

Raúl Zurita

Necesito ver esos viejos borradores para poder continuar escribiendo, para saber un poco más hacia dónde voy

Estas precisiones que nos dio Raúl Zurita por correo electrónico nos fueron llegando a lo largo de la elaboración del libro genético, entre el 30 de junio de 2011 y el 26 de abril de 2016.

Al inicio del proyecto del libro genético

Yo dejé hace muchísimos años, desde 1990, de escribir a mano o en máquinas de escribir y los manuscritos previos a eso (*Purgatorio*, *Anteparaíso* y *La Vida Nueva*) se los vendí en épocas de necesidad a un coleccionista, Alberto Cruz. Después, todo está en computador; tendré 50 versiones guardadas de este último libro que tiene 746 páginas, pero lo que se entendía por originales o manuscritos no tengo. Necesito ver esos viejos borradores para poder continuar escribiendo, necesito ver qué pensaba, volver a esos años. Es para mí importantísimo, lo necesito para esta edición genética pero también porque necesito volver a ver esa parte de mi vida, para saber un poco más hacia dónde voy.

Después de la consulta de los manuscritos en la oficina de la familia Cruz

Amigo mío me emociona el trabajo que te has tomado conmigo, me encontré con muchos poemas que tenía olvidados y que no incluí en la edición que salió el 94 (espero que me alcance la vida para sacar una versión definitiva), *El Paraíso está vacío* era el inicio, *Canto a su amor desaparecido* iba íntegro y encontré otros dos textos largos en los manuscritos, uno que se llama *Nueva nueva* y el otro *El hombre que hablaba con su cintura*, este último me llevó a acordarme de otros textos escritos en 1985, en una clínica psiquiátrica, la Clínica Suecia, donde estuve internado en junio de ese año, y luego en la casa de mi madre que no están entre los manuscritos de Carlos Cruz y que están completamente perdidos, me temo sin remedio, lo único que se salvó fueron los nueve que están en “Felices los que lloran”.

Soportes e instrumentos de trabajo

Hojas, máquina de escribir, grabadora para registrar las entrevistas con los pobladores

- El papel cuadriculado es un cuadernillo tamaño oficio (20,99 x 29,7 mm de 16 páginas –son cuatro hojas de 41,98 x 29,7 mm dobladas en dos–) que usaba a menudo, sobre todo a partir de *Anteparaíso*.

- El papel delgado transparente es un papel que se llamaba “papel diamante”, que es el que se usaba para dibujar planos (arquitecto, constructores, etc.), porque permitía corregir los planos raspando las líneas equivocadas sin que se dañara el papel ni su transparencia.

- Trabajé en mi máquina de escribir en Temuco y en Coyhaique, en Temuco también usé la máquina de la oficina que tuve en la Universidad de la Frontera en Temuco.

- No las conservé [*las entrevistas grabadas*], además la usé [*la grabadora*] una vez solamente porque inhibía la espontaneidad de la conversación. No actué como antropólogo ni periodista. Anotaba antes de que se me olvidara.

Sobre *Anteparaíso*

Las fechas de escritura de los poemas de *Anteparaíso* (*AP*) son:

- “Las Utopías” 1980 (puedes cotejarlo con la carta a Gonzalo Rojas);
- el segundo fue “Pastoral” 1981;
- luego “Cordilleras” (toda la sesión) 1981;
- y finalmente “Esplendor en el viento” a comienzos de 1982.

El título *Chile* lo pensé en un momento entre finales de 1980 y comienzos de 1981, después de escribir “Las Utopías” y cuando comenzaba a escribir “Pastoral” para un libro donde estaría *Purgatorio* más los poemas que había comenzado a escribir de *AP*, lo que deseché. También en un momento dado pensé en ponerle *Chile* al poema “Pastoral” que también lo deseché pero algo quedó, el título interior “Pastoral de Chile” viene de allí.

“Pastoral” como ningún poema de *AP* fue publicado antes de que saliera el libro. “Pastoral” circuló mucho, casi como de boca en boca porque lo leí en un encuentro de poesía en 1981 en el Instituto Cultural de Las Condes que fue bastante mítico y donde ese poema fue recibido con verdaderas ovaciones, fue realmente un acontecimiento porque estábamos en plena, plena dictadura y “Pastoral” representaba todo lo que estábamos viviendo pero que tenía un final liberador, era un signo de esperanza inédito hasta ese momento. A partir de allí lo leí en todas partes, pero no lo publiqué sino hasta que apareció el libro.

Todo lo que escribí entre 1980 y 1982 era para *AP*, los que llamas inéditos son en realidad los poemas no logrados de *AP*, son todos borradores, ninguno de esos poemas se sostiene por sí solo, son apenas ensayos, por eso tengo muchas dudas sobre lo que estamos en este caso llamando “poemas inéditos” porque no son poemas autónomos que dejé sin publicar por x razones pero que podría haber publicado, sino poemas que una vez que logré lo que buscaba los descarté para siempre. Y los descarté para siempre porque eran muy inferiores a los que sí fueron incluidos en *AP*.

Había una oficina que se llamaba DINACOS (Dirección Nacional de Comunicaciones) que funcionaba en el primer piso del Ministerio del Interior que controlaba todo lo que se publicaba en Chile, libros, periódicos, revistas, todo, además de los espectáculos, las películas, la televisión, todo debía tener el visto bueno de esa oficina. Uno de los departamentos tenía el control sobre libros que para imprimirse debían tener el visto bueno de la DINACOS. Fuimos con la que era la pareja de Mario Fonseca y dueña de la mitad de la editorial, Paulina Castro, a entregar *Anteparaíso*, pero sacamos los poemas de las Cordilleras y Pastoral, todos, porque eran los más explícitos y pusimos otros con los mismos títulos y el mismo número de páginas, apostando a que nadie lo verificaría, que fue lo que efectivamente sucedió. En dos días nos entregaron la aprobación, que no recuerdo si estaba impresa en la primera página del libro o era una hoja de papel. Con eso volvimos, le pusimos el poema verdadero y pudimos entrar a imprenta.

**Sobre *El Paraíso está vacío*,
Nueva Nueva, *Canto a su amor desaparecido***

En mayo del 85 fue mi separación con Diamela Eltit lo que me permite tener claridad de lo que fue escrito antes y qué cosas después. Hay una secuencia en el tiempo. *El Paraíso está vacío* (*EPEV*) fue escrito no recuerdo bien si en 1983 o a comienzos del 84 y fue publicado en 1984, *Canto a su amor desaparecido* (*CASAD*) lo escribí unos meses después antes de mayo de 1985, de eso estoy seguro, en 1985 se publica un fragmento como separata de la revista *Apsi* y en octubre aparece publicado por la Editorial Universitaria. P1030605 es claramente un borrador de él. Los otros textos que aparecen están escritos entre mayo del 85, después de escribir *CASAD*, y antes de diciembre del 85. DSCN6225 es un intento de reiterar elementos (los galpones) en nuevos textos en *La Vida Nueva* (*LVN*) y allí está creo el origen de lo que será *Nueva Nueva*. Apple, el computador, iba a ser un personaje central de lo que se llamará *Nueva Nueva* (*NN*), pero no recuerdo si ya *NN* se llamaba *NN*. Gran parte de esos textos los escribí mientras estuve internado en una clínica psiquiátrica, la Clínica Suecia, no recuerdo si fue a finales de mayo, en junio o julio de 1985, los nueve poemas de la sección “Felices lo que lloran”

de *LVN* fueron escritos en esa clínica donde estuve internado cerca de un mes. El año 85 fue un año convulso en mi vida, escribí después del *CASAD* mucho que quedó en gran parte inédito o inconcluso.

El año 1984 un profesor de ingeniería de la Universidad Católica me invitó a que hicéramos poemas en las computadoras que habían llegado, eran los primeros Macintosh y eran la novedad absoluta, sólo en la Universidad Católica tenía algunos y Alfonso Gómez, es el nombre de mi amigo, era el responsable de esa área. Fue una gran experiencia y de allí me surgió Apple como personaje en lo que sería *NN* que tenía y creo que aún tiene un fuerte componente de ciencia ficción, en un momento los Apples se transformaban en manzanas roídas como el padre de *NN* que fue roído por los castores. En las versiones posteriores Apple desaparece porque no logro integrarlo y lo siento como un ente extraño.

Lo que quería era describir un mundo a la vez primitivo y a la vez extremadamente sofisticado, donde las antiquísimas ruinas de las ciudades ahora son gigantescas represas construidas por los castores blancos, y donde los habitantes de Nueva ven el pasado pasar flotando sobre los ríos. En esos poemas aparecen naves voladoras que tienen múltiples nombres entre ellas el Challenger.

Por otra parte, es en 1984 cuando me voy al sur, Coyhaique, Aysén, el río Futaleufú, el lago Yelcho, con Jack Schmit, el traductor de *AP*, que se conocía esa región como la palma de su mano y por Jack conocí al botero Aladín Ibáñez que me abrió a todo ese mundo de los ríos que marca tanto a *LVN*. Pero no había visto la similitud entre Apple y Aladín, sorprendente porque al desaparecer Apple aparece Aladín, es una casualidad muy interesante porque no fue para nada buscada.

NN era mucho más abierta, aparecía Apple y aparecían manzanas roídas. “La clarinada de los países”, era la continuación del “Canto de los países” que lo incorporé al *CASAD*. Siempre dudé entre poner todos los países del llamado tercer mundo con África incluida o sólo con los países americanos y de hecho a partir de un momento saqué porque pensé que sabía muy poco del África. No sé bien en cuál edición del *CASAD* borré los países africanos y dejando en uno de los dos dibujos del *CASAD* los cubículos en blanco. Pero aún no lo resuelvo y de hecho en la última edición del *CASAD*, la francesa, vuelven a aparecer los países africanos.

No sabes cómo he lamentado y me he arrepentido de no haber incluido completo el *CASAD* en *LVN*, siempre lo pensé como el centro de *LVN*, pero me convencieron de que cambiaba el tono y lo saqué dejando sólo los nichos. Fue un error que espero enmendar en la versión definitiva. Yo lo dejaría completo en *LVN*, la otra alternativa que es sacar los nichos de *LVN* perjudica a *LVN*, la disminuye.

[*Acerca de “Pasarai en velero”*] No es que usara el quechua o el aimara, lo que uso el sonido de palabras en quechua o aimara que tomo directamente de canciones altiplánicas fundamentalmente peruano-boliviano y en parte menor del norte

de Chile. Yo exploto la musicalidad de esas lenguas, pero creo que no encontrarías ninguna de esas palabras en un diccionario quechua o aimara. El efecto que se produce es el sonido de una lengua que no es el quechua ni el castellano sino una fusión de ambos que es efectivamente como suena el castellano hablado por gente cuya lengua materna es el quechua o el aimara. Ésta es la primera versión de lo que será después el poema “América” que está en *Zurita* donde aparecerán también palabras asociadas al mapudungún, no así en esta primera versión porque la influencia mapuche viene años después, cuando me voy a vivir a Temuco.

Génesis de *La Vida Nueva*

LVN la comencé como idea en *EPEV*, pero cuando grabé los sueños de los pobladores *EPEV* desaparece porque me pareció claro que el libro comenzaba como empezó, con ese sueño del parto múltiple. Nunca proyecté hacer un libro sólo con sueños, lo que quería era que terminara con diez sueños de personas muy mayores, casi centenarios, ojalá del sur de Chile y de la Argentina y que después apareciera la foto con la escritura en el desierto. *EPEV* (que me queda claro que fue escrito en 1983, antes de septiembre) recién aparecerá integrado a un libro mayor 28 años después en *Zurita*. Después de los sueños escribo el *CASAD* también como parte de *LVN* formando el comienzo infernal del libro, el Infierno en analogía a la *Divina Comedia*. Después en California comienzo a escribir *El canto de los ríos que se aman*, estaba con Amparo Mardones y había partido una nueva vida, siempre, desde *Purgatorio*, he tratado de trabajar con mi biografía y en *LVN* también, en ese sentido.

[*Los poemas contenidos en las series de poemas largos (LVN)*]: Fueron escritos en el mismo orden en que aparecen, como capítulos separados, desde un comienzo, el incendio del río Espolón separadamente y fue un arduo trabajo porque es una especie de Génesis que concluye con la visión de las carreteras ascendiendo. Tiene un trasfondo real, efectivamente hubo grandes incendios y Aladín Ibáñez es un personaje real, tuve partidas falsas, eso puede haber provocado la sensación de que fue primero un grupo de poemas sueltos,

[*Acerca de los títulos iniciales de los manuscritos de “Bajo el río de las estrellas”*]: No me acuerdo para nada de porqué le puse esos nombres de ciudades norteamericanas, no me sorprende, yo siempre andaba con la idea de ciudades flotando en el cielo pero por qué en esos poemas no lo recuerdo.

[*Acerca del poema “Ziley Mora”*]: Se lo entregué a *Araucaria*, a Hernán Orellana en 1986 durante una gira por Europa donde estuve en la exUnión Soviética. Y no recuerdo todas las versiones dactilográficas pero sí sé que la versión que apareció en *LVN* tiene que haber sido la última, porque yo nunca he trabajado amontonando versiones sino aproximándome hasta dar con la forma definitiva.

[*La escritura en el desierto*]: Escribir un poema en el desierto me lo imaginé años antes, pero lo que sí es un dato que puede servir, es que la cara del dibujo es la cara de Verónica Cortúnez, la profesora de la UCLA que conociste en nuestra casa, hace treinta años, cuando me enamoré de ella en ese para mí terrible 1985 en que me separé de Diamela, paré en una clínica psiquiátrica y me enamoré de esta entonces joven estudiante de Harvard y le dije que escribiría un poema en el desierto de Atacama donde estaría su cara mirando el cielo. Pero la idea de escribir en el desierto viene del tiempo del CADA, cuando yo vivía con Diamela Eltit, y nace, es su génesis, para hacer lo inverso de la escritura en el cielo, algo que se viera no desde la tierra hacia el cielo sino desde el cielo hacia la tierra. En 1977 o 1978 pienso en escribir un poema en el cielo que se realiza en 1982. En 1985 surge la idea del rostro de Verónica en el desierto. En 1986 conozco a Amparo Mardones que fue mi pareja por 15 años. Ella fue quien logró que la frase en el desierto se concretara. Amparo habló con Carlos Hurtado, en aquel entonces ministro de Obras Públicas, el 91 y allí partió. Hurtado comprometió a los ingenieros que participaron gratuitamente fuera de sus horas de trabajo, y organizó el remate de las obras que los pintores donaron para que pudiera materializarse, no se gastó un peso del presupuesto final. Quien encontró el lugar donde se hizo y el diseño fue el hermano de Amparo, el arquitecto Gonzalo Mardones Viviani.

[*La geografía de LVN*]: Aladín Ibáñez murió harán 20 años y Jack Schmitt murió en los Estados Unidos el 2013. Fue alguien crucial en mi vida, un gran hombre. Ese sur que aparece en *LVN* ha cambiado mucho, sigue la majestad y la belleza alucinante de esos parajes pero ahora tiene una carretera, la carretera austral. Cuando yo lo conocí en 1984 no había nada, los hijos de los antiguos boteros son ahora guías de turismo aventura y hace ocho años Chaitén, crucial en la concepción de *NN*, prácticamente desapareció por una erupción volcánica que la sepultó bajo cenizas y una crecida de río arrasó con la mitad de las casas. Fuera de Chaitén el otro gran referente de *NN* es Coyhaique, donde viví el año 88, no había estado nunca antes en Coyhaique y me da curiosidad saber si esa palabra “Coyhaique” aparece en algún manuscrito anterior a ese año, creo que la ortografía antes era otra, porque si así fuera sería parecido al del poema “El desierto de Atacama” de *Purgatorio* que escribí en 1976, cinco años antes de que yo viera un desierto. El Coyhaique que yo conocí ahora es una ciudad pujante, con gran tránsito y donde ya no nieva por el calor que irradian las luces del alumbrado público. El mundo de *LVN* ya no existe y posiblemente *LVN*, entre otras cosas que es, es también el último y creo el único retrato que la poesía ha hecho de ese mundo que Neruda apenas rozó.