de la ciudad eternamente sitiada y luego se retira arrastrando en la resaca incontables ciudades desoladas, países destruidos, ruinas de lo que nunca ha existido, restos envueltos en llamas de lo que no llegó a vivir (2017: 61).

Hacia el final de la cita, Zurita recupera, sin nombrarlo a cabalidad, el sitio de la ciudad de Troya. La referencia se hace asequible si tomamos en consideración «el verso inaugural del poema de la ira». Habla de la ira de Aquiles para inscribir ese otro elemento primigenio del verso. La cólera del hijo de Peleo es, de esta manera, axial en la forma en que Zurita responde a la pregunta: ¿qué sucede cuando se escribe poéticamente? Y no solo lo que le podría suceder a él, como poeta, sino lo que sucede justo antes del momento de la escritura de cualquier verso, de cualquier poema, en cualquier tiempo y lengua. Alguien colérico, rabioso de ira; alguien sumergido en el más profundo de los dolores y del llanto, ese es, ni más ni menos, un poeta en el marco del pensamiento zuritiano.

La magnitud de una consideración de esta naturaleza resulta sugerente y significativa. Sobre los poetas o poemas que fundan la escritura del verso en



el llanto y en el dolor, el propio Zurita ha dedicado varias reflexiones. Nuevamente, en *Son importantes las estrellas*, se referirá a, por ejemplo, al llanto de Arjuna, del Mahabarata; al final de *La Araucana* de Alonso de Ercilla y Zúñiga; o el poema «España, aparta de mí este cáliz» de César Vallejo.

La ira, sancionada como impertinente, soez, narcisista, impolítica, ha sido, desde Aristóteles, desterrada de los campos de la corrección, la exactitud y la perfección. En el reino de los cielos, si no me equivoco, no hay ni habrá lugar para los coléricos. De ahí que la ira de Aquiles, como nos cuenta Homero, suceda en las playas de Troya, en la periferia. La ira de Eneas sucede dentro de la ciudad y tendrá como corolario un fin digno y bueno: la fundación de Roma.

El pasaje de la ira de Aquiles permite observar los pliegues y las texturas de la profunda desazón que experimenta el hijo de Peleo. En el Canto I de la *Iliada*, se narra la llegada de la peste al campamento aqueo que ha permanecido nueve años esperando entrar a la ciudad para tomarla. Las pasiones de Aquiles se desatan cuando Agamenón devuelve a la esclava del pélida, Bri-seida, a su padre, Crises. Es en este contexto en que en la *Iliada* se despliega la cólera de Aquiles:

Así habló, y la aflicción invadió al Pelida, y su corazón  
dentro del velludo pecho vacilaba entre dos decisiones:  
o desenvainar la aguda espada que pendía a lo largo del muslo  
y hacer levantarse a los demás y despojar él al Atrida,  
o apaciguar su cólera y contener su furor (Homero, 2015: vv. 188-192).

El corazón de Aquiles, se sabe, optó –luego de un breve momento de sosiego negociado por Palas Atenea– por desenvainar la aguda espada. En los versos antes citados de la *Iliada* se advierte que el dolor y la pena encuentran un asidero en el corazón de Aquiles. Será su corazón, invadido por la zozobra, el órgano mediante el cual dirima: contenerse o embestir.

El corazón homérico es compuesto. Si los griegos tienen diversas palabras para denominar «lo mismo», es para diferenciar los sentimientos y los impulsos que tienen su asiento u origen en la región del corazón de los que la tienen en el diafragma. Las grandes diferencias entre los tipos de sentimientos de los que estamos hablando, o más bien la heterogeneidad del corazón griego, se muestra en la traducción literal de estas palabras,



que ubican los sentimientos en distintas regiones del pecho. Pero cuando Homero emplea las diversas palabras del corazón, no las emplea solo para lo que es emocionalmente perceptible, sino también perceptible corporalmente, esto es, para reacciones corporales diferenciadas más que para órganos corporales específicos. En general hay que tener cuidado a la hora de señalar determinados órganos o partes del cuerpo como fuente de determinados sentimientos –aunque así fuera originariamente en los arcaicos tiempos en el que las palabras adquirieron su significado–, porque se trata sobre todo de estados de ánimo o impulsos corporales que no coinciden exactamente con partes u órganos del cuerpo determinados y localizables (Hoystad, 2008: 52).

¿Qué significa, entonces, que el arrebato iracundo de Aquiles surja de su corazón? Que, me parece, le asiste emocional y corporalmente algo profundamente humano: sus pasiones. La ira viene acompañada de la potencia de otras emociones y reacciones diferentes a las que genera el odio, como lo anota Galinsky.

En el terreno de la tesis zuritiana acerca de la ira y el llanto como dos momentos que son origen de la poesía, la idea de que Aquiles dirime corporal y emocionalmente, desde su corazón, que no habrá otra posibilidad más que la de la cólera, nos permite apuntar que la ira no es solo una pasión que implica indignación o enojo, sino que, acaso como apuntó Hesíodo sobre el principio de destrucción y construcción en la *Teogonía*, sea la ira aquello que genera el surgimiento del poema, de la poesía.

Para la recepción del Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda, en 2016, Raúl Zurita, en su «Discurso a propósito de un premio», reflexiona sobre el complejo vínculo entre vida y obra, para poner de realce la importancia del dolor. En la cita al discurso, que transcribo más adelante, es fundamental notar el profundo lazo que Zurita establece entre su cuerpo y la escritura. Se trata de un cuerpo enfermo y atravesado por el dolor como efecto de la enfermedad, pero, además, se pone en alta estima el dolor de los otros cuerpos, la piel en donde Zurita ha grabado sus poemas. El poeta le llama «el revés herido de este mundo»:

He escrito desde un cuerpo que se dobla, que se rigidiza bajo los efectos del Parkinson, que tiembla, que se va para adelante y que se cae y he encontrado hermosa mi enfermedad, he sentido que mis temblores

son bellos, que mi dificultad para sostener estas hojas que ahora leo es bella. En el revés herido de este mundo, yo he escrito sobre ese cuerpo, sobre los dolores que yo mismo le he causado a otros y los que yo me he infligido, he grabado mis poemas sobre su piel. Solo los enfermos, los débiles, los heridos, son capaces de crear obras maestras. Siento que he escrito desde una cierta irreparable desesperación y, a la vez, desde una incontenible alegría. Una alegría extraña porque es como si naciera de la dificultad de ser felices. Del encuentro de esos fantasmas nace mi escritura. La escritura es como las cenizas que quedan de un cuerpo quemado. Para escribir es preciso quemarse entero, consumirse hasta que no quede una brizna de músculo ni de huesos ni de carne. Es un sacrificio absoluto y al mismo tiempo es la suspensión de la muerte. Es algo concreto, cuando se escribe se suspende la vida y por ende se suspende también la muerte. Escribo porque es mi ejercicio privado de resurrección (2017: 197).

En la última línea, el poeta se ha referido al momento «cuanto se escribe», y no en balde refiere dos momentos, en apariencia, contrapuestos: vida y muerte. El tratamiento y problematización hasta aquí expuestos sobre la ira y el llanto, permite otra posibilidad de lectura que permite apuntalar como conclusión que, para Zurita, la vida en su negatividad entraña la muerte, y la muerte en su negatividad entraña la vida. Es, dice el poeta, «mi ejercicio privado de resurrección». El mismo tratamiento o clave de lectura podríamos derivar a propósito del dolor, de la debilidad o la enfermedad, lo cual no significa que el dolor, la debilidad, o el llanto terminen, sino, todo lo contrario. Como se vio a propósito de Aquiles, y de su «suprema negatividad», esos momentos generan progresivas transformaciones, en donde, en el caso del chileno, descuella, en primer lugar, la escritura del verso, de la poesía.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANDRÉS, Ramón (2014), *Diccionario de música, mitología, magia y religión*, Barcelona, Acantilado.

BLANCHOT, Maurice (2005), *El libro por venir*, Madrid, Trotta, trad. Cristina de Peretti y Emilio Velasco.



- CARMONA CANNOBBIO, Alejandra (2018), *Zurita. Verás no ver*, documental, 76 minutos, guion Alejandra Carmona Cannobbio.
- CORTÉS, Rodolfo (2017), *Hegel*, Guanajuato, Pequeña Galería del Pensamiento, Universidad de Guanajuato, número 1.
- FERNÁNDEZ, Teodosio (2016), «Raúl Zurita: el poeta en nuevos tiempos de miseria», en *Raúl Zurita. Alegoría de la desolación y la esperanza*, eds. Carmen Alemany, Eva Valero y Víctor M. Sanchis, Madrid, Visor.
- GALINSKY, Karl (2001-2002), «La ira de Eneas», en *Auster* 6/7, págs. 11-34, trad. Pablo Martínez Astorino.
- GARCÍA HUIDOBRO, Cecilia, (2016), «El poeta como mensajero: Raúl Zurita y las entrevistas», en *Raúl Zurita. Alegoría de la desolación y la esperanza*, eds. Carmen Alemany, Eva Valero y Víctor M. Sanchis, Madrid, Visor.
- GOMÁ LANZÓN, Javier (2019), *Aquiles en el gineceo. Tetralogía de la ejemplaridad*, Madrid, Debolsillo.
- GRAVES, Robert (2019), *La Diosa Blanca*, Madrid, Alianza, trad. William Graves, ed. Grevel Lindop.
- GRIMAL, Pierre (2008), *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, trad. Francisco Payarols.
- HOMERO (2020), *Aquiles agraviado. Ilíada (Rapsodias I a IX)*, Nuevo León, Editorial de la Universidad Autónoma de Nuevo León, trad. Alfonso Reyes, presentación de Carlos García Gual e ilustraciones de Gerardo Azcúnaga.
- HOYSTAD, Ole Martín (2008), *Una historia del corazón*, Buenos Aires, Manantial, trad. Cristina Gómez.
- REYES, Alfonso (1964), *Religión griega. Mitología griega*, obras completas XVI, México, FCE.
- SANTINI, Benoît (2011), «'En Zurita, van a aparecer las ruinas, pedazos de poemas antiguos'. Entrevista a Raúl Zurita», en *Revista Chilena de Literatura*, 80, noviembre de 2011, págs. 253-262.
- TRÍAS, Eugenio (2016), *Tratado de la pasión*, Barcelona, Debolsillo.

- ZURITA, Raúl (1979), “¿Qué es el paraíso?”, *CAL*, 3, págs. 20.
- , Raúl (1991), *Anteparaíso*, Madrid, Visor.
- , Raúl (2000), *Sobre el amor, el sufrimiento y el nuevo milenio*, Chile, Andrés Bello.
- , Raúl (2012), *Zurita*, México, Universidad Autónoma de Nuevo León/Aldus.
- , Raúl, (2015), «Discurso de agradecimiento de Raúl Zurita Canessa» con motivo de la recepción del Doctorado Honoris Causa, consultado en <https://web.ua.es/es/protocolo/documentos-/eventos/honoris/zurita-canessa-raul/discurso-raul-zurita-canessa-en-su-investigacion-como-dhc-por-la-ua.pdf> el 18 de mayo de 2022.
- , Raúl (2017), *Son importantes las estrellas*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales.

