
INTRODUCCIÓN DEL COORDINADOR (2)

Benoît Santini
con la colaboración de Ignacio Yarza

Nadie puede llegar al último paraíso
sin haber naufragado
sin haber perdido sus bienes
creyendo a sus sentidos
sin desear a la serpiente
con temor a los frutos del bien o del mal
sin odiar al padre eterno
sin amar con desmesura al universo
porque nadie conoce dónde está la isla
ni de allí se puede regresar

(Javier Lentini, *Viaje a la última isla*)¹

En este volumen crítico-genético, se recopilan poemarios de Raúl Zurita (1950) publicados desde 1979 hasta 1994. Estos libros –*Purgatorio* (1979), *Anteparaíso* (1982), *El Paraíso está vacío* (1984), *Canto a su amor desaparecido* (1985), *El amor de Chile* (1987), *La Vida Nueva* (1994), *Nueva Nueva* (este último descartado inicialmente de *La Vida Nueva* y publicado en 2015) forman parte de un riguroso proyecto estético, hecho de continuidades y rupturas, que el poeta va realizando, retocando y modificando a los largo de las décadas.

En efecto, Raúl Zurita ha elaborado, desde los años setenta, una densa y abundante creación poética, ensayística y de prosa, además de las traducciones al castellano de *Hamlet* y *La Divina Comedia*, esta última en proceso. El interés

1. Javier Lentini, *La dernière île* (*Viaje a la última isla*, trad.: Véra Binard), Giromagny, Éditions de La Différence, col. “Le fleuve et l'écho”, 1992, p. 16.

manifestado con respecto a su obra avala el reconocimiento internacional del poeta. Sus viajes y recitales por el extranjero, los numerosos premios que ha recibido –entre ellos el Premio Nacional de Literatura (2000)–, los Doctorados *honoris causa* que se le han entregado² y los eventos científicos en torno a su obra son muestra de ello.

Poeta atípico, extremadamente productivo, nutrido de influencias artísticas diversas, Raúl Zurita concibe la vida como obra de arte. En el país de Vicente Huidobro, Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Pablo de Rokha, Nicanor Parra, Zurita acepta el desafío de renovar la escritura poética, convirtiéndose en una figura relevante y un gran nombre de la poesía chilena. Profundamente marcado por la experiencia del encarcelamiento al comienzo de la dictadura en las bodegas del Maipo³ e inmerso en condiciones precarias de existencia en ese entonces, llegó incluso a autoagredirse: en 1975 se quemó la mejilla y en 1980 intentó cegarse con amoníaco.⁴ Desde sus primeras publicaciones, su producción literaria ha ido llamando la atención de la crítica; se han ido multiplicando elogios y polémicas frente a un poeta calificado de “raro” por José Miguel Oviedo,⁵ se ha subrayado la “original realización” de sus obras (Fernando Burgos),⁶ así como la “afanosa búsqueda de un lenguaje propio efectivo” (Sánchez

2. En la Universidad de Alicante y la Universidad Técnica Federico Santa María de Valparaíso en 2015.

3. El poeta vive la experiencia de la represión al ser detenido en Valparaíso el 11 de septiembre de 1973: “Nos llevaron a la Escuela de Ingeniería Naval, que está en Salinas [...]. Lo que más les interesaba era ubicar a los jefes y dirigentes de la Federación de Estudiantes [...]. Yo había sido miembro de las Juventudes Comunistas en la universidad, pero un militante de base, sin ninguna importancia [...]. De ahí nos distribuyeron en dos barcos de la Compañía Sudamericana de Vapores, el Maipo y el Lebu, y también a dos detenidos importantes en La Esmeralda”. J. A. Piña, “Raúl Zurita: abrir los ojos, mirar hacia el cielo”, *Conversaciones con la poesía chilena. Parra, Anguita, Rojas, Lihn, Uribe, Hahn, Bertoni, Millán, Zurita*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, 2007 (1990), pp. 263-264. El hacinamiento, las condiciones durísimas de detención surgen en su obra poética, desde *Anteparáiso* (1982), *La Vida Nueva* (1994) hasta el libro *Zurita* (2011).

4. En otra entrevista el poeta explica: “Había estado preso en las bodegas del barco Maipo, era comunista, tenía 23 años y cuando me humillaron, me acordé de Jesús diciendo que había que poner la otra mejilla”. G. Castro Rodríguez, “Zurita ya no será nunca más amigo”, *El Expreso*, Santiago de Chile, lunes 1 de octubre de 2001, p. 21. Entonces comete la autoagresión: “En mayo de 1975 me quemé la cara encerrado en un baño con un fierro al rojo, en la soledad más absoluta [...]. Desde allí se comienzan a erigir *Purgatorio*, *Anteparáiso* y *La Vida Nueva*. Fue un acto de amor y de desesperación”. Véase: R. Neustadt, “Entrevista. Raúl Zurita”, *Hispanérica. Revista de Literatura*, n.º 85, 2000, p. 86. El intento de cegarse lo explica también en la entrevista con Piña diciendo “que esas escrituras en el cielo que yo pensaba hacer serían infinitamente más elocuentes si el tipo que las había inventado no alcanzaba a verlas y tenía solamente que imaginárselas”. J. A. Piña, *op. cit.*, p. 271.

5. J. M. Oviedo, “Zurita, un «raro» en la poesía chilena”, *Hispanérica. Revista de Literatura*, n.º 39, 1984, pp. 103-108.

6. F. Burgos, “Raúl Zurita: hacia un nuevo logos poético”, *Scriptura*, n.º 8-9, 1992, p. 283.

Aguilera),⁷ a la par que se le acusó de ensalzamiento al gobierno de Ricardo Lagos en 2000 con sus *Poemas militantes*. El poeta Raúl Zurita no deja a nadie indiferente.

Formación del poeta

La poesía forma parte de la vida de Raúl Zurita desde su infancia; cuando niño, su abuela materna italiana le cuenta episodios sacados de *La Divina Comedia* de Dante Alighieri, marcando profundamente al futuro poeta:

Mi abuela era una persona de bastante cultura: había estudiado pintura en Florencia. Por lo tanto, a ella le gustaba mucho esto del arte, dentro de una formación muy clásica [...]. También mi abuela nos contaba a mí y a mi hermana trozos de *La Divina Comedia* [...]. Ella nos leía trozos, sobre todo el *Infierno*, y después lo contaba todo a su manera. Todo esto era en italiano –o muchas veces en genovés–, porque ésa era la lengua que se hablaba en nuestra casa.⁸

En las obras de Raúl Zurita se percibe efectivamente la influencia del autor florentino, tanto en la estructura como en los mismos títulos de gran parte de los libros que va publicando.

Después de estudiar en el colegio inglés Rawling School, Zurita se matricula en el liceo José Victorino Lastarria. Empieza a escribir poesía a los catorce o quince años pero curiosamente, a continuación, no cursa estudios superiores de Literatura. En efecto, finalizada la enseñanza obligatoria, en 1967, ingresa en la Universidad Técnica Federico Santa María de Valparaíso donde estudia Ingeniería Civil. Como lo explica en una entrevista,

posteriormente entré en el 66 [*sic*] a estudiar Ingeniería a la Universidad Federico Santa María de Valparaíso. Ahí estuve hasta el 73. En rigor terminé mis estudios, pero nunca me titulé de ingeniero. Salí como digo en el 73, un poco antes del golpe de Estado [...]. Fueron siete años en que estudié Ingeniería, y siento que fueron muy determinantes en todo lo que he hecho, a pesar de que, como digo, como ingeniero, nunca he trabajado.⁹

Un foso parece separar las matemáticas y la poesía y, sin embargo, bien se nota que ambos dominios se compaginan en su escritura poética. La lógica y la teoría

7. O. Sánchez Aguilera, “Proyecto, censura y poesía en el *Purgatorio* de Raúl Zurita”, *Casa de las Américas*, n° 164, septiembre-octubre de 1987, p. 26

8. J. A. Piña, *op. cit.*, p. 260.

9. B. Santini, “Entrevista al poeta chileno Raúl Zurita. «Todo poema, toda poesía, son pequeñas islas en el océano infinito del silencio»”, *Caravelle*, n° 91 (“Les migrants latino-américains. Vivre et penser le «retour»”), diciembre de 2008, p. 205.

de conjuntos están presentes desde las primeras producciones poéticas del autor. Explota lo matemático en “Áreas verdes” (1975), crea oraciones construidas en torno a silogismos en *Purgatorio* (1979) o *Anteparaíso* (1982) y llega a efectuar cálculos de gran precisión para diseñar el proyecto de escritura en el desierto de Atacama. El rigor científico parece anclado en la práctica escritural del poeta.¹⁰

En Valparaíso, conoce al poeta Juan Luis Martínez (1942-1993), encuentro que marcará su vida y su obra. Durante esa época participará en los movimientos estudiantiles universitarios llegando a encabezar, junto a un pequeño grupo, una huelga de hambre. En 1968 ingresa en las Juventudes Comunistas pero, aunque comparte el ideario fundamental del partido, no inicia ninguna carrera política, considerándose así un militante de base. Su inquietud poética avanza a medida que se relaciona con sus compañeros.

Es importante también la actividad grupal y el desarrollo de proyectos colectivos que Zurita lleva a cabo desde 1967. Su ingreso en el grupo literario de la Universidad Técnica Federico Santa María en Valparaíso,¹¹ su posterior acercamiento al Departamento de Estudios Humanísticos (DEH) de la Universidad de Chile (1974-1975), los años del Colectivo Acciones de Arte (CADA) o la incorporación de personas y medios para llevar a cabo las escrituras en el cielo y en el desierto, rinden cuenta de esa faceta. Eso nos obliga a reconocer la existencia de una unión intergeneracional e interdisciplinar (arte visual, literatura, teatro) que no conoce precedentes.

Primeros poemas (1971-1975)

Acuciada por la censura a partir de 1973, la poesía chilena acoge la lectura de los primeros textos de Zurita como reveladora. Los anteriores al golpe, no siempre muy conocidos por haber sido publicados en revistas o antologías,¹² revelan a un autor ideológicamente preocupado por los problemas de su tiempo y del siglo XX: la precariedad de la vida en las ciudades, la autopercepción del individuo atomizado en la sociedad, el desengaño, la soledad, la miseria y la violencia. Una “nostalgia

10. En sus manuscritos, manifiesta una minuciosidad perceptible a través de las reescrituras y variantes múltiples que se parecen a resolución de un problema matemático, empujándole a la búsqueda de la fórmula justa. En la parte digital de este libro, se podrán consultar los manuscritos relativos al proyecto de escritura en el desierto.

11. Juan Luis Martínez (1942-1993) estimula el grupo, en torno al que se juntan escritores como Nicanor y Eduardo Parra, José Donoso, Martín Cerda, Enrique Lihn, Pedro Lastra, “Grillo” Mujica o Juan Cámeron, entre otros.

12. “El sermón de la montaña”, revista *Quijada*, Valparaíso, Universidad Técnica Federico Santa María, 1971; “La tiempo blanca para nuestro mundo negro”, en: Martín Micharvegas, *Nueva poesía joven en Chile*, Buenos Aires, Noé, 1972; “Allá lejos”, revista *Chillkatún*, Valparaíso, Instituto Chileno-Francés de Cultura, 1973.

del absoluto”¹³ –diría Steiner–, que recorre las páginas del siglo XX y a Zurita lo acompaña hasta sus últimos proyectos.

El contexto de producción en que nace la poesía de Raúl Zurita resulta profundamente significativo. Cronológicamente abordamos el período 1979-1994. No obstante, parece pertinente ampliar dicho margen y abarcar hasta 1971, fecha en la que el autor publica *El sermón de la montaña*. Este poema aparece en Valparaíso, en la revista *Quijada* de las Ediciones Universidad Técnica Federico Santa María. Como lo explica el autor en una entrevista para la revista *Europe*, ya había un tono en este poema que le correspondía y anunciaba un estilo y una escritura propios.¹⁴ Así, el hablante denuncia la guerra, la violencia, las injusticias y el capitalismo mediante versos largos desprovistos de puntuación, dando una impresión de flujo lingüístico, y una organización peculiar de la puesta en página.

Al año siguiente, en 1972, aparece “La tiempo blanca para nuestro mundo negro”, en la antología de Martín Micharvegas, *Nueva poesía joven en Chile*, publicada en la Editorial Noé de Buenos Aires. Esta serie de poemas que resta para definir la fragua de *Purgatorio*, aparece fragmentada sin llegar a presentarse de forma completa. Tal vez el autor escoge aquellos textos que mejor se ajustan al proyecto que supone el volumen. Cuando Zurita lo compone inicia en lo personal un camino de experimentación literaria. Se trata de una serie de micropoemas numerados en que se nos presenta a un sujeto desesperado, abandonado, escindido y enloquecido. Junto a “El sermón...”, “La tiempo blanca...” pasa casi inadvertida hasta prácticamente nuestros días. Antes de que se publique *Purgatorio* en 1979, se difunden entonces por entregas algunos poemas y se efectúan cambios de título de algunas series. Por ejemplo la serie “Allá lejos”, aparecida en la revista *Chillkatun* en 1973, no es otra que “Áreas verdes”, pero estos poemas deben entenderse como textos previos al golpe. Ello no quita que sea posible hacer una lectura bajo esas coordenadas, como lo dice el mismo Zurita: “este poema fue escrito en 1971, antes del golpe. Entonces casi lo vi como un poema anticipatorio, por así decirlo, te fijas, con las vacas, los vaqueros, la persecución”.¹⁵

Catalina Parra, hija del poeta Nicanor, y Ronald Kay, su pareja, conocen a Raúl Zurita en 1973. Ese mismo año, éste asiste a un taller creativo organizado por

13. Noción filosófica que presentó G. Steiner en 1974. Cf. *Nostalgia del absoluto*, Madrid, Siruela, 2001. Alejandro Tarrab hace mención a la propuesta teórica de Steiner en relación a *Purgatorio* en su artículo “Intertextualidad científica en *Purgatorio*”, en: *Espéculo. Revista de estudios literarios*, n° 37, noviembre de 2007-febrero de 2008.

14. “[...] ce fut mon premier poème, pour ainsi dire, et je sens qu’il s’agit d’un texte écrit par un type appelé Zurita”. B. Santini, “Rencontre. Raúl Zurita. «Personne ne supporte la réalité si on lui enlève l’image d’un nouveau jour»”, *Europe. Revue littéraire mensuelle*, n° 1044 (“H. P. Lovecraft. J. R. R. Tolkien”), París, abril de 2016, p. 205.

15. B. Santini, “Entrevista al poeta chileno Raúl Zurita. «Todo poema, toda poesía, son pequeñas islas en el océano infinito del silencio»”, *op. cit.*, p. 216.

Enrique Lihn. Raúl Zurita, al poco tiempo, comienza a frecuentar el DEH. Allí se reúnen escritores y artistas visuales, intercambiando opiniones y propuestas de gran calado. Fruto de dicha relación nacen dos proyectos fundamentales para entender la trayectoria del poeta chileno: “Signometraje: Tentativa Artaud” (1974) y el “mito bibliográfico”¹⁶ *Manuscritos* (1975). Resulta muy estimulante observar el proyecto de “Tentativa Artaud” a través de la obra posterior del autor, quien comparte con el autor francés la búsqueda de un “arte total”. Plantearse aquella acción colectiva, en medio de la situación en que estaba inmerso Chile y establecer un vínculo con la propuesta artística de Zurita posterior a su paso por el DEH, nos parece del todo esencial.

RN: ¿Qué es lo que hacían en el Grupo Experimental de Artaud?

RZ: Gritar, eso era lo único que hacíamos, gritar. En todo eso hay sin embargo una nota; en ese tiempo estaban matando gentes, estaban torturando, y nosotros gritábamos [...]. No era Artaud, aunque creyésemos eso, era Chile. El lugar donde hacíamos esos ensayos era en el altílo del Centro de Estudios Humanísticos [...] más tarde se apropió de ello el ejército y fue el cuartel de la DINA [...]. Fue a partir de entonces un lugar de tortura, de desaparecidos y de muerte. Nosotros precedimos esos gritos, los inauguramos desde un terror que otros iban a consumir.¹⁷

Esto, evidentemente, debía reflejarse en su escritura. Lo hará de dos formas: instalará un interés performático por el hecho artístico (materializado en el proyecto del CADA, a partir de 1979) e incluirá en sus textos la mezcla de géneros y soportes. A partir de “Un matrimonio en el campo”, Raúl Zurita integra la fotografía y se siente empujado a seguir experimentando. Eso alcanzará un estado de originalidad y cohesión heterodoxa en el volumen de *Purgatorio* (1979).

El proyecto *Manuscritos*, también fruto de la actividad del DEH., merece una mención especial. El departamento, coordinado por Cristian Huneus (1937-1985), dinamiza la vida cultural de la época, tanto de forma pública como encubierta. Ronald Kay proyecta llevar a cabo una revista que despierte el acomodamiento académico. Habla con Huneus, de quien recibe pleno apoyo y se suman al proyecto numerosas voces.¹⁸ *Manuscritos* es resultado de un esfuerzo colectivo y a Zurita le vale el ingreso en el panorama nacional de la prensa.

16. Cf. J. P. Mellado, “Revista *Manuscritos* y la coyuntura catalogal de 1975”, 2003, <http://www.justopastormellado.cl/gabinete_de_trabajo/articulos/2003/20030714.html> [consultado el 21/04/2016].

17. Robert Neustadt, *CADA día: la creación de un arte social*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2001, p. 79.

18. En torno a la revista se reunieron Roberto Humeres (1903-1978), Nicanor Parra (1914), el filósofo guipuzcoano Cástor Narvarte (1919-2011), se incluyó la voz –de forma póstuma– del fallecido

A partir de la publicación de “Un matrimonio en el campo” (1975) comienza a vincularse el autor con las propuestas de autores consagrados, al tiempo que se identifica un proyecto estético renovador y con un claro cariz programático. La primera celebración del joven Zurita no se hizo esperar. Llegó de la mano de Ignacio Valente¹⁹ –pseudónimo de José Miguel Ibáñez– en el mismo 1975. Su columna semanal de *El Mercurio* elogia esos rasgos mencionados contribuyendo así a que la publicación de *Purgatorio*, años más tarde, se convierta en un fenómeno de impacto.

La aparición del único número de la revista *Manuscritos* (1975) incluye “Un matrimonio en el campo”, ya citado más arriba, y compuesto con anterioridad al golpe. En él, se integran textos correspondientes a dos etapas: la serie “Áreas verdes” (1970-1972) y “Mi amor de Dios” (1973-1975).²⁰ Lo que sucede es que forman un conjunto que permite ampliar la perspectiva u horizonte de lectura, generando así una respuesta estimulante en el lector de *Purgatorio*. No se está leyendo a un sujeto únicamente afectado por la dictadura, sino a un Yo afectado por la vida y esto supera la medida estricta del acontecimiento histórico, introduciendo la búsqueda explícita de un sentido que no queda al azar del poema aislado y se proyecta en la estructura que posee, desde *Purgatorio*, cada volumen de Zurita.

Participación en el Colectivo de Acciones de Arte (CADA)

Nace el Colectivo en Lincoyán donde Raúl Zurita y su esposa en ese momento, la novelista Diamela Eltit, viven en los años setenta. Se asocian a los artistas plásticos Lotty Rosenfeld y Juan Castillo, así como al sociólogo Fernando Balcells en 1979. Todos ellos comparten varios años de experimentación y encuentro, una necesidad expresada por salir de las profundidades del “yo”, secuestrado en las catacumbas del miedo y la censura. Las propuestas del colectivo marcan a sus participantes y en gran medida dejan su huella en la creación artística bajo la dictadura. Inician en Chile la consolidación de la *performance* como vehículo de

Luis Oyarzún (1920-1972), además de los ya incondicionales Alejandro Jodorowsky (1929), Jorge Guzmán (1930), Enrique Lihn (1931-1988), Catalina Parra (1940) y Cristian Huneeus. Incluso Jorge Sanhueza (bibliotecario de la universidad) y Jorge Berti (mecánico amigo de los creadores), fueron incluidos en la revista. Cf. H. Eloy, *Revistas y publicaciones literarias en dictadura (1973-1990)*, Santiago de Chile, Mago Editores, 2014.

19. I. Valente, “El poeta Zurita”, *El Mercurio*, 7 de septiembre de 1975, p. 3.

20. Ambas series se insertarán una a continuación de la otra en *Purgatorio*, ya sin el paratexto de “Un matrimonio en el campo”.

expresión frente a lo establecido. Así lo plantea Robert Neustadt en *CADA día: la creación de un arte social*.²¹

Las operaciones de gran envergadura emprendidas dan muestra del coraje y del compromiso ético-estético del CADA en medio de una sociedad represiva. En una publicación suya, el Colectivo explica que “el CADA se ha definido como una fuerza revolucionaria”.²² Como lo dice el mismo Zurita acerca del contexto político-cultural de la época en Chile,

a partir del 73, y más específicamente del 75, con todos los problemas de la represión y de la censura, por supuesto, es que el régimen de conversación cambia radicalmente; todo lo que había sido la asamblea, el discurso político, la controversia, se reduce y se remite estrictamente a los espacios familiares [...]: la conversación en público pasa a ser un acto sospechoso [...]. Una serie de fronteras que separaban las distintas manifestaciones del arte, poesía, novela, artes visuales, pierden su vigencia porque la situación les afecta a todos.²³

En plena dictadura el CADA ocupa los espacios públicos y sus acciones “abrieron un espacio dentro del discurso autoritario que permitió que fuera posteriormente ocupado por el movimiento democrático”.²⁴ En la revista *Ruptura* (1982), el Colectivo detalla el objetivo de sus acciones de arte: “significar la emoción, ése es el programa crucial”, y añade que “el trabajo con la emoción deviene así en una operación con los contenidos a ganar en la práctica”.²⁵

Zurita, por su parte, da precisiones sobre su colaboración con los demás artistas del C.A.D.A.: “Como vivíamos tremendamente enclaustrados, quisimos realizar acciones que se transformaran en colectivo. De hecho las hicimos ocupando espacios de dominio público”.²⁶ El Colectivo se opone al sistema cultural impuesto por la dictadura y subvierte el orden imperante, luchando contra el silencio forzado pues, como dice Zurita a Robert Neustadt, “era imposible hablar; nosotros éramos absolutamente marginales en todos los sentidos”.²⁷ Y en la entrevista con Piña, expone su visión particular de lo que para él significó el Colectivo:

Lo del CADA se vio como algo enigmático y efectivamente lo era. Yo no tengo una visión feliz de eso. Rescato gestos, actos y una actitud. Entiendo que allí

21. R. Neustadt, *CADA día: la creación de un arte social*, op. cit.

22. Colectivo, “Una ponencia del CADA”, en: *Ruptura. Documento de arte*, Santiago de Chile, Ediciones CADA, agosto de 1982, p. 3.

23. H. Rivera, “Chile: salir de las catacumbas”, *Casa de las Américas*, n° 160, enero-febrero de 1987, p. 92.

24. R. Neustadt, *CADA día: la creación de un arte social*, op. cit., p. 14.

25. Colectivo, “Una ponencia del CADA”, op. cit., pp. 2-3.

26. J. A. Piña, op. cit., p. 269.

27. R. Neustadt, “Entrevista. Raúl Zurita”, *Hispanamérica. Revista de literatura*, n° 85, 2000, p. 81.

hubo una intención y una audacia, una valentía. En cambio, la discusión que eso suscitó en el pequeño medio artístico de la época, es sólo polvo que se lleva el viento, algo que pasó.²⁸

Se emprenden “acciones de arte” a partir del mes de agosto de 1979. En el portal digital del *Hemisferic Institute*,²⁹ se encuentran digitalizados numerosos materiales y una descripción de cada una de dichas acciones. La primera de ellas se titula “Para no morir de hambre en el arte” y se subdivide en una serie de intervenciones. El mismo Raúl Zurita da precisiones acerca de una de ellas:

Consistió en la distribución de leche. Se le puso el emblema de Salvador Allende al medio litro de leche para todos los niños de Chile, y se distribuyó en conjunto con una población de cien familias. Estas bolsas ya vacías fueron recuperadas y fueron entregadas a cien artistas para que las usaran como medio o soporte de una obra personal.³⁰

Luego, se pronuncia un discurso titulado “No es una aldea”: “Al mismo tiempo, y con bastante riesgo, se emite con altoparlantes un discurso grabado en las lenguas oficiales de las Naciones Unidas, frente a su sede en Santiago”,³¹ mientras se publica el mismo día “una página en un medio de comunicación masivo, la revista *Hoy*”.³²

Con la segunda acción, “Inversión de escena”, “[s]e logra sacar, engañados, diez camiones lecheros de la Soprole”,³³ el 17 de octubre de 1979; los camiones desfilan hasta el Museo de Bellas Artes cuya entrada queda clausurada con un inmenso lienzo blanco, símbolo del silencio impuesto. En cuanto a la tercera acción, “Ay Sudamérica”, se organiza el 12 de julio de 1981. En ésta, se “tiraron 400 000 volantes desde seis avionetas sobre las comunas de Santiago”³⁴ con el mensaje siguiente:

NOSOTROS SOMOS ARTISTAS, PERO CADA HOMBRE QUE TRABAJA
POR LA AMPLIACIÓN, AUNQUE SEA MENTAL, DE SUS ESPACIOS DE
VIDA ES UN ARTISTA

EL TRABAJO DE AMPLIACIÓN DE LOS NIVELES HABITUALES DE LA
VIDA ES EL ÚNICO MONTAJE DE ARTE VÁLIDO/LA ÚNICA EXPOSI-
CIÓN/LA ÚNICA OBRA DE ARTE QUE VIVE

28. J. A. Piña, “Raúl Zurita: abrir los ojos, mirar hacia el cielo”, *op. cit.*, p. 270.

29. Instituto Hemisférico de Performance & Política, <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/hidvl-profiles/itemlist/category/100-cada>> [consultado el 21/04/2016].

30. H. Rivera, *op. cit.*, p. 93.

31. *Ibid.*

32. *Ibid.*

33. *Ibid.*

34. R. Neustadt, “La tercera acción: «Ay Sudamérica»”, en: *CADA día: la creación de un arte social*, *op. cit.*, p. 37.

CUANDO USTED CAMINA ATRAVESANDO ESTOS LUGARES Y MIRA EL CIELO Y BAJO ÉL LAS CUMBRES NEVADAS RECONOCE EN ESTE SITIO EL ESPACIO DE NUESTRAS VIDAS: EL COLOR PIEL MORENA, ESTATURA Y LENGUA, PENSAMIENTO.³⁵

La colaboración con el CADA es importante para Raúl Zurita y extremadamente formadora en su recorrido artístico. En efecto, los rasgos teóricos y prácticos de este trabajo colectivo tendrán su eco en la producción poética del autor, que mediante acciones artísticas de envergadura desea –a su vez– “ampliar” los espacios de vida de cada uno de sus lectores-espectadores.

Entre finales de 1983 y comienzos de 1984, tiene lugar la cuarta acción de arte, titulada “No +”, que consistió en “«rayar» las paredes de Santiago con la oración «No +»”.³⁶ Tras esta acción termina la colaboración de Raúl Zurita con el CADA y el poeta se dedica, concedida la Beca Guggenheim (1984), por completo a su proyecto literario.

Contexto literario

Los primeros poemarios de Raúl Zurita se publican en una época de fuerte resistencia literaria. Durante la dictadura, la creación literaria chilena se escinde en poesía del interior/poesía del exilio. En el exilio, poetas como Óscar Hahn o Sergio Macías expresan en sus obras su nostalgia por la tierra de origen. Mediante una escritura testimonial, los poetas del interior, que conocen de cerca la represión política y el encarcelamiento (como Aristóteles España, Florídor Pérez, Raúl Zurita), elaboran un discurso lírico en el cual, además de la creación lingüística, predominan las evocaciones a los horrores que ellos presencian y viven. Se nota un profundo vigor creativo puesto que

[a] pesar de la censura y el Apagón Cultural, la poesía seguía demostrando su poder de sobrevivencia. Es más, durante los años de la dictadura militar escribir poesía se transformó en un acto de resistencia al régimen.³⁷

Michael Lazzara lo confirma:

Fue en ese contexto de silenciamiento oficial que se gestó un corpus importante de *literatura chilena del exilio interior* (o del *insilio*): una literatura que se refiere a la contingencia del país, recurriendo con frecuencia a la metáfora y la alegoría

35. *Ibid.*, p. 33.

36. R. Neustadt, “La cuarta acción: «No + »”, en: *ibid.*, p. 36.

37. J. Espinosa Guerra, *Antología. La poesía chilena del siglo XX en Chile*, Madrid, Visor Libros, col. “La Estafeta del Viento”, n° 2, 2005, p. 28

como formas de esquivar la pluma roja de la censura o de aproximarse a una realidad nacional compleja y violenta.³⁸

La idea de “resistencia” y las referencias a “la contingencia del país” se reflejan en varias antologías –en las que figuran muy a menudo poemas del joven Raúl Zurita– publicadas desde el exilio en los años de la dictadura, o en Chile a partir de la Transición. Podemos citar la antología *Los poetas chilenos luchan contra el fascismo*, publicada por el Comité antifascista de Berlín en 1977, que da muestra del dinamismo creativo de la poesía de ese entonces.³⁹ Dice al respecto Sergio Macías: “los poetas chilenos continúan su labor esforzada y patriótica”.⁴⁰ Otra antología, coordinada por Omar Lara y Juan Armando Epple en 1978, se titula *Chile: poesía de la resistencia y del exilio*; contiene poemas de Raúl Zurita, Roberto Bolaño, Omar Lara o Gonzalo Millán, así como de poetas anónimos y del cantautor Víctor Jara. Se nos explica que “muchos de los poemas que integran esta antología nacieron en la represión. Otros fueron escritos en el exilio”⁴¹ y resultan pues muy representativos de la doble situación enunciada más arriba. También cabe evocar *Poesía chilena desclasificada (1973-1990)* que incluye, una vez más, poemas de Raúl Zurita.⁴² Como lo explica Gonzalo Contreras,

todos estos poetas contribuyeron decisivamente a mantener viva la cultura del país, publicaron a pesar de la censura, se inventaron otros nombres, crearon vínculos, se atrevieron a romper el aislamiento y, tras la paletada, sacaron la voz. Hicieron de la poesía un acto de fe en el ser humano, restituyendo la dignidad a un sueño en su hora más amarga.⁴³

Se difunde también la poesía a través de revistas alternativas que surgen a menudo en la provincia; en Chiloé se publica desde 1975 *Aumen*, y *Hojas de Poesía* nace en la Universidad Católica de Concepción.⁴⁴ En Valparaíso, se edita *Eurídice*

38. M. Lazzara, *Conversaciones con narradores chilenos que escribieron bajo dictadura*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2002, p. 12.

39. S. Macías (coord.), *Los poetas chilenos luchan contra el fascismo*, Berlín, Comité Chile Antifascista, 1977.

40. S. Macías, “Prólogo”, en: *Ibid.*, p. 11.

41. O. Lara, J. A. Epple, “Palabras preliminares”, en: O. Lara, J. A. Epple (ed.), *Chile: poesía de la resistencia y del exilio*, Barcelona, Víctor Pozanco Editor, 1978, p. 7.

42. R. Zurita, “Las playas de Chile. V”, “Las playas de Chile. IX”, “Las Utopías”, “La marcha de las cordilleras”, “CI”, “CII”, “CIII”, “A las inmaculadas llanuras”, en: G. Contreras (ed.), *Poesía chilena desclasificada (1973-1990)*, vol. I, Santiago de Chile, Etnika/Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, col. “Poéticas de Chile”, 2006, pp. 299 y 306.

43. G. Contreras, “Presentación”, en: *Ibid.*, p. 13.

44. P. Berchenko, “Elementos para un índice bio-bibliográfico de las últimas promociones de poesía chilena”, *Ventanal. Revista de creación y crítica*, n° 12 (“Muestra de poesía chilena actual”), 1987, pp. 152-154.

y cobra especial importancia la actividad poética en La Frontera.⁴⁵ En Santiago, se publica *La Gota Pura* a partir de octubre de 1981. Son publicaciones artesanales, como lo señala Ramón Díaz Eterovic:

Para reconstruir fielmente la expresión literaria de esos años, se debe o se deberá recurrir a ese sinfín de publicaciones artesanales que se editaron. Revistas como *Aumen*, *El Organillo*, *Palabra Escrita*, *Huelén*, *Contramuro*, *La Castaña* o *La Gota Pura* son ejemplos de lo que decimos, y se suman a los libros, muchas veces fotocopiados o reproducidos a roneo que se publicaron.⁴⁶

En la SECH (Sociedad de Escritores de Chile, ubicada en Santiago), aparecen publicaciones alternativas, calificadas por Díaz Eterovic de “revistas marginales”; añade que “se edita la revista *Hoja x Ojo* y siempre al amparo de la SECH se realiza en mayo de 1984 el «Encuentro Nacional de Escritores Jóvenes»”.⁴⁷ En el extranjero, se publica la revista *Araucaria de Chile* que, según Pablo Berchenko, “editó en Madrid, desde 1978, un total de 48 excelentes números con abundante creación, rigurosa crítica literaria, ensayos y análisis políticos”;⁴⁸ convirtiéndose ésta en un “órgano de difusión periódica de primera importancia”.⁴⁹ No olvidemos *Trilce*, editada primero entre 1964 y 1973 en Valdivia y que trata de resucitar en Madrid a partir de 1982. En el número 17 de 1982 se publican poemas de Juan Cámeron, Juan Luis Martínez o Raúl Zurita.⁵⁰ Además de estas publicaciones, se difunden poemas volantes como lo recuerda Salvattori Coppola:

Circulan clandestinos o son lanzados como *palomitas*. Uno, vanguardista, “LOS SÁTRAPAS”. En algunos, que lo siguieron, a su espontaneidad imprecatoria y circunstancialidad se le une un marcado tinte religioso, una abundancia de citas y alusiones bíblicas: “Padre Nuestro de los Extremistas”, 1975, atribuido [*sic*] al sacerdote Rafael Marotto. Dicha modalidad también campea en poemarios inmediatamente posteriores: *Bajo amenaza*, 1979, y *Cualquiera de nosotros*, 1980, ambos pertenecientes a José María Memet [...].⁵¹

45. S. Macías, “Una breve aproximación a 16 años de poesía chilena: 1973-1989”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 482-483, agosto-septiembre de 1990, pp. 192-195.

46. R. Díaz Eterovic, “SECH: escribir y vivir en Chile”, en: O. Aguilera, J. Antivilo, *Historia de la Sociedad de escritores de Chile. Los diez primeros años de la SECh y visión general 1951-2001*, Santiago de Chile, SECh, 2002, p. 94.

47. *Ibid.*, p. 95.

48. P. Berchenko, “Una revista de difusión cultural de la diáspora. *Literatura chilena en el exilio. Literatura chilena creación y crítica (1977-1990)*”, *América. Cahiers du CRICCAL*, n°15-16 (“Le discours culturel dans les revues latino-américaines de 1970 à 1990”), 3^e serie, París, p. 348.

49. P. Berchenko, “Elementos para un índice bio-bibliográfico de las últimas promociones de poesía chilena”, *op. cit.*, p. 149.

50. *Ibid.*, p. 151.

51. S. Coppola, *La novela chilena fuera del lugar. 1975-1990*, Santiago de Chile, Omala, 1995, pp. 59-60.

Así, entre 1973 y 1984 un buen número de autores optan por la autoedición y la difusión alternativa,⁵² lo que durante años ha generado cierta aquiescencia sobre un supuesto “silencio editorial” que no fue tal. Varias publicaciones “subterráneas”, clandestinas, hacen su aparición, como lo señala Adriana Castillo de Berchenko:

les éditeurs *underground* sont justement ceux qui accomplissent un devoir de mémoire et de résistance culturelle, littéraire et poétique lorsqu'ils décident de publier artisanalement les grands poètes chiliens contemporains oubliés ou censurés par le système culturel officiel. C'est ainsi que naît, par exemple, la collection de *Microlibros de poesía* de Gráficas Bauhaus [...]. Ainsi donc, la collection de *Microlibros de poesía* circule dans l'espace alternatif en proposant dans une micro-édition très soignée les recueils en version intégrale des grands poètes.⁵³

El proyecto poético de Raúl Zurita: un proyecto de gran envergadura y de largo aliento

Es en ese contexto en el que se publica *Purgatorio* (1979), obra fundamental y catapulta, que permite a Zurita ganarse la confianza de dos jóvenes editores arriesgados –Mario Fonseca y Paulina Castro– para la publicación de *Anteparaíso* (1982). La mayor parte de los textos que integran *Purgatorio* están compuestos con anterioridad al golpe militar, como ya pudimos verlo más arriba. *Purgatorio* nace de la revisión de los trabajos de Zurita, desarrollados entre 1970 y 1977. Así, “La tiempo blanca...” (1972), “Allá lejos” (1973), “Un matrimonio...” (1975) y dos años más de replanteamientos estéticos culminan en la publicación de esa obra inaugural para el joven poeta. ¿Por qué tiene tanta repercusión? Analicemos paso a paso los factores que participan de ese fenómeno. Cuando sale *Purgatorio* en 1979, el crítico oficial del diario *El Mercurio*, Ignacio Valente, hace el elogio de la obra y de su autor: “Quiero centrarme en el más novedoso y promisorio de todos estos recientes libros: *Purgatorio* de Raúl Zurita”,⁵⁴ poemario caracterizado por “una novedad creadora, [y una] gran complejidad y fuerza”.⁵⁵ Para el propio Zurita, *Purgatorio* tiene esta buena recepción,

52. José Ángel Cuevas, Carmen Berenguer, Erick Pohlhammer, Teresa Calderón, Eduardo Llanos, Jorge Montealegre o Aristóteles España, autoeditaron sus primeras obras.

53. A. Castillo de Berchenko, “Les modifications du discours littéraire dans la narration et la poésie chilienne actuelles”, *Cahiers d'études romanes*, n° 4, nueva serie, 2000, p. 315.

54. I. Valente, “Raúl Zurita: *Purgatorio*”, *El Mercurio*, 16 de diciembre de 1979, p. E3.

55. *Ibid.*

pues “había un vacío y este texto mío se desmarcó”;⁵⁶ acerca de Valente dice el poeta que “[e]n la dictadura sus críticas elogiosas contribuyeron a que muchos que no podían regresar a Chile lo pudieran hacer [...]. Yo le debo mucho y me alegro poder decirlo”.⁵⁷

Purgatorio, dedicado a Diamela Eltit, es un breve poemario que se caracteriza por su intertextualidad dantesca (en el título del libro mismo y en la serie de encefalogramas “Inferno”, “Purgatorio”, “Paradiso”), la influencia de *La caza del Snark* (Lewis Carroll) y el deseo de renovar profundamente la práctica poética. La presencia de vacas perdidas en la lógica, de “áreas verdes”, de un desierto de Atacama azul, desconciertan al lector, invitándolo a modificar su horizonte de expectativa. Tras haber sido traída por Enrique Lihn a Editorial Universitaria, como nos lo explicó el mismo poeta, la obra es apoyada por el crítico Ignacio Valente, pues “presionó para que se publicara” esta obra de Raúl Zurita.⁵⁸ Así nació el primer poemario del autor en que ya presenta su novedosa escritura lírica. Lo intertextual, la presencia de lo visual, la brevedad y la concisión formal son varios de los aspectos de la escritura poética zuritiana en *Purgatorio*. Se descubre a un sujeto lírico escindido en los doce poemas de “Domingo en la mañana” y, en las secciones “Desiertos” y “El desierto de Atacama”, el espacio geográfico chileno –el desierto– cobra una dimensión onírica y fantasmagórica. “Mi amor de Dios”, por su parte, mezcla hábilmente poemas breves, basados en demostraciones lógicas y teorías de los conjuntos, y documentos visuales, antes de que se acabe el poemario con “La vida nueva”, serie de electroencefalogramas poéticos; el título dantesco obsesivo (“La vida nueva”) será utilizado para el poema escrito en el cielo de Nueva York en 1982 y cuyas fotografías se insertan en *Anteparaiso*, así como para el poemario de 1994. Entre las diferentes secciones, surgen otros documentos antipoéticos como para recordarle al lector que la poesía no se reduce a lo meramente textual; el informe siquiátrico o los encefalogramas, que le parecen a Valente “rarezas confidenciales [...] superfluas y aun negativas dentro de un libro de poemas”;⁵⁹ son sin embargo coherentes en el recorrido creador de Zurita en el cual se entrecruzan impacto visual, creación lingüística, mezcla de soportes. Otros documentos sorprendentes figuran en el libro, como “Ego sum qui sum”, que asocia foto de Zurita, texto manuscrito y título en mayúscula; Adriana Castillo de Berchenko escribe a este respecto:

56. J. A. Piña, *op. cit.*, p. 268.

57. R. Neustadt, “Entrevista. Raúl Zurita”, *op. cit.*, pp. 87-88.

58. B. Santini, “Entrevista al poeta chileno Raúl Zurita. «Todo poema, toda poesía, son pequeñas islas en el océano infinito del silencio»”, *op. cit.*, p. 206.

59. I. Valente, “Raúl Zurita: *Purgatorio*”, *op. cit.*

Zurita revendique par ce procédé [le mélange de documents] une option esthétique, celle du corps éclaté, du territoire scindé et renversé [...]. La coupure, la violence imposées au corps textuel métaphorisent la répression, la brutalité dont le corps social chilien a été la victime dans les années 70. Le double Moi poétique masculin-féminin s'avère lui le symbole de cette humanité meurtrie qui "au milieu de sa vie" a perdu le sens de son destin historique.⁶⁰

Esta "opción estética" surte efectos nuevos, revelando el trauma personal del poeta y la fractura colectiva experimentada en los años de la dictadura.

Anteparaíso, el segundo libro de Raúl Zurita (1982), está inmerso en el escenario referencial chileno y desarticula el lenguaje convencionalizado. El universo descrito es metafórico y alegórico, con profundas relaciones simbólicas entre la naturaleza, el ser humano y la historia. La gestación de *Anteparaíso* (1982) coincide con una etapa de vital importancia para Zurita: su participación en el CADA, al que ya aludimos. No sabemos con exactitud cuándo comenzó Zurita a redactar el primer manuscrito pero en 1980, la idea ya estaba en marcha como lo leemos en la entrevista de María Eugenia Brito a Raúl Zurita:

Anteparaíso es una segunda etapa del itinerario del que te he hablado: bueno, ya no hay referentes individuales como en *Purgatorio*. Es una experiencia de lo colectivo. En ese sentido apunta al Paraíso. Este segundo tramo se cierra con unas escrituras sobre el cielo. Es literal, un avión las escribe con letras de humo blanco que se recortan contra el azul.⁶¹

Ese mismo año Mario Fonseca y Paulina Castro conocen a Diamela Eltit y Raúl Zurita. Su recién creada editorial (Editores Asociados) no sólo publica en 1982 el volumen, sino que apuesta por la creación del joven vate, subvencionando su trabajo.⁶² Esta labor no culminará sino cuando Zurita consiga llevar a cabo las fotografías de la escritura celeste del poema "La vida nueva", proyecto que, en numerosas entrevistas, el propio autor ha referido como una idea persistente. "Por el año '75 o '76"⁶³ comienza a gestarse como idea y verá su materialidad efímera contra el cielo neoyorkino,⁶⁴ el mes de junio de 1982.

60. A. Castillo de Berchenko, "Formes de la citation dans la poésie chilienne actuelle: Raúl Zurita et Tomás Harris", *Cahiers d'études romanes*, n° 2 ("La citation"), nueva serie, 1999, pp. 72-73.

61. M. E. Brito, "Conversación con Raúl Zurita", *Apsi*, n° 88, diciembre de 1980, p. 24.

62. En este presente libro, ver: Mario Fonseca, "Raúl Zurita: relación editorial 1980-1986".

63. J. A. Piña, *op. cit.*, p. 273.

64. Zurita hubiera querido que se hiciera en Chile: "Pensaba que si los mismos aviones que habían bombardeado La Moneda lograban escribir un poema en el cielo, entonces parecería que el arte alguna esperanza tiene". *Ibid.*, p. 273.

Anteparaíso tiene casi ganado el cielo editorial. Pero aún ha de sortear la censura. Mario Fonseca presenta en el Ministerio del Interior⁶⁵ un libro con el mismo título, idéntico número de páginas y pareja diagramación pero con un contenido distinto en parte. Gracias al esfuerzo del autor y de cuantos participan en la consecución de su salida a la venta, *Anteparaíso* puede llegar a los lectores. Es una obra que brilla con gran intensidad en su primera edición, en la traducción alemana⁶⁶ y en la reedición de 1997 llevada a cabo por Editorial Universitaria.

Construido con rigor, *Anteparaíso* describe escenas en que las playas de Chile se deforman, las cordilleras marchan y el cielo se ahueca. En la serie “Pastoral de Chile” se describen las fases de separación / búsqueda / reencuentro con la patria amada. El libro se ilustra con fotografías de la escritura que el poeta realiza en el cielo de Nueva York, como lo explica Efraín Szmulewicz: “Viaja a Nueva York y escribe un poema sobre el cielo con [...] quince frases de aproximadamente ocho kilómetros que incluye en *Anteparaíso*. Este trabajo fue registrado en video por el artista Juan Downey”.⁶⁷ En la entrevista con Piña, Zurita evoca la génesis del poema celeste: “La imagen me vino de un recuerdo infantil muy antiguo donde un avión dando volteretas escribía con humo «Perlina y radiolina», dos jabones para lavar ropa”.⁶⁸ Con este proyecto, el autor inicia una serie de poemas escritos en la geografía, como “Ni pena ni miedo” en el desierto de Atacama (1993) y otro en los acantilados de la costa norte de Chile (a realizar mediante un sistema de luces). La escritura en el cielo fue posible porque,

[p]ara ayudar a financiarlo –éramos paupérrimos de pobres– Diamela me pasó toda la plata de una beca que ella acababa de ganar. Los otros fondos vinieron de una edición de lujo de *Anteparaíso* vendida por adelantado, de unos trueques por pasajes con una línea aérea y de un emocionante préstamo de una señora que trabajaba en casa de Lotty.⁶⁹

A eso se suman la ayuda del Departamento de estudios audiovisuales del Instituto Tecnológico de Massachussets quien presta el equipo⁷⁰ y el apoyo financiero

65. Dentro del Ministerio del Interior, la DINACOS debía dar su beneplácito para publicar cualquier texto.

66. *Vorhimmel*, Da Verlag Das Andere, Nürnberg, 1993 (2 vols.). Traductor: Willy Zurbruggen; fotografías: Ana María López

67. E. Szmulewicz, *Diccionario de la literatura chilena*, Santiago de Chile, Rumbos, 1997, p. 878.

68. A. Cussen, “El *Anteparaíso* de Zurita y la situación de la crítica en Chile”, *Realidad*, n° 43, Santiago de Chile, diciembre de 1982, p. 22.

69. R. Neustadt, “Entrevista. Raúl Zurita”, *op. cit.*, p. 89.

70. J. A. Piña, *op. cit.*, p. 274.

de varias universidades norteamericanas.⁷¹ Se escribe así en el cielo de Nueva York, a 4 500 metros de altura, el 2 de junio de 1982, mediante avionetas y enormes letras de humo, el poema “La vida nueva”,⁷² calificado de “ambicioso proyecto, hasta ese momento inédito en la poesía contemporánea”.⁷³ Raúl Zurita llena el espacio celeste de forma simbólica y afirma en “¿Qué es el Paraíso” que “[e]l cielo es el lugar que hemos ido llenando siempre con las carencias de la vida”⁷⁴ y en la entrevista a Robert Neustadt que “[d]esde los tiempos más inmemoriales todas las comunidades han dirigido sus miradas hacia el cielo porque han creído que allí se encuentran las señas de sus destinos”.⁷⁵ Así, no es anodino que se dirija a los latinoamericanos emigrados a Estados Unidos al escribir estos versos:

Y escribí en el cielo esas frases de mi poema en español, como homenaje a los grupos minoritarios en ese caso representados por la población de habla española de Estados Unidos, que son los que están en condiciones más desmedradas y peores de la sociedad norteamericana.⁷⁶

El poema efímero cuyas fotos se integran a las ediciones de *Anteparaíso*, es el siguiente:

MI DIOS ES HAMBRE
 MI DIOS ES NIEVE
 MI DIOS ES NO
 MI DIOS ES DESENCAÑO
 MI DIOS ES CARROÑA
 MI DIOS ES PARAÍSO
 MI DIOS ES PAMPA
 MI DIOS ES CHICANO
 MI DIOS ES CÁNCER
 MI DIOS ES VACÍO
 MI DIOS ES HERIDA
 MI DIOS ES GHETTO
 MI DIOS ES DOLOR
 MI DIOS ES
 MI AMOR DE DIOS.⁷⁷

71. Anónimo, “Raúl Zurita: «Imaginarse nuevamente un mundo por delante»”, *América Latina*, diciembre de 1987, p. 65. En un email del 24 de octubre de 2017, Raúl Zurita nos escribe que la escritura en el cielo “se financió con préstamos personales (no bancarios), la venta anticipada de cien ejemplares de *Anteparaíso* (fue la misma primera edición pero los cien primeros ejemplares venían numerados), por quién hizo cámara, Juan Downey quien no cobró por filmar, y por un canje con la línea aérea, LAN, a quien le pagamos los pasajes a Nueva York a cambio de una fotografía que sacamos para ellos en NY”.

72. F. Lafuente, en: R. Zurita, *Anteparaíso*, Madrid, Visor Libros, 1991, p. 4 de portada.

73. F. Lafuente, “Noticia biográfica”, en: R. Zurita, *Anteparaíso*, *op. cit.*, p. 7.

74. R. Zurita, “Zurita: ¿Qué es el Paraíso?”, *Cal. Arte Expresiones Culturales*, n° 3, Santiago de Chile, 1979, p. 20.

75. R. Neustadt, “Entrevista. Raúl Zurita”, *op. cit.*, p. 89.

76. Anónimo, “Raúl Zurita: «Imaginarse nuevamente un mundo por delante»”, *op. cit.*, p. 65.

77. R. Zurita, “La vida nueva”, en: *Anteparaíso*, p. 69 de esta edición.

Al igual que Miguel Ángel pinta frescos en la bóveda de la Capilla Sixtina, el poeta ocupa el cielo con su escritura para llenar “el vacío que Dios ha dejado al marcharse”.⁷⁸

En cuanto a *El Paraíso está vacío*, se prevé su publicación para 1984 en 50 ejemplares con Ediciones Esporádicas, pero sólo ven la luz unos pocos volúmenes. En 1986, bajo contrato con los editores, se publica en 75 ejemplares (Editores Asociados); el libro consta de hojas sueltas, algunas rígidas con escritura en Braille, de un último poema escrito en papel de calco, y se coloca en una carpeta negra. Cabe subrayar el destino extraño del poemario: de escasa difusión, resulta casi imposible encontrarlo en bibliotecas. Hay que esperar 2010 para que se publique otra vez, en otra edición de lujo –que no se corresponde con la intención del poeta–, en Madrid (Del Centro Editores), pero siempre en pocos ejemplares (100), con ilustraciones de Ricardo Horcajada, antes de aparecer en *Zurita* (2011) bajo el título “Verás que se va” y en 2016 en Alquimia Ediciones, alcanzando así mayor visibilidad como esperamos sea el caso gracias al presente volumen crítico-genético. Construido en torno a bloques estróficos, el hablante describe universos anómalos y espectáculos extraños, llenos de imágenes impactantes de destrucción y explosión, a través de una concisión formal y un rico trabajo sobre el lenguaje. Este texto híbrido mezcla recursos cinematográficos, con el estilo de la crónica periodística o incluso el guión anotado. Aparecen por primera vez los pobladores de las periferias urbanas, figura que recuperará Zurita en *La Vida Nueva* con una intención más definida: cantar (“contar”) los sueños de los pobladores.

Raúl Zurita consigue publicar *Canto a su amor desaparecido* en Editorial Universitaria (Santiago de Chile) el 27 de noviembre de 1985, obra que, por su contenido, pareciera imposible que viera la luz aún en dictadura. *Canto a su amor desaparecido* es quizás la primera de muchas obras poéticas que intentan pronunciar lo inenarrable y romper el silencio. La acogida de este texto fue muy intensa: entre 1985 y 1990 se reeditó cuatro veces. Estructurada a partir de estrofas-nichos y versos largos encabezados por guiones, la obra, cuyo título polisémico sugiere la desaparición del canto o del amor, evoca la búsqueda de un “amor desaparecido”, la intervención de unas voces plurales que instauran una polifonía enunciativa. Abriéndose al caso de los países latinoamericanos e incluso más allá, el libro denuncia los abusos, violencias e injusticias imperantes en estos países, proponiendo al final del recorrido un “canto de amor de los países”, poema-refugio tras una lectura brutalizada por palabras y situaciones de extrema violencia. Este libro da

78. R. Zurita, “Nuestros rasgos en el cielo”, en: *Sobre el amor; el sufrimiento y el nuevo milenio*, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 2000, p. 177.

muestra asimismo del trabajo lingüístico efectuado por Zurita quien mezcla trastorno sintáctico, jerga y vuelos líricos.

Dos años más tarde, Juan de Dios Vial Larraín, rector de la Universidad de Chile, presentará junto a Zurita, en la sala Domeyko (Universidad de Chile), llena de periodistas, críticos, escritores y estudiantes, el poemario *El amor de Chile* (1987), texto más accesible que, según dice el mismo Zurita, “no se plantea grandes exigencias ni formales ni escriturales”,⁷⁹ en el que lo importante es la celebración universal del amor y que constituye un canto a la supervivencia. Este libro, que también se incluye a *La Vida Nueva* de 1994, se publica en la editorial Montt & Palumbo con fotografías de Renato Srepel. Este nuevo poema al amor “reencontrado” canta a lo largo de 13 poemas la belleza y la grandeza del espacio natural chileno en desplazamiento, deformado por la fuerza de la imaginación (“por el amor se nos volaron los pastos que nos cubrían”).⁸⁰ La brevedad del libro no impide la fuerza expresiva de la escritura de un poeta que ya desde *Purgatorio* propone un tratamiento singular del espacio natural chileno, de su desierto, sus llanos, pastos, cordilleras y playas.

1988 es un año importante para el poeta. Por una parte, en enero, Raúl Zurita y Carlos Olivárez reciben la beca “escritores en residencia”, creada ese mismo año por la Fundación Andes. Olivárez parte rumbo a Antofagasta y Zurita viaja a Temuco. Allí pasará dos años: asociado como docente a la Universidad de la Frontera, recorriendo las poblaciones de Puerto Montt (Llanquihue), Angol (Malleco) y Coyhaique⁸¹ (Aysén). La beca le permite impartir talleres de creación y ofrecer recitales, al tiempo que continúa con su proyecto literario. El traslado de Zurita a Temuco⁸² y la época en que permanece en Coyhaique⁸³ son esenciales para la culminación de *La Vida Nueva*. Entre las actividades paralelas que lleva a cabo, destaca su participación radiofónica en el programa “Arte, literatura y pasión” de *Radioventisqueros* “vivenciando la voz, tal vez colisionando la experiencia tan exótica con este micromundo abismal”.⁸⁴ La fase 1988-1990 es, sin duda, la más importante para el proyecto. Son los años en que conoce a poetas mapuches, como Leonel Lienlaf.⁸⁵ Raúl Zurita ingresa así en un imaginario oral de dimensiones cósmicas que hacen que vuelva a plantearse el proceso escritural llevado a cabo hasta la fecha.

79. J. A. Piña, *op. cit.*, p. 279.

80. R. Zurita, *El amor de Chile*, p. 796 de esta edición.

81. Trasfondo histórico-geográfico de la serie “Canto de los ríos que se aman”.

82. Anónimo, “Beca escritores en residencia... Raúl Zurita y Carlos Olivárez”, *La Época*, 28 de enero de 1988, p. 35.

83. Cf. O. Aleuy R., “Zurita en Ventisqueros”, *Diario de Aysén*, martes 20 de junio de 1989, p. 5.

84. *Ibid.*

85. Leonel Lienlaf salta al mundo editorial con la edición bilingüe de *Se ha despertado el ave de mi corazón*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1989, con prólogo de Raúl Zurita.

Por otra parte, Zurita recibe el Premio Pablo Neruda, entregado por José Agustín Figueroa, presidente de la Fundación Neruda, en Santiago. La entrega está marcada por la presencia de Pedro Lemebel (1952-2015) y Pancho Casas (1959), “Las Yeguas del Apocalipsis” y la famosa corona de espinas que Lemebel quiere ceñir a Zurita, pero que éste rechaza con una amplia sonrisa. En el periódico *Fortín Mapocho* se explica que

[e]l autor de una de las obras más desafiantes, tanto en la lectura como en sus temas, se hizo acreedor al segundo premio de la Fundación Pablo Neruda [...]. Este premio nació como una alternativa de la Sociedad de Escritores de Chile, SECH, al Premio Nacional de Literatura que anualmente entrega el gobierno y que por tanto tiene un carácter más oficialista.⁸⁶

La despedida en Temuco, muy emotiva, está marcada por una recopilación de poemas escritos durante los dos años que permanece el poeta en la región. *Selección de poemas*⁸⁷ (1990) adelanta textos que aparecerán en *Canto de los ríos que se aman* (1993) y consecuentemente en 1994, en *La Vida Nueva*, ópera magna, recompensada por el Premio Municipal de Poesía en 1994, entregado por el alcalde de la ciudad de Santiago en ese entonces, Jaime Ravinet de la Fuente. En esta *Vida Nueva* encontramos la relectura de la tradición bíblica, la presencia de la oralidad mapuche y referencias abundantes a textos de la Antigüedad clásica, entre otros. En su interior se incluye también *Canto de los ríos que se aman*, publicado de forma independiente en 1993 (edición bilingüe italiano-castellano) y más tarde en 1997, que toma como referente físico la geografía y los accidentes fluviales del sur chileno y que Raúl Zurita empieza a redactar con anterioridad a su viaje a Coyhaique.⁸⁸ La obra se ve intercalada entonces por la publicación de varias series poéticas entre 1984 y 1993. Los volúmenes, posteriormente incorporados –total o parcialmente– al libro “definitivo”, evidencian dos datos importantes: por un lado, que Zurita trabajaba con dedicación y, por otro, que su aparición responde a la necesidad de publicar dichos textos antes de culminar el proyecto global. Son obras que funcionan sin necesidad del armazón completo. La crítica se apresura en señalar que “[e]l libro da cuentas de un trabajo inspirado que le tomó al autor una década entera de dedicación exclusiva”.⁸⁹ Efectivamente, Zurita ya trabajaba en el libro desde 1983, un año antes de recibir la Beca Guggenheim (1984).

86. Anónimo, “Premio Pablo Neruda obtuvo Raúl Zurita”, *Fortín Mapocho*, 24 de octubre de 1988, p. 22.

87. Universidad de La Frontera, Temuco, 1990.

88. *El Diario Austral* (Puerto Montt) recoge, en la sección “Crónica” de 6 de diciembre de 1988, la noticia de un recital en el que Zurita adelantó textos de esta serie. Ver: Anónimo, “Poeta Zurita canta a los ríos chilenos”, *El Diario Austral*, 6 de diciembre de 1988, p. 7.

89. C. Pérez Villalobos, “La Vida Nueva. Raúl Zurita”, *Revista de crítica cultural*, n° 10, mayo de 1995, p. 59.

El final de este largo periplo termina en Italia puesto que Raúl Zurita es nombrado agregado cultural en Roma, donde terminará su trilogía entre 1990 y 1993. El reencuentro con la lengua materna de su abuela y su madre, como una especie de regreso a los lugares donde nunca estuvo, hará posible la culminación de *La Vida Nueva*, obra que ha representado, hasta el día de hoy, la fijación parcial de un texto inacabado.⁹⁰ Por otra parte, Atacama, última región mencionada en la portada de *La Vida Nueva*, será el emplazamiento escogido para la escritura “Ni pena ni miedo”, acto realizado en 1993 y que se incorporó fotográficamente al volumen del 1994. El mismo Zurita da explicaciones sobre este geoglifo:

“Ni pena ni miedo” es como decir, en otras palabras, que a pesar de todas las múltiples razones que podríamos tener para estar temerosos y preocupados, no debemos temer, sólo esperar.⁹¹

Esta frase de tres kilómetros de longitud sólo se puede ver desde arriba. Si el poeta elige el desierto, es porque

[e]l desierto [...] [es] la imagen más profunda y exacta de lo que es el alma contemporánea: su aparente nada, pero para la cual basta un cambio de luz al ponerse al sol para que se transforme absolutamente en otra cosa. Aridez total, y al mismo tiempo una cierta grandeza que sobrecoge.⁹²

Grandeza y brevedad se unen en este proyecto acerca del cual Óscar Galindo Villarroel explica lo siguiente:

Así se realizó el sueño de Zurita, queriendo materializar lo casi irrealizable: la travesía bíblica del desierto de la vida con sus sueños y esperanzas, lo hizo llevar al desierto de Atacama, el más árido del mundo entero, enormes bloques de piedra que alcanzan cada uno 250 metros de altura y 40 metros de ancho y que se extienden en una larguera de tres kilómetros de largo y cada piedra lleva una letra que en conjunto forman una frase: Ni pena ni miedo.⁹³

Ese mismo año 1994, recibe en la ciudad de Reggio Calabria, el Premio Pericles de Oro durante su estadía en Italia:

90. Aún hoy y tras la recuperación de reproducciones de los archivos vendidos al fondo Cruz, Zurita planea la reescritura y publicación de un volumen que devuelva la magnitud original al proyecto.

91. J. A. Piña, *op. cit.*, p. 281.

92. *Ibid.*

93. O. Galindo Villarroel, “El sueño cósmico de Raúl Zurita”, *La Época*, martes 24 de agosto de 1993, p. B14.

El poeta chileno Raúl Zurita, actual agregado cultural de la Embajada de Chile en Roma, se convirtió el domingo en el primer latinoamericano en recibir el Premio Pericles de Oro, distinción que desde hace nueve años otorga la sureña ciudad italiana de Reggio Calabria como un reconocimiento ético a una personalidad destacada del mundo cultural [...]. Su obra de poeta e intelectual chileno, símbolo de hombre contemporáneo, que ante el quiebre de las certezas y a la desilusión que sigue, contrapone una fuerza primigenia, un sentimiento arcano y religioso que empuja a creer que estamos vivos.⁹⁴

Para el poeta, este premio cobrará una nueva dimensión pues, como lo explica, Reggio Calabria es una de las ciudades “más golpeadas por todos los problemas de la mafia. En este sentido este premio tiene un sentido ético de resistencia”.⁹⁵

De 1995 a nuestros días

A partir de 1995, después de publicar *La Vida Nueva*, Zurita sigue produciendo y empieza a trabajar en diversos proyectos. Así, la editorial Alfaguara (Santiago de Chile) publica en 1999 *El día más blanco*, relato autobiográfico⁹⁶ –reeditado en 2015 bajo el sello editorial Random House–. Según María Luisa Fischer, “al describir el efecto de oscilación entre novela y autobiografía se puede entender cómo en *El día más blanco* se conjugan de manera inédita, subjetividad, memoria e historia nacional”.⁹⁷ La escritura poética y narrativa de Raúl Zurita reflexiona de forma recurrente sobre la memoria, algo ya identificable en los textos publicados a partir de los años setenta. Pero si bien en *Anteparaiso*, por ejemplo, se alude a la realidad presente (la dictadura) y se proyecta la mirada hacia un futuro idílico, a partir de 1999, el autor inicia una nueva fase en la que trabaja –a partir del recuerdo personal y vivencial– con ahelos y traumas colectivos.

En el año 2000, a la victoria del presidente Ricardo Lagos, dedica la obra *Poemas militantes* (Santiago de Chile, Dolmen). El breve poemario contiene hermosos poemas de amor y poemas de tema político, en los que la voz lírica canta: “Te amo y hablo entonces de tu amor” o presenta al exdictador en descomposición: “La línea negra entre sus labios exangües”.⁹⁸ También publica con la editorial Andrés Bello un conjunto de ensayos bajo el título *Sobre el amor, el sufrimiento y el nuevo*

94. X. Poo, “Raúl Zurita ganó premio italiano «Pericles de Oro»”, *La Época*, miércoles 27 de julio de 1994, p. B14.

95. *Ibid.*

96. En palabras del propio autor, que no considera novela este texto.

97. M. L. Fischer, “*El día más blanco* o el país de la memoria de Raúl Zurita”, *Iberoamericana*, año V, n° 17, 2005, p. 58.

98. R. Zurita, *Poemas militantes*, Santiago de Chile, Dolmen, 2000, pp. 14, 17.

milenio, y recibe el Premio Nacional de Literatura ese mismo año, entregado por Mariana Aylwin, ministra de Educación:

al elegir a Zurita se quiere “destacar el reconocimiento tanto en Chile como en el extranjero de su obra. El jurado además le atribuyó la importancia al hecho de que Zurita realiza un trabajo de fomento de la poesía a través de talleres literarios”.⁹⁹

Si se evoca el reconocimiento de Zurita en Chile como en el extranjero para justificar el Premio, otros intelectuales reaccionan brutalmente, como el autor Enrique Lafourcade quien dice acerca de Zurita que “era un mal poeta” y aseguró que su nominación se debía a su cercanía política con la Concertación,¹⁰⁰ y Miguel Arteche quien “se negó a firmar el acto y se retiró indignado antes de que se diera a conocer el nombre del elegido. La reacción de Arteche era esperable, pues tenía una antigua disputa con Zurita”.¹⁰¹ Se desata una verdadera polémica por el Premio concedido a Raúl Zurita.

En 2002 obtiene la beca alemana DAAD, trasladándose como escritor invitado a Berlín. Allí comienza a trabajar de forma metódica y bajo un programa establecido en *Zurita*, obra en proceso cuyos adelantos irán apareciendo hasta la edición del volumen completo en 2011. Se trata de un libro de carácter profundamente autobiográfico que presenta un acercamiento al conjunto de su obra.

Con *INRI* (2003)¹⁰² –incorporado a *Zurita*–, el poeta nos lega otra obra clave. Escrito entre 2001 y 2002, el texto deviene, entre muchas otras cosas, la alegoría redentora de los cuerpos insepultos tras la “Operación Cóndor”. Según Raúl Zurita, vendría a ser “el corolario feroz de *La Vida Nueva*”, pues en este poemario de 2003 “no hay resurrección”.¹⁰³ A través de las tres series poéticas que lo conforman y en las cuales el desierto y el mar siguen siendo escenarios claves de la escritura poética zuritiana, asistimos al ascenso de “Miles de pómulos y torsos”¹⁰⁴ o a la caída de carnadas del cielo; también descubrimos a entes poéticos desaparecidos como Bruno o Susana, o a Mireya quien “le pone flores a la tripulación de un barco herrumbroso y negro”.¹⁰⁵

99. W. Haltenhoff, “El poeta es el nuevo Premio Nacional de Literatura. Triunfo unánime para Zurita”, *La Nación*, jueves 24 de agosto de 2000, p. 37.

100. MTC-UPI, “Surgen críticas por premio a Raúl Zurita”, *MTC*, jueves 24 de agosto de 2000, p. 16.

101. Anónimo, “Antigua disputa”, *Qué pasa*, n° 1533, 26 de agosto de 2000, p. 7.

102. En 2006 obtiene, por su obra *INRI*, el “Premio de Poesía José Lezama Lima”, recibido en la Embajada de Cuba en Santiago de Chile.

103. B. Santini, “Entrevista a Raúl Zurita: «En Zurita, van a aparecer las ruinas, pedazos de poemas antiguos»”, *Revista Chilena de Literatura*, n° 80, noviembre de 2011, p. 254.

104. R. Zurita, *INRI*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 122.

105. *Ibid.*, p. 58.

Ya en 2004 aparece la primera antología crítica de sus textos: *Mi mejilla es el cielo estrellado* (Ciudad de México, Aldus), prologada por Alejandro Tarrab y Jacobo Sefamí. Ese mismo año aparece su segundo volumen de ensayos *Los poemas muertos* (Ciudad de México, Libros del Umbral; reeditado en 2014 en España). Son años de intensa y diversificada producción.

A partir de 2006 comienzan a aparecer los demás volúmenes que prefiguran *Zurita*: en *Los países muertos* (Ciudad de México, Ediciones Tácitas), cada poema menciona a artistas e intelectuales, en su mayoría chilenos, como “La mesiánica Espinosa”, “Mi gordi Bisama”, “El telonero Maquieira”, “El súper suicida Lira” o “la Brito”;¹⁰⁶ como lo explica el mismo Zurita en una entrevista, “el mar se abre y entran estos personajes cuya mención ha sido mal entendida por algunos: se ha hablado de un poema de la ira. En realidad, son estampas de esas personas, como las hay en el Infierno de la *Divina Comedia*”.¹⁰⁷

Al año siguiente, se publica *Las ciudades de agua* (Ciudad de México, ERA) donde surgen ríos y boteros, igual que en *La Vida Nueva*, así como sueños (en un homenaje a Kurosawa) o poemas más autobiográficos, en los que se entrecruzan lo individual y lo colectivo (“1973”, “1974”) o irrumpen recuerdos de infancia, con un tratamiento del espacio geográfico muy singular: caída del cielo, ríos de sangre, escombros en la playa. El mismo año sale *In memoriam* (Ediciones Tácitas) que comparte poemas con *Las ciudades de agua* y donde cobran especial relieve lo visual, como el color “azul cobalto del mar”,¹⁰⁸ frases familiares empleadas como paratexto –citas de los hijos del poeta o de sus esposas–, así como elementos oníricos y el movimiento del espacio natural como “las cordilleras” que “comenzaron a girar”.¹⁰⁹ En 2010 *Cuadernos de guerra* (Ciudad de México, Ediciones Tácitas) y en 2011 la plaquette *Sueños para Kurosawa* (Nueva York, Pen Press) siguen anunciando el poemario *Zurita* de 2011. En *Cuadernos de guerra*, referencias a los ejércitos, las patrullas o los torturados y la Plaza Garibaldi revelan la importancia concedida al trauma de la dictadura,¹¹⁰ puesto que, como lo escribe Sonia Betancort,

[l]as marcas temporales se emplean de manera específica pero fragmentaria al relatar terribles hechos históricos como la Segunda Guerra Mundial o el Golpe de Estado de Pinochet, plegándose siempre sobre un relato mitológico ocurrido “hace miles de años” (p. 74), “infinitos años” (p. 148), “como en el comienzo” (p. 40). Un impulso narrativo que acerca una realidad poetizada por la distancia temporal hasta revelar las significaciones de un ciclo que parece describir la cadencia de una fuga musical y la trayectoria del eterno retorno.

106. R. Zurita, *Los países muertos*, Santiago de Chile, Ediciones Tácitas, 2006, pp. 17-19, 24.

107. P. Tapia, “El Infierno de Zurita”, *Artes y Letras de El Mercurio*, domingo 21 de mayo de 2006, <<http://www.letras.s5.com/rz220506.htm>> [consultado el 21/04/2016].

108. R. Zurita, *In memoriam*, Santiago de Chile, Ediciones Tácitas, 2007, p. 94.

109. *Ibid.*, p. 70.

110. R. Zurita, *Cuadernos de guerra*, Santiago de Chile, Ediciones Tácitas, 2009, pp. 38-41.

Zurita quiere entregar un viaje reflexivo cuyos tiempos terminan por fundirse en la experiencia más autobiográfica de la obra, un canto en el que los dolores colectivos se muestran como parte del duro recuento de los sufrimientos individuales.¹¹¹

Finalmente, en 2011, bajo el sello editorial de la Universidad Diego Portales, se publica el enorme poemario *Zurita*, editado luego en España (Delirio) y México (Aldus). La segunda edición ve la luz en 2014, una vez más de la mano de la Universidad Diego Portales. En este libro de más de 714 páginas, organizado de forma tripartita (“Tu rota tarde”, “Tu rota noche”, “Tu roto amanecer”), resurgen poemas que parecen haberse escrito hace millones de años en un tumulto de voces, un torbellino de sueños y de naufragios, concluyéndose el poemario con las fotografías del proyecto de escritura en los acantilados, mediante la recurrencia anafórica “Verás”.

Ese año 2011, el poeta trabaja igualmente en la traducción de *Hamlet*, que Gustavo Meza lleva a escena en el Centro Gabriela Mistral de Santiago de Chile en 2012. Data también de 2011 la reedición de la que fuera su primera publicación: *El sermón de la montaña* (Santiago de Chile, Cuneta) y, en 2013 se publica, de la mano de Rafael Rubio, la segunda antología crítica de su obra: *Qué es el Paraíso* (Ciudad de México, Ediciones Tácitas). Dos años más tarde, en 2015, sale el breve poema *Nueva Nueva* que representa, como lo escribe el poeta, “la historia de una mutilación”,¹¹² dado que había sido descartado de *La Vida Nueva* (1994). En este poema, en el que se canta la fundación mítica de *Nueva Nueva*, hacen su aparición boteros de *La vida nueva* (Gessel) y se evoca el movimiento de los ríos, así como de las carreteras mediante la descripción de espacios siempre dinámicos. *Nueva Nueva* formará parte de la antología *Tu vida rompiéndose* (2015), que propone un recorrido a través de la producción zuritiana desde 1971 hasta la actualidad.

Escritura y temáticas

La escritura zuritiana se caracteriza por la importancia concedida al aspecto visual: la dimensión de los versos, la estructura paralela de páginas (los poemasmichos en *Canto a su amor desaparecido*, por ejemplo), la división rigurosa de secciones (como “Pastoral” de *Anteparaiso*), la presencia de la imagen, así como la inclusión de fotografías que dan la estructura del libro (*Anteparaiso*) son una demostración de que la construcción textual hecha por Raúl Zurita no es nada azarosa. La dislocación sintáctica, la polisemia interpretativa, las invenciones

111. S. Betancort, “Raúl Zurita: la epopeya que se escribe con sueño y vigilia”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 738, diciembre de 2011, p. 73.

112. R. Zurita, *Nueva Nueva*, p. 929 de esta edición.

verbales requieren una lectura atenta y crean fuertes impresiones en el lector-receptor.

Por otra parte, se descubre la presencia de un espacio amplio (el desierto, las playas, las cordilleras, los ríos, los mares, los océanos, las ciudades de agua, etc.), móvil, antropomórfico, reproducción externa de las pasiones y sentimientos del ser humano. Se recurre, además, a una polifonía textual, mediante la cual se expresan hablantes diversos: un Yo traumatado (“Domingo en la mañana”, *Purgatorio*), una voz lírica deseosa de volver a encontrarse con la patria-amada (“Pastoral de Chile”, *Anteparaíso*), voces más impersonales que describen ambientes de destrucción y escenas míticas (*El Paraíso está vacío*, *Nueva Nueva*) o estructuran su enunciación bajo la forma de silogismos (en *Purgatorio*, *Anteparaíso*, *La Vida Nueva*), e incluso pobladores que cuentan sus sueños (*La Vida Nueva*). Así, Raúl Zurita mezcla los registros de lengua, alternando el uso de una jerga brutal (“Mira tiene un buen cul”,¹¹³ *Canto a su amor desaparecido*, “¿Crees autista de mierda que te amo?”,¹¹⁴ *In memoriam*) y un discurso lírico amoroso (“Sueño con tu amor, con los párpados nevados / de tu amor flameando / sobre la libertad final de nuestros aires”,¹¹⁵ *El amor de Chile*) que contribuyen a la creación de un estilo híbrido y muy singular.

Resulta muy relevante la presencia de un trasfondo histórico en el discurso poético zuritiano que se vale de lo implícito o profiere acusaciones mucho más explícitas y directas, a través de una serie de elementos: desde “Las cordilleras del Duce”, pasando por las evocaciones a las “cárceles”, los “cuarteles”,¹¹⁶ “las puntas de fierro de las botas” y a los que “nos apagaban sus cigarros en los brazos”¹¹⁷ presentes en “Pastoral de Chile” (*Anteparaíso*), así como las alusiones a Pinochet “maldito entre todos” en *Poemas militantes*¹¹⁸ o al bombardeo de la Moneda en “1973” de *Zurita*.¹¹⁹ Estos elementos, que constituyen un elemento de comprensión clave de la obra, la anclan en un referente concreto, sin reducirse esta misma obra exclusivamente a ello.

Asimismo, Raúl Zurita entrecruza las artes y las referencias culturales plurales en su obra poética; el dibujo, la fotografía, la pintura, la intertextualidad dantesca, el cine de Kurosawa, la música de Bob Dylan y de Beethoven, Bach o Mozart se codean en un discurso poético sinestésico que suscita la participación activa del lector.

113. R. Zurita, *Canto a su amor desaparecido*, p. 297.

114. R. Zurita, *In memoriam*, op. cit., p. 89.

115. R. Zurita, *El amor de Chile*, p. 818.

116. R. Zurita, *Anteparaíso*, p. 188.

117. *Ibid.*, p. 186.

118. R. Zurita, *Poemas militantes*, op. cit., p. 17.

119. *Ibid.*, p. 35.

Lectura actual de Raúl Zurita

El estudio de la obra de Raúl Zurita plantea entonces una serie de requisitos que son, en particular, un buen conocimiento del conjunto de su obra, dados los ecos y recurrencias de su escritura poética, pero también tiempo y dedicación; asimismo, se les invita al lector y al investigador a una inmersión en la cultura universal: libros sagrados, literatura europea, norteamericana, latinoamericana, cine, música clásica.

Estos últimos años se ha ido especializando y enriqueciendo la lectura crítica de la obra de Raúl Zurita. Se han publicado obras colectivas como el n° 3 de la revista *Heterógena* a cargo de Julio Espinosa Guerra y *ZURITAX 60*, recopilación de artículos críticos editada por Paulina Wendt. Por otra parte, se ha ido desarrollando un interés creciente con respecto a la producción de Zurita a través de varias manifestaciones científicas; así, participa en 2012 en un seminario sobre su obra en la Universidad Johannes Gutenberg de Maguncia. Al año siguiente, en mayo, en la Universidad de Alicante, imparte el seminario “Un poeta nos introduce en su mundo”, ofrece recitales poéticos y, en octubre de 2013, interviene en el marco de un proyecto de escritura creativa en la Université du Littoral Côte d’Opale. Se organiza un coloquio en marzo de 2015 en la Universidad de Alicante, “Alegoría de la desolación y la esperanza: Raúl Zurita y la poesía latinoamericana actual”, con motivo de la entrega de su primer Doctorado *honoris causa* y, en octubre de 2015 en la Université du Littoral Côte d’Opale, tiene lugar un simposio en torno a su obra, “Fronteras, límites, intercambios en la creación poética y narrativa de Raúl Zurita desde ‘Áreas verdes’ (1975) hasta la actualidad”. Al mes siguiente, una serie de conferencias “Añoranza (Val)paraíso perdido” en la Universidad Técnica Federico Santa María reúnen a especialistas de su obra y es en este contexto en el que se le otorga su segundo Doctorado *honoris causa*.

Desde los comienzos del nuevo milenio, se han escrito o están en proceso de escritura varias tesis universitarias sobre la obra de Zurita y diversas traducciones al inglés,¹²⁰ al francés,¹²¹ al alemán,¹²² al holandés, al griego, al esloveno, al bengalí o al chino, que se suman a las traducciones ya publicadas, y a las tesis ya defendidas. Son también una señal de la difusión cada vez mayor de su obra en el extranjero. Se está constituyendo pues un equipo diversificado de investigadores que están abriendo desde distintos campos disciplinarios (traducción, crítica literaria, artes visuales, estudios genéticos) nuevas perspectivas sobre la obra de Raúl Zurita.

120. “1973, Three Poems from *Cities of Water*”, *Purgatory, Dreams for Kurosawa, Sky Below, Song for his disappeared love, The country of planks, INRI y LVB*

121. Selección de poemas en revistas como *Espaces latinos, Souffles y Europe*, traducciones de *An-teparaíso y El día más blanco* (en proceso).

122. *Las ciudades de agua (Die Wasserstädte)*.

Plan de trabajo de esta edición

Este volumen pretende ser original por varias razones:

- reúne poemarios que nunca han sido recopilados juntos, y que constituyen el proyecto de obra unitaria de Raúl Zurita en la época de elaboración de estos libros;
- da a conocer dos obras poco conocidas y poco difundidas: *El Paraíso está vacío*, acerca de la cual se proponen en el volumen dos análisis iluminadores, y *Nueva Nueva*;
- contribuirá asimismo a la difusión cada vez mayor de su obra y ofrece en la parte digital reproducciones de numerosos archivos nunca consultados antes.

Se procedió a la selección de los poemarios incluidos en este libro en función de los manuscritos de los que disponíamos y hemos tenido en cuenta la espesura del volumen. Hubiera sido posible trabajar sobre el poemario *Zurita* publicado en 2011 acerca del cual nos escribió el poeta el 30 de junio de 2011: “tendré 50 versiones guardadas de este último libro [*Zurita*] que tiene 746 páginas, pero lo que se entendía por originales o manuscritos no tengo”. No obstante, por razones evidentes de espacio, no era concebible publicar un libro de 2 500 páginas y quizá podamos en otro volumen futuro centrarnos en el poemario de 2011.

Introducción

Se compone de:

- dos estudios liminares: uno a cargo del poeta, antologista y editor chileno Héctor Hernández Montecinos –ya publicado anteriormente en la revista *Heterogénea* y en su libro *Buenas noches luciérnagas*– y otro inédito de la poetisa María Elena Blanco;
- una breve introducción del coordinador que explica su descubrimiento de la obra zuritiana y sus investigaciones sobre ésta;
- esta presente introducción del coordinador con la colaboración de Ignacio Yarza, la cual presenta en especial el recorrido artístico de Zurita;
- una nota filológica que explica el desarrollo del proyecto, describe el material consultado, define los métodos empleados y saca conclusiones del trabajo efectuado.

El texto

Cada poemario presente en este volumen posee a pie de página una serie de notas genéticas en las cuales se encontrarán variantes contenidas en manuscritos, dactiloscritos, pruebas de imprenta, versiones impresas. Como se detalla en la nota filológica que sigue, hemos adoptado una serie de códigos para facilitar la

lectura. También hemos procedido a una selección de las variantes para evitar que se extiendan desmesuradamente las notas y que se complique la lectura.

En cuanto a las variantes entre manuscrito y texto impreso, cabe notar que Raúl Zurita modifica el orden de los poemas, los títulos o incluso versos; nos parecen significativos estos cambios que algunas veces señalamos. Por otra parte, las modificaciones léxicas o de puesta en página a las que procede Zurita al publicar una nueva edición de sus textos revela el deseo de obtener el mayor impacto en el lector y un anhelo de eficacia visual y verbal.

Cronología

La cronología presenta los acontecimientos más relevantes del recorrido vivencial-artístico del poeta, centrándose en su inserción en las Letras chilenas y su progresivo reconocimiento a nivel nacional, continental e internacional. Son esenciales las referencias a sus participaciones en recitales poéticos en Latinoamérica como fuera del continente, pues constituyen una clara muestra del resplandor internacional del poeta. Deseoso de proponer una cronología completa, nos pareció importante que el mismo poeta revisara su contenido, ayudándonos a completarla cuando le parecía que algún evento relevante faltaba en la lista.

Bibliografía y glosario

La bibliografía propuesta intenta ser la más exhaustiva posible, aunque, dado el gran número de artículos de prensa y reseñas, tuvimos que descartar algunos de ellos por ser redundantes con otros o anecdóticos.

El glosario, dividido en cuatro partes (Geografía y lugares; Personas reales, seres míticos y personajes ficticios; Léxico; Títulos y citas) da indicaciones sobre los ríos de Chile citados en *La Vida Nueva* o sobre personas y personajes desconocidos por el lector, así como sobre modismos, chilenismos o vocablos en mapudungün. Raúl Zurita nos brindó informaciones importantes para su elaboración.

Edición digital

Lecturas inéditas y testimonios

El equipo de investigadores (de Chile, Estados Unidos, España, Francia) fue constituido a partir de la especialidad de éstos; así, se encuentran estudiosos de crítica genética que arrojan luz sobre los manuscritos de Zurita, especialistas de poesía

que proponen análisis críticos de los textos, investigadores que se interesan por el contexto histórico-político y explican en qué campos cultural, social y político se creó la obra zuritiana de los años 1972-1994. Algunos nombres fueron propuestos por el propio Raúl Zurita. Todos los artículos científicos y la mayoría de los testimonios son inéditos y fueron escritos especialmente para el libro genético. Cabe señalar además que, entre los artículos científicos del volumen, están los primeros estudios consagrados al poemario *El Paraíso está vacío*. Hemos deseado que se publiquen en el presente volumen lecturas novedosas de los poemarios de Zurita, que se ofrezcan nuevos aportes críticos a través de esta edición y que, por razones de coherencia, los artículos se centren en los poemarios incluidos en la presente obra genética.

En cuanto a los testimonios, son los de poetas jóvenes o confirmados, de intelectuales y autores apreciados por Raúl Zurita e influidos en su creación poética y su pensamiento por la escritura de Zurita; son originarios de Chile, Argentina, Ecuador, México, Guatemala, Estados Unidos, España, Francia y reconocidos por la crítica.

Recepción

La parte “Recepción” se divide en tres subpartes: “Reseñas”, “Artículos críticos” y “Entrevistas”. Nos pareció difícil y quizá poco pertinente proponer una transcripción íntegra de todos los artículos de recepción de los poemarios de Zurita que hubieran constituido miles de páginas. Lo que sí consideramos útil y coherente fue insertar en la medida de lo posible los artículos más importantes relacionados con los poemarios que forman parte de este libro. Aunque el contenido de los artículos críticos publicados desde 1975 sea, a nuestro juicio, desigual en sus planteamientos y análisis, el lector podrá por lo menos darse cuenta de la diversidad de enfoques adoptados por los investigadores, además del interés suscitado por la obra del chileno en el mundo entero. Era imprescindible incluir las reseñas hechas por Ignacio Valente, crítico oficial del diario *El Mercurio* en los años 1970-1980, quien hizo comentarios elogiosos acerca de las publicaciones de Zurita. Para respetar la versión original de los distintos artículos, no hemos armonizado la presentación bibliográfica de la parte “Recepción” y hemos aportado muy pocos cambios con respecto a las versiones originales (se corrigieron unas erratas y se cambió a veces la puesta en página).

Material audiovisual

Galerías fotográficas ilustran las páginas digitales del volumen. Hemos deseado incluir también una entrevista sonora que nos dio el poeta en Boulogne-sur-Mer en octubre de 2013, así como otra que se publicó transcrita en la revista *Caravelle* en 2009. Se ponen también programas y afiches de actividades (simposios, congresos, lecturas).

Originales del autor

El gran número de material fotografiado o digitalizado –como se detallará en la nota filológica que sigue– nos ha obligado a efectuar una selección que hemos deseado sea pertinente y representativa del proceso creador de Zurita. Entre ellos, se encontrarán reproducciones:

- de manuscritos de *Anteparaíso*, *El Paraíso está vacío*, *Canto a su amor desaparecido*, *Nueva Nueva*, *La Vida Nueva* y de poemas descartados;
- del dactiloscrito original de *Purgatorio* y *La Vida Nueva*;
- de pruebas de *Canto a su amor desaparecido* y de *La Vida Nueva*.
- de dibujos y croquis realizados por Zurita (ríos de Chile, escritura en el desierto, dibujos en el cielo y dibujos diversos);
- de apuntes (estructuras e índices provisionales, diagramas, informaciones sobre el mundo mapuche);
- de cartas a Gonzalo Rojas (1980), del borrador de una carta a Jesús Ortega (1980), de cartas a Verónica Cortínez (1985) y de cartas al coleccionista Carlos Alberto Cruz (1990, 1992, 1993);
- de portadas de las carpetas que contienen los archivos del fondo Cruz;
- de reproducciones de portadas de las ediciones de los libros.