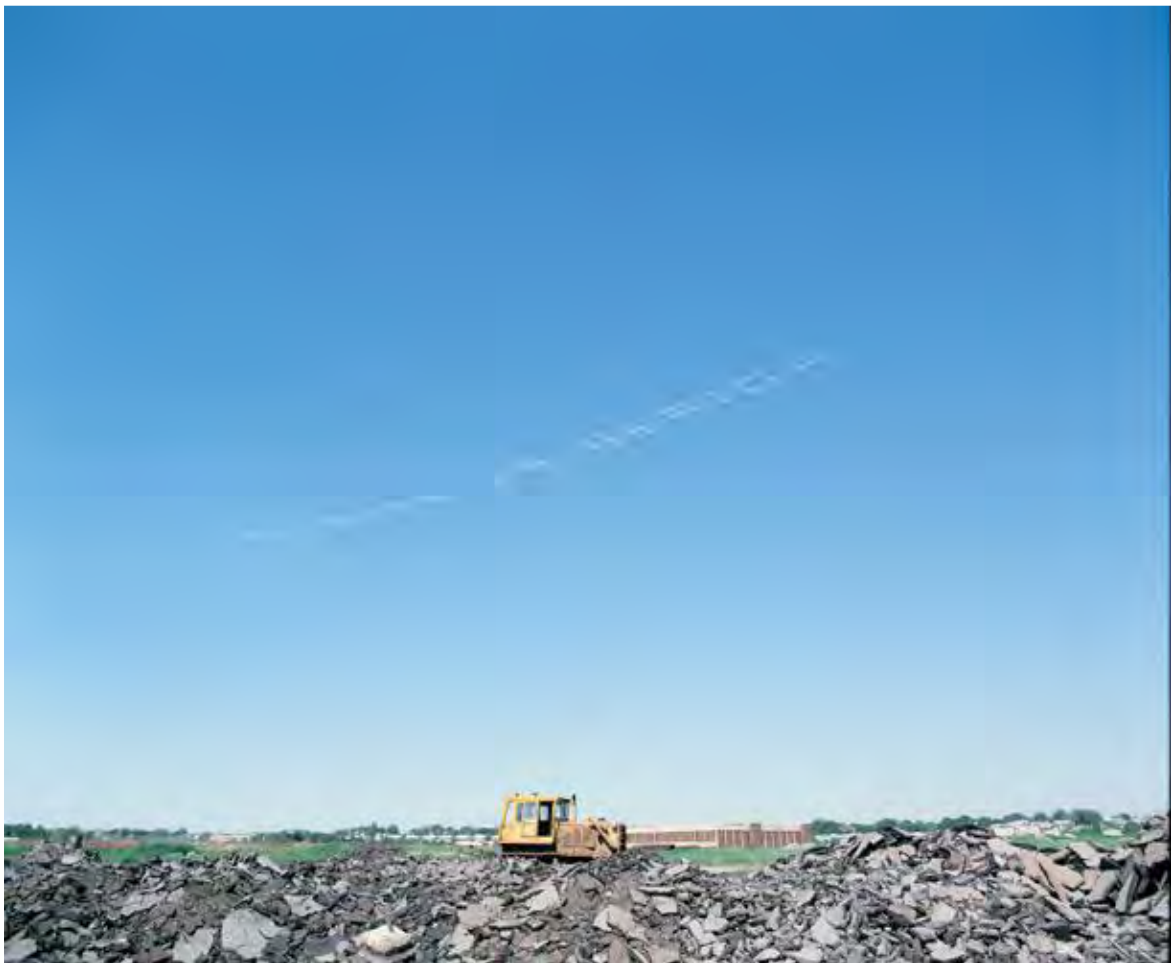


## Dossier Raúl Zurita



Escritura del poema *La vida nueva* en el cielo de Nueva York como un saludo a las minorías migrantes hispanohablantes (1982)

## EL DESIERTO DE ATACAMA

*De Purgatorio, (1979)*

Quien podría la enorme dignidad del  
Desierto de Atacama como un pájaro  
se eleva sobre los cielos apenas  
empujado por el viento

## A LAS INMACULADAS LLANURAS

### I

i. Dejemos pasar el infinito del Desierto de Atacama

ii. Dejemos pasar la esterilidad de estos desiertos

Para que desde las piernas abiertas de mi madre  
se levante una Plegaria que se cruce con el infinito del  
Desierto de Atacama y mi madre no sea entonces sino  
un punto de encuentro en el camino

iii. Yo mismo seré entonces una Plegaria encontrada  
en el camino

iv. Yo mismo seré las piernas abiertas de mi madre

Para que cuando vean alzarse ante sus ojos los desolados  
paisajes del Desierto de Atacama mi madre se concentre  
en gotas de agua y sea la primera lluvia en el desierto

v. Entonces veremos aparecer el Infinito del Desierto

vi. Dado vuelta desde sí mismo hasta dar con las piernas  
de mi madre

vii. Entonces sobre el vacío del mundo se abrirá  
completamente el verdor infinito del Desierto de  
Atacama

## EL DESIERTO DE ATACAMA II

Helo allí      Helo allí  
suspendido en el aire  
ElDesierto de Atacama

- i. Suspendido    sobre el cielo de Chile    diluyéndose  
entre auras
  
- ii. Convirtiendo esta vida y la otra en el mismo  
Desierto de Atacama    áurico    perdiéndose en el  
aire
  
- iii. Hasta que finalmente no haya cielo sino Desierto  
de Atacama y todos veamos entonces nuestras propias  
pampas fosforescentes    carajas    encumbrándose en  
el horizonte

### EL DESIERTO DE ATACAMA III

- i. Los desiertos de Atacama son azules
- ii. Los desiertos de Atacama no son azules      ya-ya  
dime lo que quieras
- iii. Los desiertos de Atacama no son azules porque por  
allá no voló el espíritu de J. Cristo que era un  
perdido
- iv. Y si los desiertos de atacama fueran azules todavía  
podrían ser el Oasis Chileno para que desde todos  
los rincones de Chile contentos vieses flamear por  
el aire las azules pampas del Desierto de Atacama

## EL DESIERTO DE ATACAMA IV

- i. El Desierto de Atacama son puros pastizales
- ii. Mira a esas ovejas correr sobre los pastizales del desierto
- iii. Miren a sus mismos sueños balar allá sobre esas pampas infinitas
- iv. Y si no se escucha a las ovejas balar en el Desierto de Atacama nosotros somos entonces los pastizales de Chile para que en todo el espacio en todo el mundo en toda la patria se escuche ahora el balar de nuestras propias almas sobre esos desolados desiertos miserables

## EPÍLOGO

COMO UN SUEÑO EL SILBIDO DEL VIENTO  
TODAVÍA RECORRE EL ÁRIDO ESPACIO DE  
ESAS LLANURAS

## PASTORAL

*De Anteparaíso (1982)*

## PASTORAL DE CHILE

### VII

Que canten y bailen, que se rasgue el cielo  
porque han reverdecido los paños sobre Chile  
y mi amor está ahora frente a mi  
Porque no ondearán  
las banderas de luto ni cometeremos falta  
cuando anegado de lágrimas volvamos a encontrarnos  
y Chile se iluminen y los paños relumbren

## VIII

Despiértate, despiértate y mira al que ha llegado  
despiértate y contempla cómo han reverdecido los pastos  
ellos no volverán a secarse ni crecerá la zarza  
ni se mecerán sus aviones bajo nuestro cielo  
Entonces despierta, despierta con toda tu inocencia  
y mira al que ha venido  
Por un minuto tiéndele tus brazos  
y luego muéstrale como si fueras tú misma  
los desiertos sembrados  
que ya no volverás a ser tierra sin agua ni aullarán  
más a tu paso  
como a la yegua loca del camino  
Por eso despierta y como si te sorprendieras soñando  
alza hasta mí tus ojos  
y después siéntate nuevamente en mis rodillas  
y bébeme los pechos igual que antaño  
que si tú lo quieres yo seré madre para ti  
y tú otra vez la hija más querida  
y nos haremos uno: madre padre para ti y tú otra vez  
Entonces despiértate, despiértate riendo que has llegado  
despiértate y desata las cadenas que te tenían atada  
ya no volverás a cargarlas  
ni llevarás más sobre tu cuello el peso de la vergüenza  
Porque nuevamente nos hemos visto  
y Chile entero se ha levantado para mirarte  
¡hija de mi patria!

IX

Ríanse a mandíbula batiente  
porque ella y yo nos hemos encontrado  
Griten piedras y malezas del campo  
que por nuestro amor  
las cárceles de las ciudades se derrumban  
y las rejas se deshacen  
y hasta los candados han cedido  
reventándose en los pórticos de los edificios  
Por eso ríanse, ríanse que nos hemos encontrado  
vuélense de amor por los paños  
Que yo y ella nos queramos para siempre  
y que por nuestro amor sean queridas  
hasta las puntas de fierro de las botas  
que nos golpearon  
y que quienes burlándose nos decían  
“Báilennos un poco” y nos apagaban sus cigarros  
en los brazos para que les bailáramos  
que por nuestro amor, sólo por eso, ahora  
bailen ellos  
embellecidos como girasoles sobre el campo  
Miren entonces la enverdecida de esta patria  
para que sean queridos padre e hijo  
esposa y esposo  
para que hasta el león y la leona sean queridos  
y después digan quién podrá apagar este amor  
No lo apagarán ni lo ahogarán  
océanos y ríos

X

Yo sé que tú vives  
yo sé ahora que tú vives y que tocada de luz  
ya no entrará más en tí ni el asesino ni el tirano  
ni volverán a quemarse los paños sobre Chile  
Abandonen entonces las cárceles  
abandonen los manicomios y los cuarteles  
que los gusanos abandonen la carroña  
y los torturadores la mesa de los torturados  
que abandone el sol los planetas que lo circundan  
para que sólo de amor hable todo el universo  
Que sólo de amor hablen los satélites y las radios  
la noche y los eclipses  
las barriadas y los campamentos  
Que sólo de amor hablen hasta los orines y las heces  
Porque está de novia la vista  
y de casamentero el oído  
porque volvieron a reverdecer los campos  
y ella está ahora frente a mí  
Griten entonces porque yo sé que tú vives  
y por este Idilio se encuentran los perdidos  
y los desollados vuelven a tener piel  
Porque aunque no se borren todas las cicatrices  
y todavía se distingan  
las quemaduras en los brazos  
También las quemaduras y las cicatrices  
se levantan como una sola desde los cuerpos y cantan  
Con cerros, cordilleras y valles  
con dulces y mansos, muertos y vivos,  
Cantando con todo cuanto vive esta prometida del amor  
Que puede florecer desiertos y glaciares

XI

Que griten, que se emborrachen, que se vuelen de júbilo  
que silben de alegría todos los habitantes de Chile  
como corderos saltando en el pasto  
como fuegos artificiales  
Que enloquezca de tanto reírse cuanto sea que ahora viva  
los desiertos del corazón y las nieves del alma  
la soledad que canta  
y en la dichosa asciendan juntos sentimientos y paisajes  
glaciares de la Antártica y glaciares de la mente  
piedras de Chile y corazones de piedra  
Que la luz nos derrita los ojos y se nos quemem los oídos  
sólo porque estamos contentos  
y que por eso se nos empañen las pupilas  
y se nos vayan de fiesta los brazos y las piernas  
Porque lo que moría renació y lo vivo vivió dos veces  
Porque volvió a brotar el amor que nos teníamos  
y ahora caminas libre por las calles  
tú que estabas cautiva

XII

Porque han vuelto a florecer sus pastos  
Chile entero se ilumina  
y sus cielos se levantan y están de fiesta  
También tú, que caminabas llorando  
ahora te levantas de fiesta  
con todo cuanto vive, de fiesta por los valles  
con todo cuanto vive, despierta,  
como en Idilio General

El amor que mancha de tiña  
por todos los intersticios penetra y se ilumina  
por las barriadas pobres y las cholerías  
como una llanura resplandeciente  
donde nunca ni nadie se apaga

La sangre de Cristo nunca me  
ha fallado -cantaban  
pasados de frío esos malditos

Pues bien: yo sé que escucharé a la tierra  
y ella atenderá al cielo  
a los pastizales y a los desiertos  
Y en ese día se oirán decir:  
Color rostro humano es el cielo  
y yo bailando y cantando  
les contestaré color de cielo es mi Dios

Entonces, aplastando la mejilla quemada  
contra los ásperos granos de este suelo pedregoso  
-como un buen sudamericano-  
alzaré por un minuto más mi cara hacia el cielo  
hecho un madre  
porque yo que creí en la felicidad habré vuelto  
a ver de nuevo las radiantes estrellas

*A la paísa*

*A las madres de la plaza de mayo*

*A la agrupación de los familiares de los que no aparecen*

*A todos los tortura, palomos del amor, países chilenos y asesinos*

## CANTO A SU AMOR DESAPARECIDO (1984)

Canté, canté de amor, con la cara toda bañada canté de amor y los muchachos me sonrieron. Más fuerte canté, la pasión puse, el sueño, la lágrima. Canté la canción de los viejos galpones de concreto. Unos sobre otras decenas de nichos los llenaban. En cada uno hay un país, son como niños, están muertos. Todos yacen allí, países negros, África y sudacas. Yo les canté así de amor la pena a los países. Miles de cruces llenaban hasta el fin el campo. Entera su enamorada canté así. Canté el amor:

Fue el tormento, los golpes y en pedazos nos rompimos. Yo alcancé a oírte, pero la luz se iba.

Te busqué entre los destrozados, hablé contigo. Tus restos me miraron y yo te abracé. Todo acabó. No queda nada. Pero muerta te amo y nos amamos, aunque esto nadie pueda entenderlo.

— Sí, sí miles de cruces llenaban hasta el fin el campo.

— Llegué desde los sitios más lejanos, con toneladas de cerveza adentro y ganas de desaguar.

— Así llegué a los viejos galpones de concreto.

— De cerca eran cuarteles rectangulares, con sus vidrios rotos y olor a pichí, — semen, sangre y moco hedían.

— Vi gente desgrefñada, hombres picoteados de viruela y miles de cruces en la

— nevera, oh sí, oh sí.

- Moviendo las piernas a todos esos podridos tíos invoqué.
- Todo se había borrado menos los dos malditos galpones.
- Rey un perverso de la cintura quiso tomarme, pero aimara el número de
- mi guardián puse sobre el pasto y huyó.
- Después me vendaron la vista. Vi a la virgen, vi a Jesús, vi a mi madre
- despellejándome a golpes.
- En la oscuridad te busqué, pero nada pueden ver los chicos lindos bajo la
- venda de los ojos.
- Yo vi a la Virgen, vi a Satán y al señor K.
- Todo estaba seco frente a los nichos de concreto.
- El teniente dijo “vamos”, pero yo busco y lloré por mi muchacho.
- Ay, amor
- Maldición, dijo el teniente, vamos a colorear un poco.
- Murió mi chica, murió mi chico, desaparecieron todos.

Desiertos de amor .

Ay amor, quebrados caímos y en la caída  
lloré mirándote. Fue golpe tras golpe,  
pero los últimos ya no eran necesarios.  
Apenas un poco nos arrastramos entre  
los cuerpos caídos para quedar juntos,  
para quedar uno al lado del otro.

No es duro ni la soledad. Nada ha sucedi-  
do y mi sueño se alza y cae como siempre,  
como los días. Como la noche.

Todo mi amor está aquí y se ha quedado:

- *Pegado a las rocas al mar y a las montañas.*
- *Pegado, pegado a las rocas al mar y a las montañas.*
- Recorrí muchas partes.
- Mis amigos sollozaban dentro de los viejos galpones de concreto.
- Los muchachos aullaban.

— Vamos, hemos llegado donde nos decían —le grité a mi lindo chico—.

— Goteando de la cara me acompañaban los Sres.

— Pero a nadie encontré para decirles “buenos días”, sólo unos brujos con

— máuser ordenándome una bien sangrienta.

— Yo dije —están locos, ellos dijeron —no lo creas.

— Sólo las cruces se veían y los viejos galpones cubiertos de algo.

— De un bayonetazo me cercenaron el hombro y sentí mi brazo al caer al

— pasto.

— Y luego con él golpearon a mis amigos.

— Siguieron y siguieron, pero cuando les empezaron a dar a mis padres corrí al

—urinario a vomitar.

— Inmensas praderas se formaban en cada una de las arcadas, las nubes

— rompiendo el cielo y los cerros acercándose.

— Cómo te llamas y qué haces me preguntaron.

— Mira tiene un buen cul. Cómo te llamas buen culo bastarda chica, me

— preguntaron.

— Pero mi amor ha quedado pegado a las rocas, ael mar y a las montañas.

— Pero mi amor te digo, ha quedado adherido a las rocas, al mar y a las

—montañas.

— Ellas no conocen los malditos galpones de concreto.

— Ellas son. Yo vengo con mis amigos sollozando.

— Yo vengo de muchos lugares.

— Yo vengo llorando. Fumo y pongo con los chicos.

— Es bueno para ver colores.

— Pero nos están cavando frente a las puertas.

— Pero todo será nuevo, te digo,

— oh sí lindo chico.

— Claro —dijo el guardia, hay que arrancar el cáncer de raíz,

— oh sí, oh sí.

— El hombro cortado me sangraba y era el olor raro la sangre.

— Dando vuelta se ven los dos enormes galpones.

- Marcas de T.N.T., guardias y gruesas alambradas cubren sus vidrios rotos.
- Pero a nosotros nunca nos hallarán porque nuestro amor está pegado a
- las rocas, al mar y a las montañas.
- Pegado, pegado a las rocas, al mar y las montañas.
- Pegado, pegado a las rocas, al mar y las montañas.
- Murió mi chica, murió mi chico, desaparecieron todos.

Desiertos de amor.

Nos descargaron cal y piedras encima.  
Por un segundo temí que te hicieran daño.

Ay amor, cuando sentí el primer estrépito me pegué todavía un poco más a ti.

Fue algo. Sí, seguro fue algo. Sentí las piedras aplastándote y yo creí que gritarías, pero no. El amor son las cosas que pasan.

Nuestro amor muerto no pasa.

Es dulce y no. Fue el último crujido y ya no hubo necesidad de moverse.

Todo ahora se mueve.

Tus pupilas están fijas, pero cuatro ojos infinitamente abiertos ven más que dos.

Por eso nos vimos. Por eso hablamos,

Me derrumbé a tu lado creyendo que era yo la que me arrojaba. El pasto estará creciendo me imagino. En verdad me gustan más las piedras creí, no, el pasto.

Creí que eras tú y era yo. Que yo aún vivía, pero al irme sobre ti algo de tu vida me desmintió.

Fue sólo un segundo, porque después te doblaste tú también y el amor nos creció como los asesinatos.

Ahora todos son caídos menos nosotros los caídos.

Ahora todo el universo somos tú y yo menos tú y yo.

Tras los golpes, ya idos, nos desplazamos un poco y destrozada yo fui lo único que sentiste acercarse.

Nadie sabrá, por qué eres tú al que

tú y yo, mientras con tu espinazo sostienes el  
mío. Y aunque nadie en el  
mundo lo verá, yo pensé que sería  
bueno esto, que está bien. Que sería.

busco, al que cuido. Llorona de ti tal  
vez seamos todos una sola cosa.

Yo ahora lo sé, pero no importa.

—Ay, grandes glaciares se acercan, grandes glaciares sobre los techos de nuestro

—amor.

— Eh ronca, gritó mi lindo, los dinosaurios se levantan. Los helicópteros bajan

—y bajan.

— Donde yacen los viejos galpones, las paredes muy altas con torres de T.V.

— Tú podrías aparecer en las pantallas, oh sí amor.

— En mis sueños enciendo el dial y allí apareces en blanco y negro.

— Digo: —Ese es el chico que soñaba, ese es el chico que soñaba.

— Cuando despierto sólo hay heridos en un largo patio y cueros cabelludos

— colgando de las antenas.

—Oigan amigos —les grité—esas épocas ya pasaron. Sólo se rieron de mí.

— Marcaron a los muchachos y a bayonetazos les cortaron el pelo.

—¿Fumas marihuana? ¿Aspiras neoprén? ¿Qué mierda fumas rojo

—asqueroso?

— Pero son lindos. Aun así, yo me reglo de verlos, mojo la cama y fumo.

— Yo me enamoro de ellos, me regio y me pinto entera. Envuelta en lágrimas

— los saludo,

— Pero todos sueñan hoy el sueño de la muerte, oh sí lindo chico.

— Grandes glaciares vienen a llevarse ahora los restos de nuestro amor.

— Grandes glaciares vienen a tragarse los nichos de nuestro amor.

— Las nicherías están unas frente a las otras.

— De lejos parecen bloques.

— Todo lo vi mientras fuerte me daban, pero me viré, y mi guardián no pudo

— retenerme.

— Allí conocí los colores y vi al verdadero Dios gritando dentro de los

— helados galpones de concreto,

— aullando dentro de los fantasmales galpones de concreto,

— mojándome entera dentro de los imposibles galpones de concreto.

— Mula chilena —me insultaba mi madre— ya llegará también tu hora.

— Me viré por muchos lugares y vi a mis viejos sin salir de allí.

— Son como Dios.

— Pero ellos no saben que su cachorra se está muriendo de amor y golpes en

— los viejos galpones.

— Ahora me buscan pobres viejos ateridos.

— Preñándonos de gruesos escupitajos juntos, jóvenes y viejos,

— reventaremos.

— ay, amor, reventaremos

— ay, amor, reventaremos

— La generación sudaca canta folk, baila rock, pero todos se están muriendo

— con la vista vendada en la barriga de los galpones.

— En cada nicho hay un país, están allí, son los países sudamericanos.

— Grandes glaciares vienen a recogerlos.

— blancos glaciares, sí hermano, sobre los techos se acercan.

— Murió mi chica, murió mi chico, desaparecieron todos.

Desiertos de amor.

La Vida Nueva  
1982



**ESCRITO EN EL CIELO**  
Nueva York (1982)

MI DIOS ES HAMBRE  
MI DIOS ES NIEVE  
MI DIOS ES NO  
MI DIOS ES DESENGAÑO  
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

*De La Vida Nueva* (1994, 2016)

## **GUÁRDAME EN TI**

Amor mío: guárdame entonces en ti  
en los torrentes más secretos  
que tus ríos levantan  
y cuando ya de nosotros  
sólo quede algo como una orilla  
tenme también en ti  
guárdame en ti como la interrogación  
de las aguas que se marchan  
Y luego: cuando las grandes aves se  
derrumben y las nubes nos indiquen  
que la vida se nos fue entre los dedos  
guárdame todavía en ti  
en la brizna de aire que aún ocupe tu voz  
dura y remota  
como los cauces glaciares en que la primavera desciende.

## Inscripción 15

Si sólo supieras cómo lloro y no puedo despertar, qué graciosa me verías si estuvieras como yo frente a los ríos de mi país llorando por ti. Me contaron y no es cierto, únicamente yo te he visto, vi tu cara color del azabache y del cielo pero no. Los muchachos sacaron banderas blancas en el campamento, pero igual nos golpearon ¿Estás tú entre los golpeados, los llorosos los muertos? ¿Estás tú también allí mi Dios durmiendo cabeza abajo? No hay perdón para esta nueva tierra, me dicen y nada de lo que hagamos cambiará la suerte que tendremos, pero yo lloro y no despierto y mi Dios se aleja como un barco.

M.E.S.

Háblenme y díganme entonces por qué llegan todos y  
no me miran.  
Por qué siguen de largo.  
Por qué vienen aires y vientos y no me rozan como  
si yo fuera nada.  
Por qué me ignoran y se hacen los indiferentes.

Por qué vienen los presidentes, los mandados y los  
animales si es sólo para negarme. El viento junta  
piedras a mi alrededor pero yo crezco para abajo  
enterrándome como versículos. Sí, porque el viento  
y las piedras se entienden y en cambio a mí incluso  
las cucarachas me esquivan o no me ven.  
Toda la tierra habla, los países, los rascacielos, la  
nieve y el pasto. Yo me arrastro con los hermanos y  
todos se llaman con los mismos nombres secos y  
duros, pero nadie dice nada, nadie habla y el hasta  
el aire a mí me atraviesa como un hueco.  
Díganme países chilenos, hijos de los nombres secos  
y duros, por qué el viento no me sacude a mí aunque  
sea como las hojas. Por qué no me mueve siquiera  
así como a las faldas de las mujeres.  
Pero a nadie le importa. Ninguno quiere escucharme  
nadie repara en mí y la tierra gira olvidándome.

ANA CANESSA  
ROMPE A LLORAR FRENTE A SU HIJO

¿Todo el amor? Te fuiste. Te fuiste no más y vino el aguacero. Lluvia del amor que tuvimos per te figlio, hijo mío. Dove sei stato? ¿Dónde? ¿Dónde? Bimbo mío te arrancabas porque querías ver de nuevo a tu padre que tan joven se me fue, río de mis estrellas, como tú ahora te has marchado, fli fli, figlio mío. Volviste tras padre comido y llegó el aguacero. Lluvia y lloro del amor mío que se me ha ido. Yo no te quería pero te quise. Cuando llegamos de Génova lo non'o trovato parolle piu belle per dirti figlio mio, hijo mío. Mira ahora las lenguas muertas. Porque qué poco me parecen las palabras que te digo en muerto como todo lo oral y lo escrito. Y ahora que lejanas me parecen las cosas, las palabras íberas, toscanas e idiomas. Con metal le digo a usted que escarbe tras estas letritas y vea el torrente de mis estrellas que cayó en noche, duelo y amor. ¿Todo el amor? Todo todo... figliollino mío. Todo el amor ¡Es tú! ¡Es tú!

¿Yo?

ANA MARÍA ZURITA  
ROMPE A LLORAR FRENTE A SU HERMANO

Hermano puso, pone, chanta y larga; te amaba, te quería tanto fratello mio, che lo non credevo que te pondrías malo, borro y punto. Al abrirse, al verse las letras que tú pusiste yo vi tu cara y tras tu cara miles de fosas y puntos del cielo escribiéndose. A qué hondor llegaste ahora. A qué punto de tu pesadilla. A qué mal y cattiva del tuo sogno sei arrivato fratellino mío, fratello, mar de las estrellas. Lloro puse cuando éramos niños y tú me pegabas. Sei un bimbo bello ma cattivo. Lloro puse y ahora delante de ti que poco y chico me parecen las luces de las naves, de los misiles y espaciales subiendo. Io vorrei dirti. Yo quiero decirte. Quiero yo contarte. Más abajo te vi de los países enterrados, más abajo de los galpones y de las tumbas. Io voglio. Yo quiero. Yo digo que tomes mi mano nuevamente y vamos juntos. Toma fratello mío mi mano, recoge todo el manto de mi amor cuando te miraba, abrázame ahora y escucha.

¿escucho?

JOSEFINA PESSOLO  
ROMPE A LLORAR FRENTE A SU NIETO

-26 de marzo de 1986-

Peña, anima de la mia fede. Peña y roca de mi amor  
nipote mío, sei bello, si bello ma cattivo. Tutto  
l'amore? Todo el amor, piedra de mi pasión, pivote  
mío, arco de mis estrellas. Tu abuela te habla. Tu  
veli montón de piedras a ti que te moriste. Desde  
el fondo de la tierra te habla y las palabras  
muertas se me agolpan en la boca per dirte, para  
decirte que nadie en el mundo, que nadie te quiso  
como yo. Que nadie te quiso así como yo italiana  
de orionda, abuela tuya y de la tua sorella, que  
nadie, que nunca nadie en el mundo los amó tanto  
como yo. Ma dove ti sei perduto? ¿Yo te levanto!  
¿Yo te sostengo! ¿Yo te devuelvo la fe! pero dime  
dónde estás, dónde, dónde. Se vinieron los países  
pero tú no estabas ni entre los nuevos ni entre  
los viejos. Se vinieron miles de naves voladoras  
pero no eran el brillo de tus ojos. Se vinieron  
las estaciones del Nuevo Nuevo-Mundo pero tú no  
estabas. No estaba la noche cubriéndolo todo. No  
estabas tú, mar de las estrellas. Ven ahora lindo  
pequeño, ya no juegues a las escondidas conmigo.  
Te moriste. Acércate ahora, cubre mi lloro y mira.

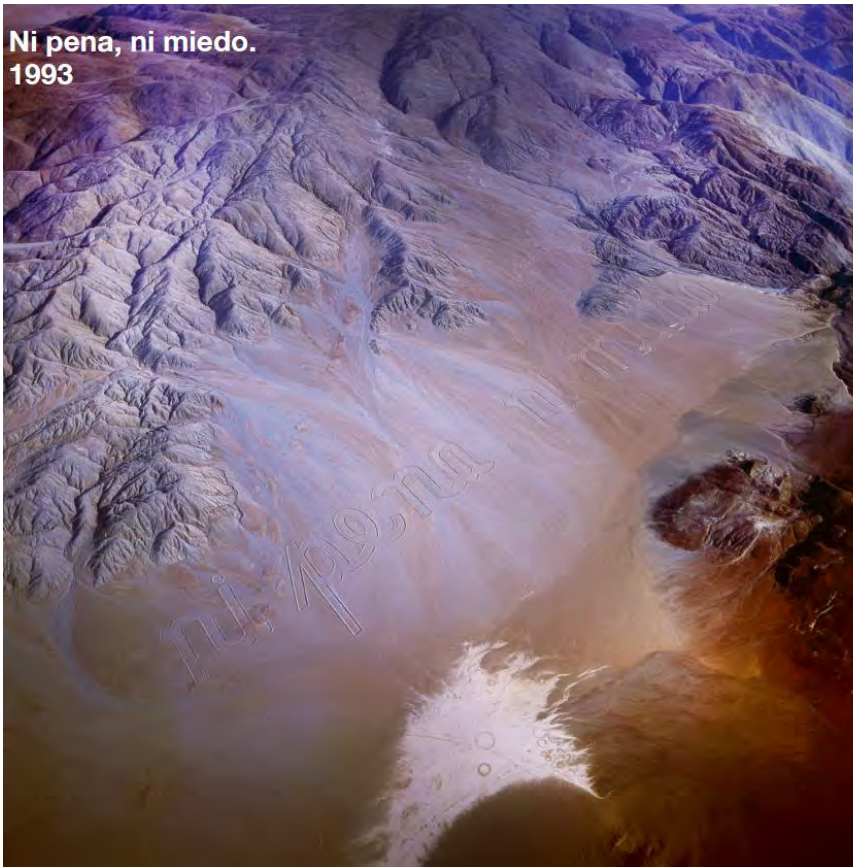
¿miro?

AMADOS VOLCANES, RÍOS Y MAR

Y VERÉ TU CARA

Y mi cara ascenderá mirando tu cara  
y el aliento de mi vida  
ascenderá con el mar y será el cielo  
y la vastedad de tu vida  
subirá con el mar y será el cielo

Poema escrito en el Desierto de Atacama, sólo puede ser visto desde el cielo por sus dimensiones  
(3,5 kilómetros)



NI PENA  
NI MIEDO

## COMO UN RÍO DE PIEDRAS

De *El día más blanco* (1999, 2015)

La enorme costa de sal le otorgaba al desierto esa blancura delirante que solo pueden comprender los locos, los fanáticos o los puros. El tajo del horizonte se cortaba al borde de un abismo, y el cielo comenzaba a remontar desde él suavemente, sin prisa, curvándose hasta alcanzar esa impertérrita lozanía que posee todo aquello que nunca ha dependido del error de la mirada. Se puede afirmar entonces que ese marco de fondo, inmutable y perfecto, no horadado por el dolor, la pasión o la agonía del hombre que había llegado hasta esos vacíos y miraba.

Era también la luminosidad del salar encegueciéndolo. Entre su propio nacimiento y la blancura del desierto habían pasado minutos o años, daba lo mismo; el resplandor sin memoria que lo inundaba todo atestiguaba que esas nociones son recientes y que jamás han residido en la profundidad de las cosas. Alguna vez el océano había cubierto por completo las extensiones de ese territorio mostrándole de paso lo nimio de su respiración, de su hálito afanoso y corto que no obstante contenía todo el misterio de la vida. La transparencia del aire parecía emerger así desde la textura del paisaje otorgándole a esa planicie un tinte irreal donde él era apenas un tono más, un simple capricho de la luz que lo engañaba con la ilusión de una sombra. La sensación de irrealidad se estrellaba sin embargo con un núcleo duro e impenetrable, anclado en el fondo de sí, cuyo peso lo tiraba hacia abajo pegándolo al suelo como si en ese punto se hubiera concentrado toda la fuerza de gravedad de la Tierra.

Se había recostado boca arriba, con los brazos abiertos, sobre la larga llanura de sal, y si alguien en ese momento lo hubiese visto habría recordado la forma de una cruz, de una cruz botada y oscura. Era como si la Tierra entera subiera desde el centro de ella hasta chocar con su espalda mientras que la inmovilidad de sus brazos extendidos parecía afirmar que el dolor se opone también a la rotundez de las cosas, a la extensión del horizonte y de los

paisajes, y que los milenios o instantes anteriores en que el mar se retiró dejando conchas de moluscos y peces fosilizados en las cumbres, no podían sin embargo, con toda su majestuosidad y grandeza, alterar un solo segundo del sufrimiento del ser que allí yacía.

Extendido sobre esa sequedad tórrida, sus ojos semicerrados alcanzaban a adivinar la encandilante claridad del cielo, pero ni siquiera como algo que las palabras o los sentidos pudiesen describir, sino más bien como esa mudez que toman los hechos si se tiene la impresión de que están ocurriendo en sueños. De esa manera, como un sueño que lo fuese arrastrando, se le venían encima las caras que alguna vez sintió cerca porque intuía, aunque en ese momento no lo supiera, que en las formas de esos farellones estaba más presente el torbellino de los rasgos humanos que en los vestigios siempre relativos de la vida. Esas dos soledades entonces, la del hombre y la del desierto, se estrellaban como dos bloques dejando apenas un mínimo resquicio entre ellos, una línea casi inexistente de aire para la existencia de los otros.

El que escribe conoció a esos otros. Los vio asomarse en el pequeño antejardín de una casa con un magnolio joven y luego vio la pureza de esos cuatro rostros (una abuela con un niño de corta edad aferrado a su falda, una madre a la que llamó Ana, una hermana menor a la que llamó Ana María) que se alejaban disolviéndose en un enjambre de sucesos y tiempos donde tal vez lo único permanente era la necesidad nunca colmada de una estación con olor a jazmines, de una primavera incontrarrestable y definitiva. También vio la fotografía enmarcada en metal donde un hombre vestido con esmero sostiene en brazos a su hijo de meses y lo mira. En la imagen el cielo es blanco y por un momento la fijeza de ambos recuerda el fulgor opaco de los peces petrificados en las rocas.

Es la misma granulosidad del desierto, del salar redondo e inmenso. Tendido sobre él, la enceguedora superficie le rememora el olor del océano, ese olor pretérito que una vez lo copó todo. A lo lejos, apenas audible, le pareció oír el sonido de unas trompetas y recordó entonces que aunque la elegancia de su traje lo hacía ver mayor, en la fotografía su padre tendría a lo sumo veintinueve, treinta años. Ahora, agrapado a la tierra con los brazos abiertos, como si el planeta entero fuera su crucifijo, le había parecido que esa cara lloraba sobre la suya y le habló. Era un grito a las nubes, al aire, largo, como un río de piedras.

## CIELO ABAJO

De Zurita (2011)

## CIELO ABAJO

Son los últimos minutos del atardecer del lunes 10 de septiembre de 1973 y los desfiles comenzaron hace menos de una hora. Por un momento las columnas parecieron detenerse bajo el incendiado cielo y un instante después, el estallido de las consignas y cantos inundó las calles. Al frente, interminable, el pedrerío reseco del Pacífico se alarga hasta perderse en el horizonte y sé que alguien que tal vez contuvo mis rasgos, es decir, que contuvo un insomnio, un determinado nerviosismo, una manera de hablar, reconoció entre las trituradas piedras los bordes de un puerto, Valparaíso, luego el frontis de una universidad (y pegadas a ella las imágenes rotas de una vida: una carrera de ingeniería, unos estudiantes haciendo girar sus linchacos, la enloquecedora blancura de unas rompientes cubriendo el roquerío) y, de golpe, el sonido del viento surcando la aridez infinita de la tierra. ¿Sucedio hace unos segundos? ¿Hace millones de años? ¿Hace apenas un día? Alzo los ojos. Inmóvil, el inmenso cielo rojo flota sobre la multitud que también se ha detenido y mira con frío, con temor, con sueño, el desahuciado atardecer.

## CIELO ABAJO

Tengo 52 años y he llegado hasta aquí porque mi vida es vacía. La música del polaco del piso de arriba se ha vuelto cada vez más estridente y los golpeteos de sus zapatos siguiendo el ritmo resuenan en el techo acompañándome. Llevo un mes en Berlín, desde un 18 de marzo, año 2002 exactamente, en un departamento de la DAAD de paredes muy altas, desnudas y blancas, y hace un rato empecé a teclear estos recuerdos mientras afuera la primavera tarda. No sé por qué lo hago. El desierto se extiende perdiéndose en la lejanía y el cielo del atardecer se va doblando sobre él con una lentitud majestuosa, inmemorial, como si nunca hubiera sido hollado por una mirada. Abajo, las petrificadas huellas de los convoyes militares se remarcen en el lecho reseco del río, donde los restos calcinados de miles de camiones cisterna recuerdan un pasado demasiado remoto donde algo como unos seres habían vivido: mi madre Ana Canessa, mi hermana Ana María, Josefina Pessolo -Veli- la madre de mi madre, todos olvidados en la arena. Diré también mi nombre porque me desprecio y los desprecio: Raúl Zurita.

## CIELO ABAJO

Aplastadas bajo la luz del atardecer, todavía pueden verse las huellas de un puente roto y más allá, las líneas cuadriculadas donde estuvieron unas calles, unas casas y luego lo indescriptible: incontables camiones cisterna descuartizados sobre el lecho reseco del río junto a los surcos que dejaron a su paso las orugas de los blindados. Distingo entonces la cara de mamá entre el montón de piedras, luego un tocador con un espejo, la ventana de una pieza, y más allá los nombres de una calle, General del Canto, y de una ciudad arrasada hace miles de años: Santiago. La calle tal vez estuvo aquí, no lo sé. Todos los puentes fueron dinamitados y los trazados se interrumpen. Hay también unas rocas trituradas flanqueando el cauce reseco y detrás el sol que se va ocultando lentamente. Ha comenzado a helar. Ella se pinta los labios frente el espejo y de tanto en tanto me mira. Es una gran puesta de sol. Alguien toca la bocina. Mamá se retoca por última vez y sale. Por la ventana la miro subir al automóvil y luego el rápido fulgor de las luces traseras hundiéndose en la oscuridad. Afuera el desierto brilla como una inmensa poza azul y fría.

## CIELO ABAJO

Como si fueran serpientes prehistóricas las huellas surcan de sur a norte la sequedad de la tierra y pronto se hundirán en la noche. Hondo es el pozo del tiempo. Diré aquí que odio a José y sus hermanos. Se fueron con mamá al funeral y me dejaron solo. Que el desierto se trague a esos primos mamá. Son pájaros de mal agüero. Como buenos hijos de puta sólo se ven en los funerales. Vamos caminando en fila por un río de sal mamá. Veli me lleva de la mano y yo llevo de la mano a mi hermana. Son las salinas de Punta de Lobos y entre sus moles blancas se ve el mar. Cada tanto nos alejamos y nuestros brazos se alargan sin soltarse. ¿Ves las huellas que dejaron los tanques mamá? Parecen serpientes o ríos que se secaron. El funeral partió al mediodía en la calle General del Canto, pero de eso sólo quedan unas piedras. Vamos en fila siguiendo unas tumbas de sal y los brazos se nos alargan sin soltarse. Nuestros brazos son un río. Un río que igual se ha secado, mamá. Te diré otro nombre que le he inventado a papá: Finnegans, íbamos al funeral de Finnegans mamá.

## CIELO ABAJO

Está atardeciendo y no despierto papá. Hace unas horas los convoyes militares pasaron bordeando el lecho del río y después torcieron hacia donde antes estuvo el mar. Miss Rawlings me ha acusado con mamá y no puedo despertar papá. Dijo que era Veli la que me hacía los dibujos y que yo era un bueno para nada. No es verdad y ella es una cochina bruja. Las noticias fueron interrumpidas y en la radio sólo se escuchan chirridos. Luego empezó el viento. El dibujo era muy bonito, pintamos un campo con árboles altos de todos los colores y en el medio el río. Tomados de la mano, vamos con Veli caminando por su orilla, pero han bombardeado todos los puentes y no quedan más que las interminables huellas de los convoyes alejándose y el viento barriendo este mar de piedras. Miss Rawlings me acusó y después me abofeteó delante de todo su cochino colegio, pero no había más que piedras y arriba el ulular del viento. Y yo no podía dibujar sólo montones de piedras, ¿verdad papá?

## LOS BOTEROS DE LA NOCHE

### 1

La silueta del primer botero emergió poco antes del alba, huracanado, recortándose sobre la inmensa aridez del cielo. Debajo se alcanzaba a distinguir el flanco de un bote y encima su figura se alzaba en el momento de girar hacia atrás como si algo lo hubiera hecho volverse abruptamente. Había levantado uno de los remos como si se dispusiese a golpear con él y el gigantesco vacío blanco de su cara parecía escudriñar las corrientes. Más atrás se dibujaban los contornos borrosos de una orilla y sobre ella el tramado también borroso de lo que podrían ser ciudades y luego unas montañas suspendidas en la aridez infinita del cielo. Fue un segundo; había alzado uno de los remos y yo grité escondiéndome. Un instante después las ciudades y las montañas hechas añicos flotaban como si fueran minúsculos pedazos de papel en las corrientes. Hacia el fondo se condensaban las primeras nubes altas y al descender entre ellas las olas habían comenzado a oscurecerse como coágulos. Al tocar el horizonte el río era una sola masa sanguinolenta, ha amanecido y Abel acaba de matar a Caín por celos del amor de la madre.

Como si fuera un gigantesco vacío horadándose sobre el cielo la figura del tercer botero se decantó horizonte arriba, mientras que un poco más adelante, al costado de lo que parecía un atracadero, se distinguían los contornos difusos del bote. Estaba casi de espaldas, pero el blanco de las cuencas de sus ojos resaltaba en la cara vuelta hacia atrás como si de pronto alguien lo hubiese llamado. Más abajo, las huellas de sus zapatos se recortaban sobre el atracadero, después sobre la franja inferior del cielo y más abajo aún, como si fueran enormes pozas, continuaban marcándose sobre la ensangrentada tierra, sobre las ensangrentadas calles sobre las ciudades rebalsadas de sangre. Yo vivo en una de esas ciudades rebalsadas de sangre y escribo estas notas mientras P duerme en el piso de arriba. Me había dicho que no hiciera ruido al subir y recordé entonces que el tercer botero estaba de pie en la inmensidad del cielo y que al volver la cara, las cuencas de sus ojos se posaron en mí como dos neblinas dulces y vacías. También recordé que bajo el horizonte las huellas se recortaban, una tras otra, como largos verrugones estampados de sangre. Mientras subía me repitió que no la despertara.

Te escribo entonces aquí P las instrucciones finales del tercer botero de la noche: 1. Que despertaremos, 2. Que nuestras bocas son dos ciudades llenas de sangre. 3. Que sobre esas ciudades rebalsadas de sangre despertaremos.

Abajo, sobre la tierra ensangrentada, los enormes pedazos de las ciudades y de las montañas hechas añicos se acumulaban por todas partes como si fueran animales muertos. Encima, contrastando con el fondo azul del cielo, la silueta del cuarto botero tenía el color de los desiertos. Empujaba los remos hacia delante y no estaba solo; emergiendo entre los manchones de las aguas infinitas de seres se amontonaban sobre los escombros tratando de alcanzar su bote. Durante toda la noche escuchamos los golpes de sus remos apartándonos: eran comarcas arrasadas, campos rebalsados de sangre, multitudes que flotaban a la deriva y antes del amanecer lo vimos. Cubría por completo el cielo y el borrón de sus brazos empuñando los remos resaltaba encima del horizonte con la inmovilidad de una furia encarnecida. Mucho más abajo las nubes parecían cangrejos cerrándose sobre la incipiente madrugada. Cuando abrí los ojos el feroz empujón de su remo apartándome me había destrozado el corazón.

Es tarde. Los remos se hunden desde el cielo barriendo la tierra y muy pronto romperán las ventanas y los muros de la pequeña pieza desde donde te escribo. Tú duermes. Afuera la noche es un río de sangre donde Abel mata a Caín y donde el cuarto botero me aparta con sus remos destrozándome. Vivo en Los Españoles 1974. Te anoto este sueño P porque tú eres el cuarto botero de la noche.

## NO HABRÁ NADA

No habrá nada. Ningún sueño en el sueño  
ni en la muerte, sólo tu amor arrojándose  
por la borda como si las olas de un océano  
desconocido te llamaran.

No habrá un muro, sólo el duro borde del  
hielo y un dios sin perdón sepultado en  
los témpanos.

No habrá nombres. Tampoco un nombre  
para tu nombre ni tu vida. Barcos usados  
como jaulas de hombres congelados en la  
bahía, en fin, tipos mandados al matadero  
por nada.

Nada ni nadie será el alba.

No habrá sumas ni oraciones ni túmulos,  
solo el gasto inútil de irse entre gritos,  
otros hombres golpearán a otros hombres  
y será igual. Reaparecerás en los glaciares.

## ¿ERAS TÚ PAPÁ?

Después de cinco días esperando que se despejara la neblina sobre la costa norte pude ver los acantilados. Kilómetros y kilómetros de paredes de granito cortándose a pique y mil metros más abajo el océano Pacífico. Había imaginado unas frases escritas sobre esos paredones, veintidós exactamente, de amor, de locura y de muerte recortándose sobre ellos. Me las imaginé en un sueño. La llanura del desierto de Atacama que se interrumpía de golpe, luego el abismo y al fondo el mar. Años después morí. Eran millones y millones de hombres y mujeres arrojándose, muchedumbres inacabables que se detenían por un instante en el borde de los paredones y luego se lanzaban. Algunos lo hacían tomados de la mano, se miraban a los ojos y daban el último paso, otros sostenían niños en sus brazos y lloraban quedamente mientras el viento del desierto hacía flamear sus ropas. Sentí un brazo posarse en mi hombro -¿eras tú papá?- y el vacío se abrió bajo mis pies sin estruendo, igual que una boca muda y dulce. Al frente, el azul del inmenso amanecer se iba fundiendo con el Pacífico y las frases de amor, de locura y de muerte, se me pegaron en los labios también sin estruendo, suavemente, como un último silencio.

Diálogo con Chile, el último proyecto (22 versos escritos sobre los acantilados que sólo pueden ser vistos desde el mar)



VERÁS UN MAR DE PIEDRAS  
VERÁS MARGARITAS EN EL MAR  
VERÁS UN DIOS DE HAMBRE  
VERÁS EL HAMBRE  
VERÁS UN PAÍS DE SED  
VERÁS CUMBRES  
VERÁS EL MAR EN LAS CUMBRES  
VERÁS ESFUMADOS RÍOS  
VERÁS AMORES EN FUGA  
VERÁS MONTAÑAS EN FUGA  
VERÁS IMBORRABLES ERRATAS  
VERÁS EL ALBA  
VERÁS SOLDADOS EN EL ALBA  
VERÁS AURORAS COMO SANGRE  
VERÁS BORRADAS FLORES  
VERÁS FLOTAS ALEJÁNDOSE  
VERÁS LAS NIEVES DEL FIN  
VERÁS CIUDADES DE AGUA  
VERÁS CIELOS EN FUGA  
VERÁS QUE SE VA  
VERÁS NO VER  
Y LLORARÁS

# RAÚL ZURITA Y LA REVOLUCIÓN DE LA FORMA EXTERNA DEL POEMA EN CHILE<sup>1</sup>

Carmen Alemany Bay<sup>2</sup>

Raúl Zurita es uno de los poetas más relevantes que escriben hoy en español, y también sin duda uno de sus principales atributos es haber contribuido a seguir renovando la forma externa del poema. Es nuestro escritor un destacado heredero de aquellos vanguardistas que revolucionaron fundamentalmente la imagen visual del poema y que fue seguida de manera entusiasta por algunos poetas chilenos desde los años veinte y, de forma renovada, en los sesenta del siglo que nos precedió. Cargando toda esa herencia, Zurita revigora la poesía al complementarla con otros atributos que la enriquecen y la consuman. En estas páginas haremos un breve repaso a la historia previa de lo visual en el poema, partiendo de las vanguardias no solo chilenas sino también en América Latina, para finalmente centrarnos en las válidas propuestas nuestro escritor y aquello que él nos ha aportado en esta dirección.

## Algunas reflexiones sobre la forma externa del poema en Latinoamérica

Las vanguardias supusieron la traslación al terreno artístico de una nueva época en la que se prescindía del pasado y se proponían otras

---

<sup>1</sup> Este artículo fue publicado con otro título en "La forma externa del poema en la poesía chilena: de la vanguardia a los albores del siglo XXI" (Carmen Alemany Bay y María Nieves Alonso, eds.), *América sin Nombre. Revisiones de la literatura chilena* 16, (2012): 56-64. Para esta ocasión lo hemos reorientado y actualizado. La versión anterior se puede consultar en el siguiente enlace: [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/20639/1/ASN\\_16\\_06.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/20639/1/ASN_16_06.pdf)

<sup>2</sup> Alemany Bay es Catedrática de literatura hispanoamericana de la Universidad de Alicante (España). Ha sido antóloga y editora de obras de Miguel Hernández, entre ellas, la *Obra completa*. Es autora de los libros *La novelística de Carmen Martín Gaité. Aproximación crítica*, *Poética coloquial hispanoamericana*, *El meridiano intelectual en Hispanoamérica*, Mario Benedetti, *Residencia en la poesía: poetas latinoamericanos del siglo XX*, *La narrativa de la alteridad en América Latina (a partir del boom)*, *Miguel Hernández, el desafío de la escritura. El proceso de creación de la poesía hernandiana. Asimismo, es una de las editoras del volumen Raúl Zurita. Alegoría de la desolación y la esperanza (2016)*. Ha publicado más de un centenar de artículos sobre literatura latinoamericana y otros sobre literatura española del siglo XX. Actualmente es directora de la revista *América sin Nombre* y de la colección *Cuadernos de América sin Nombre*.

formas más acordes con el presente. Desde el rechazo a la tradición, la experimentación vanguardista en poesía se destacó por ofrecer formas de expresión externa que dejaban en un segundo plano los contenidos representativos; es decir, se pasó de la poesía entendida como vehículo de transmisión de sentimientos o estados de ánimo a indagar en las posibilidades de la hechura del poema y expresar, desde esta coyuntura, sus diferencias con la visión canónica de lo poético.

Los artificios literarios externos han existido de forma continuada a lo largo de toda la historia; sin embargo, en la vanguardia pasarán a primer orden: nuevos formalismos (entiéndase la utilización de variada tipografía o diversas disposiciones versales) que estarán abocados a un marcado visualismo que en ocasiones desembocará en la “geometrización” de la palabra. Más allá de la poesía en forma de *collages* o de caligramas, procedentes fundamentalmente de Stéphan Mallarmé y de Guillaume Apollinaire, y que poca trascendencia tendrán en la historia literaria –salvo como síntoma de una transformación social de la escritura–; los movimientos de vanguardia europeos, y específicamente los latinoamericanos (creacionismo, ultraísmo argentino, estridentismo, etc.), dotaron al poema de una nueva factura que contrastaba con la línea métrica más tradicional: se prescindía de la estrofa y de la rima y el verso derivaba hacia una libertad inusitada que se alimentaba de rupturas sintácticas. De forma explícita, los vanguardistas pusieron en evidencia la crisis de la noción de ritmo, y también de la métrica, como vía por la cual distanciarse del discurso poético tradicional.

Las motivaciones podrían explicarse en la renuncia al discurso en un sentido clásico para elaborar otro basado en formas visuales que en ocasiones dificultaban el orden de la lectura. En otras palabras, renunciar a una lectura real para potenciar la iconicidad visual y ofrecer al significado un valor secundario.

A esta línea experimental se uniría otra, quizá más decisiva por la trascendencia que tendrá en poéticas posteriores y no desligada totalmente de la primera, que será el intento de acercar la escritura a la oralidad real para con ello ofrecer una amplia libertad lectora. De este modo, y considerémoslo una variación de primer orden, prescindirán de los signos de puntuación en el poema dotando al discurso de sus propias pausas y sus propias caídas, como una llamada a recuperar la oralidad y dejar en manos del lector una modulación distinta. Con estas innovaciones el discurso poético tenderá a lo fragmentario, alejándose así del discurso público –es decir, el canónicamente literario– y aproximándose al discurso real, al cotidiano. En su perpetua

crítica a lo establecido la vanguardia logró con estos cambios evidenciar la crisis del discurso público por su falta de identificación con el discurso real.

Este conjunto de evoluciones poemáticas –que incluían también, por ejemplo, otras voces en el poema que se señalaban en ocasiones con diferente tipografía– involucraban la renuncia del poeta al solo vocal, al rechazo de la preeminencia de la voz poética en pro de la inclusión de la polifonía de voces. Quizá los propios creadores, y también la crítica, resaltaron lo más epidérmico de este proceso, los hallazgos caligramáticos, y no ahondaron suficientemente en lo que estas transformaciones implicaban: libertad para el creador, que ya podía prescindir de férreas normas compositivas e, indirectamente –y no por todos asumido–, la negación del solipsismo verbal del poeta.

Como suele ser habitual en los movimientos artísticos, tras un periodo de expansión se pasa a la regresión. Fueron muchas las aristas, los despropósitos que se configuraron en el interior de los movimientos vanguardistas, y el peligro de caer en la caricatura era ya evidente; por ello, muchos de aquellos que la promovieron –Vicente Huidobro, César Vallejo, Pablo Neruda y tantos otros–, intuitivamente se acercaron a nuevas formas poéticas que se encerrarían bajo el nombre de posvanguardia.

La posvanguardia asumirá con timidez los mejores logros vanguardistas concernientes a la forma externa del poema. Aunque advertido de estos mecanismos, y ante la incapacidad quizá de mostrar nuevas fórmulas estructurales, el poeta –apabullado por los acontecimientos históricos y sociales– se vuelca en los contenidos, y la poesía, atendiendo a estos, se fracciona en poéticas que asumen de forma radical lo humano y lo social. La poesía se ensimisma, pero no se abstrae, se vuelve solidaria, comprometida con el hombre. Se seguirá manteniendo la libertad del verso, que ya no rima ni se estrofa, la ruptura de la sintaxis y el pensamiento lógico; pero se prescindirá de otros abalorios externos. La ejemplificación es evidente, baste solo remitirnos a *Poemas humanos* de César Vallejo o a la tercera *Residencia en la tierra* de Pablo Neruda para comprobar la humanización de lo poético.

Junto a esta poética de índole social, la posvanguardia latinoamericana se nutrió de otra que se ensimismó en el lenguaje para ofrecer la capacidad de atrapar lo inefable, lo inexplicable, y que tuvo sus principales adeptos en el grupo cubano *Orígenes* y en el mexicano *Con-*

*temporáneos*. La forma externa del poema en la posvanguardia –como ya advertimos– sufrió un notable retroceso. Quizá la explicación esté en lo que Octavio Paz dijo sobre este momento poético en *Los hijos del limo*:

No se trataba, como en 1920, de inventar, sino de explorar. El territorio que atraía a estos poetas no estaba afuera ni tampoco adentro. Era esa zona donde confluyen lo interior y lo exterior: la zona del lenguaje. Su preocupación no era estética; para aquellos jóvenes era, simultánea y contradictoriamente, un destino y una elección. Algo dado y algo que hacemos (208-209).

Sin embargo, estas palabras no acaban de explicar la recatada factura de la poesía en estos años y la explicación podría estar, al menos en aquella escritura que se acerca más a lo social, en que el poeta, una vez asume la responsabilidad de una voz pública asocia esta, en parte, a las formas antiguas, a la concepción tradicional de lo poético. Asimismo, y debido a la escasa distancia temporal, los nuevos formatos de escritura que propuso la vanguardia aún no se habían socializado.

Será en la segunda mitad de los años cincuenta, y fundamentalmente en los sesenta, cuando la poesía latinoamericana empiece a ofrecer muestras de renovación. Frente a la convicción del tradicional poder de la escritura, numerosas voces apostarán –ante los cambios políticos y sociales tan intensos que se dieron en la primera mitad del siglo XX y la posterior impronta de los *mass media* en la vida cotidiana– por la viabilidad de incorporar la inventiva formal de raíz vanguardista en justa adecuación con los contenidos poéticos.

Así procederá el chileno Nicanor Parra desde su propuesta anti-poética y el exteriorismo, encabezado por Ernesto Cardenal; y no muy lejos de similares planteamientos estarán los poetas coloquiales. Todos ellos, con mayores o menores diferencias, y sin olvidar la prioridad de lo que se comunica, emplearán los recursos heredados de las vanguardias para enriquecer el aspecto visual del poema en un afán de dinamizar el texto e, implícitamente, hacer al lector participe del hecho literario. La factura del poema se convierte en un espacio abierto que ayuda a reforzar la comunicación, por ende cada día más visual, rompiendo las diferencias tradicionales del discurso público y el discurso privado.

## La forma externa del poema en la poesía chilena: de la vanguardia a los preludios de un nuevo siglo

De todos los países latinoamericanos, es sin duda Chile la nación en la que los poetas pondrán una especial atención en la forma externa del poema, y quizás ello se explique en las siguientes palabras de María Nieves Alonso: “los poetas chilenos están permanentemente fugándose hacia lo otro, haciendo huir los sistemas del saber y del poder como se agujerea un tubo, atravesando el horizonte, penetrando en otros reinos” (11).

En los inicios de la vanguardia, surgirá una voz, la de Vicente Huidobro (1893-1948), que pergeñará una utopía artístico-poética, el creacionismo, en la que la forma externa del poema tendrá un lugar de excelencia. Su experimentalismo poético, en consonancia con las novedades científicas del momento, se modulará desde el poema pintado a la poesía visual, esta última ya presente en la revista *Musa Joven* en la que publicó su poema “Triángulo armónico”; composiciones visuales que seguirán presentes en *Canciones en la noche* (1913). En *Adán (poema)* (1916), nuestro escritor dará muestras de la libertad inusitada del verso que adquirirá una nueva concepción rítmica; también en esos años, con la publicación de *El espejo de agua* (1916), las disposiciones verticales o diagonales de algunos versos, los espacios en blanco de la página o el juego con diferentes tipografías serán novedades que se incrementarán en libros posteriores: desde *Horizon carré* (1917) hasta *Automne régulier* (1925). Nuevas percepciones poéticas, desplazamientos de sentido o recursos cinéticos, en pro de la estructura autónoma del poema, serán tangibles en estas obras que en definitiva serán ensayos de su obra mayor, *Altazor* (1931).

Publicado ya fuera de la vanguardia más eufórica *Altazor* supuso el afianzamiento de una nueva forma de concebir lo poético pero también, y por lo que concierne a nuestro tema, la consolidación impeccedera del verso libre o la certeza de que este podía tener una longitud mucho más variable. Una dialéctica de ruptura que en su caso comportó la destrucción del lenguaje denotativo, nuevos significados en la estructura lingüística, la desgramaticalización y hasta la misma disgregación del poema.

Vicente Huidobro, con estos avances, supo asentar sólidos cimientos que, en parte, cambiaron la concepción que se tenía de lo poético. Sus aportaciones no caerán en saco roto, sobre todo en su país, en Chile; y a lo largo del siglo XX, los poetas, de forma directa o indi-

recta, resurgirán continuamente su legado. El cultivo de la forma externa del poema seguirá vigente.

En la posvanguardia, al igual que en otros países latinoamericanos, las representaciones poemáticas sufrirán un retroceso tal como es comprobable en las últimas entregas poéticas del propio Huidobro, *El ciudadano del olvido* y *Ver y palpar*, ambos de 1941. Habrá que esperar unos años para que la poesía se desligue de su buscado recato, y quizás necesario, y que las composiciones asuman nuevamente que la forma externa del poema pueda ofrecer renovadas versatilidades.

El nuevo adalid en esta empresa será Nicanor Parra (1914-2018), el creador de la antipoesía. En sus *Poemas y antipoemas* (1954) intentará dinamitar las bases de lo canónicamente poético; entre ellas, separar la implicación del autor con el sujeto poético, y lo hará a través de un nuevo alfabeto que conlleva, entre otras cosas, un lenguaje coloquial insertado en poemas descoyuntados que nos recuerdan, aunque eliminando el referente pictórico, a los caligramas. Como ya observó Niall Binns, “sus discursos se encarrilan en un collage fragmentario de lenguajes de diversa procedencia, fiel y urgente reflejo de su propio caos interior. Por eso, las rupturas sintácticas y el aire onírico de las vanguardias perviven en los antipoemas” (788).

Una atención a lo externo del poema que tuvo su antecedente en 1952, cuando junto con Enrique Lihn y Alejandro Jodorowsky expusieron en *El Quebrantahuesos* un proyecto de poesía mural hecha a base de recortes de diario siguiendo las normas del *collage*. Años después, en el 58, Parra editó *La cueca larga* con imágenes de Nemesio Antúnez, anticipándose a una práctica cada día más presente en los libros de poemas.

En su avance hacia la diversificación de lo poético, Nicanor Parra editará, en 1972, *Artefactos*, conjunto de tarjetas postales sin numerar -y presentadas en una caja de cartón- en las que se combinaban códigos lingüísticos y visuales. Estos “artefactos” serán el resultado de la explosión del antipoema y, como explicara el autor, “los antipoemas estaban cargados de *pathos* y tenían que reventar”; no solo se atenúa el *pathos* sino que lo poético se equilibra con la imagen visual. En estos textos breves: “CUBA SÍ / YANKEES TAMBIÉN” o “LA IZQUIERDA Y LA DERECHA UNIDAS / JAMÁS SERÁN VENCIDAS”, con claras influencias del graffiti y de la publicidad, el antipoeta intentó aproximar el lenguaje poético a otras vías de comunicación con la intencionalidad (democratización de lo poético) de que

la poesía, insertada ahora en tarjetas, fuese patrimonio de todos y circulase como un objeto más de consumo.

En 1975 dio a conocer, en la revista *Manuscritos* de Santiago de Chile, sus “news from nowhere”, textos de diversos formatos y entre los que destacan especialmente sus poema-dibujo. Una nueva renovación llegará en 1983 con *Chistes par(r)a desorientar a la (policía) poesía* –tarjetas ilustradas por diversos artistas en las que el chiste (como el artefacto) es reelaborado a partir de refranes, aforismos, sentencias, epigramas, *slogans* o titulares de periódico. Un nuevo paso, el de los chistes, hasta llegar a sus “trabajos prácticos” y a sus “artefactos visuales”, rebautizados en otro momento como “obras públicas”; otra variación serán sus *Fotopoemas* (1988). Finalmente, lo poético se convertirá en *Artefactos visuales* expuestos en la Fundación Telefónica de Madrid en 2001. La intención del poeta, en cualquier caso, fue la de denotar las fallas de la poesía contemporánea y la necesidad de acompañarla de otros resortes más inherentes a su tiempo.

### **Tiempos post-Parra: tiempo del neovanguardismo, tiempo de Zurita**

Otros poetas chilenos posteriores a Parra intentarán a su modo seguir afianzando los instrumentos que contribuyen al enriquecimiento de la forma externa del poema. Recurrirán, con evidente frecuencia, a la supresión total o parcial de los signos de puntuación para que cada lector ajuste su propio ritmo de lectura, con lo que se le obliga a realizar otro tipo de recitación, y no la puramente gramatical y correcta como preconiza la poesía canónica; sino una lectura que en cierto modo sea un simulacro de ficción de oralidad. Sin embargo, este será solo un mero procedimiento de los muchos que intentarán poner en práctica, fundamentalmente a partir de los años setenta, los llamados “neovanguardistas”. Tal como recuerda Iván Carrasco,

*La neovanguardia se inició hacia 1970 en el grupo del Café Cinema de Valparaíso, destacando Juan Luis Martínez, Raúl Zurita y James Cameron. Su postura era antitradicionalista, polémica, experimental, crítica, como la lírica vanguardista, de la cual adoptaron rasgos textuales como la ruptura de las normas convencionales en la construcción del poema mediante la incorporación de elementos no verbales de índole gráfica y objetal,*

de un sujeto despersonalizado, múltiple y escindido, víctima de las alienaciones, torturas y anormalidades de la época, de la expansión del significante fuera del espacio de la página (161).

A este espíritu neovanguardista (no hablamos únicamente del grupo) se unirían con posterioridad otros nombres con mayor o menor grado de implicación en la transformación externa del poema como lo son Floridor Pérez, Rodrigo Lira, Diego Maquieira, Clemente Riedemann o Elvira Hernández, entre otros. Tal como ha señalado Tomás Harris, ellos intentaron desplazar

su textualidad del ámbito habitual de la poesía, hacia la experimentación que los relaciona con cierto sector de las vanguardias de comienzos de siglo (Artaud, Duchamp, Huidobro, Vallejo, Girondo) [...] en tanto experimentación a través del lenguaje incluyendo múltiples formas de codificación y lo que Luis Bocaz denomina fluidez semiótica, un esfuerzo por incorporar una pluralidad de códigos disímiles dentro del poema (305).

Poetas que en su juventud vivieron las fauces de la dictadura pinochetista, y quizá por ello se vieron en la necesidad de construir un discurso acusador que, creemos, tuvo también su incidencia en la factura del poema. La resistencia ante el poder establecido dejó su huella en el discurso poético. Y siguiendo de nuevo a Harris,

esta escritura experimental se constituye como una interrogante a la historia y la identidad chilena, dentro del contexto hispanoamericano y a la función del lenguaje en interacción de la producción textual, en un intento de reorganizarlo para constituirlo como un espacio de resistencia y trasgresión al sistema dominante. Una nueva aventura, una nueva mirada sobre el orden acostumbrado del lenguaje y el mundo poetizado (307).

En definitiva, una neovanguardia que nos remite a métodos tan primitivos como los signos o los dibujos que los prehistóricos escribieron en las paredes de una cueva, o las palabras que cualquiera de nosotros marcaríamos en la arena de una playa<sup>3</sup>. Con estas muestras poéticas

---

<sup>3</sup> Otras iniciativas de arte conceptual y poesía pueden apreciarse, aún dentro de Chile, en *La nueva novela* (1977) de Juan Luis Martínez; posteriormente, a partir de los años ochenta, Enrique Lihn trabajará en la incorporación de fotografías, plástica y videos en sus creaciones.

podríamos afirmar, como sostenía Martin Heidegger, que la poesía no es ya la fundación del ser por medio de la palabra de la boca, sino que -por el contrario- es un “trabajo” con los restos, con los desechos: se trata de jugar y explorar con los límites de las palabras; y en esta nueva dimensión, como hemos visto y continuaremos verificando, también jugará su papel la factura del poema.

La trasgresión de estos poetas chilenos es tal que merece ser reseñada por múltiples aspectos y no solo por romper los tabúes sobre la forma de las composiciones o que el papel pueda ser sustituido por formatos alternativos. A menudo, estas evidencias y reclamos -tal como ocurrió con los poemas caligramáticos de antaño<sup>4</sup>- no nos dejan ver con claridad la presencia de ciertos “utensilios” que colaboran en la significación activa del envoltorio del poema; aparejos que fueron novedad superlativa en la vanguardia, que se mantuvieron con timidez en la posvanguardia, y que en los años sesenta circularon con suficiente regularidad hasta hacer efectivo el paso del discurso privado al público. Nos referimos a la integración en el poema de diferentes tipos de letra, una disposición estrófica inesperada, el aislamiento o la separación de algunas palabras en el texto; o bien, recurrir sin reparos al uso de la vírgula (la barra), el paréntesis o notas al pie, etc. Estos poetas neovanguardistas, que según algunos “hacen una lectura posmoderna de las propuestas de las vanguardias europeas de principios de siglo y sus símiles en Latinoamérica” (Espinosa 169), han logrado que aquello que fue novedad y rareza en tiempos de antaño se convierta en aportes necesarios para que el objeto poético pueda actualizarse en nuevas y sucesivas lecturas.

Además de los elementos señalados, y a los que recurriremos posteriormente, la libertad versal será otro de los atributos de los que continuamente han hecho gala estos poetas: el verso puede llegar a tener una extensión inusitada (aunque esta no sería una particularidad exclusiva de los neovanguardistas); tanto es así, que la poesía rompe la barrera de los géneros y regulariza las distancias entre la poesía y la prosa. Esa implicación entre lo poético y lo prosístico -no olvidemos que el gran paso dado por la poesía de los últimos años es haber regularizado la distancia entre los géneros, fundamentalmente entre la poesía y la prosa- no solo se cercará en el espacio del texto sino que, en ocasiones, los títulos de los poemas simularán encabezamientos de

---

<sup>4</sup> Algunos poetas chilenos como Eduardo Llanos, próximo a los neovanguardistas, en la parte más experimental de su obra seguirá haciendo uso de caligramas y poemas visuales.

tratados históricos con una finalidad totalmente paródica.

De esa generación destaca de manera extraordinaria Raúl Zurita, y para lo que incumbe a nuestros intereses, la forma con la que ha sabido dinamizar lo poético desde la imagen para lograr una mayor trascendencia, un mayor compromiso con aquellos que se acercan a sus versos; que no son solo para ser leídos, sino sentidos y vividos. El objetivo, crear una conciencia ética. Para Edmundo Garrido Alarcón, en la obra de Zurita habita una “relectura y apropiación” de los desarrollos vanguardistas, puesto que “esta subversión del uso formal en su significación es la que evita la idea de una simple repetición ingenua de recursos ya usados y que han perdido su capacidad de impacto” (437). Y relacionado con el ámbito del experimentalismo, Raquel López Sánchez anota que “mientras que la vocación al experimentalismo revolucionario de las vanguardias consiste en la búsqueda de los límites del arte y en la indagación del significante como módulo expresivo para manifestar la antítesis contraída con la línea precedente, para Zurita el compromiso de su escritura se contrae con la experiencia y la oportunidad concedida a la significación inherente a los contenidos semánticos derivados del nivel pragmático (273).

La trayectoria de Raúl Zurita como poeta se inaugura con *Purgatorio* (1979). La portada es más que sintomática: una fotografía de la mejilla del escritor con los restos de una herida autoinfligida, y en la contratapa se leía: “Y ahora, Zurita, que rapado y quemado te hace el arte”. Como señaló Alejandro Tarrab, “para el poeta chileno este acto significó, después de aquel golpe tremendo, poner «la otra mejilla» a la usanza cristiana. Y, al mismo tiempo, fue una forma de grabarse el propio país en el cuerpo. La cicatriz, en contraste con sus facciones, fue el vehemente desierto de Atacama contra las cordilleras y las llanuras: la geografía chilena tatuada en el semblante” (2007). Esta es solo una forma más de experimentación que se complementará con la incorporación de signos matemáticos y geométricos junto a signos verbales. No olvidemos que, tal como señala Julio Espinosa Guerra, la preocupación de los neovanguardistas

se centra en el esquema de comunicación y en los códigos mismos, ya no solo lingüísticos, pues incorporan imágenes y planteamientos científico / matemáticos en la elaboración de sus textos. También está muy presente la utilización de un lenguaje lógico y el problema del conocimiento versus el problema de la

percepción sensorial e intuitiva. Privilegian la búsqueda de una imagen de contenido semiológico y la pérdida del ritmo si así se requiere (2005, p. 30).

Y así podemos comprobarlo en los poemas que Zurita incluyó en la sección titulada “Mi amor de Dios” de *Purgatorio*. La composición “Los campos del hambre”:

Áreas N = El Hambre de Mi Corazón

Áreas N = Campos N = El Hambre de

Áreas N = y el Hambre Infinita de Mi Corazón (58)

Y en “Los campos del desvarío”:

N = 1

La locura de mi obra

N = La locura de la locura de la locura de la

N (59)

O los electroencefalogramas insertados en la última sección, “La vida nueva”. Como ha interpretado Tarrab, se trata de

Una colección de electroencefalogramas que, en su momento, “arrojaron luz” sobre la salud-enfermedad del poeta. Irónicamente, en el momento del estudio, el registro de la actividad bioeléctrica del cerebro fue trazando las cordilleras, los cielos y los desiertos de un nuevo espacio. Verdaderas áreas incontenibles desbordaron los recintos de diagnóstico y excedieron la mirada clínica. En este sentido, al ver las inscripciones “Inferno”, “Purgatorio” y “Paradiso” superpuestas a las hojas de exploración, resulta difícil pensar en documentos alterados o modificados *a posteriori*; estos rótulos, seguidos por un verso y un nombre propio para cada sección (en Purgatorio: “mi mejilla es el cielo estrellado y los lupanares de Chile” y “Santa Juana/”), nombran panoramas que ya eran evidentes desde el inicio. La proximidad hipertextual entre el texto *B* (electroencefalograma

del libro) y el texto *A* (electroencefalograma original o hipotexto) se intensifica a un grado de cuasi concentración de los dos textos. Prevalece, sin duda, la intención irónica y crítica por parte del autor que impide una fusión absoluta. Con todo, uno no puede dejar de imaginarse a Raúl Zurita en el recinto aséptico del área de neurología de algún hospital arrojando “La vida nueva” por esos electrodos. Una visión, quizá, demasiado sugestiva (2007).

Estamos ante formas evolucionadas que proponen la mezcla de un lenguaje verbal con otro no verbal que surgieron ya en el proyecto estético de texto absoluto de Stéphane Mallarmé (en *Igitur*, 1869); pero en el caso de Zurita, opinamos, se va más allá.

En esta época nace también el grupo CADA (Colectivo de Acciones de Arte), que se enmarca dentro de lo que se conoce como Escena de Avanzada, y donde participa junto al sociólogo Fernando Balcells, y los artistas Lotty Rosenfeld, Juan Castillo y Diamela Eltit, quienes basaban su postura artística en el uso de la ciudad como un espacio de creación. Su primera acción fue en 1979, “Para no morir de hambre en el arte”, a la que se uniría otra en este mismo año, “Inversión de escena”, que tuvo lugar en el frontis del Museo de Bellas Artes; y “¡Ay Sudamérica!”, la tercera acción de arte del CADA, en 1981.

El poema “La vida nueva”, que abre *Anteparaíso* (1982), fue escrito en el cielo de Nueva York con el humo lanzado por cinco aviones en junio de 1982; una acción que embarga sin duda una trascendencia que adivinamos en las palabras de José Carlos Rovira:

Lo escribió alguien que, seguramente, utilizando una rigurosa apreciación suya sobre el pintor Francis Bacon, entre la Cruz y la Nada, elige también la nada, elige interrogar al universo en nombre de la nada. Y, sin embargo, es capaz de crear un mensaje trascendente en un universo sin trascendencia.

Creo que el mundo poético de Zurita asume un significado esencial en ese dios que es sobre todo vacío (y hambre, y no, y desengaño, carroña, chicano, cáncer, herida, ghetto, dolor) aunque es también nieve, paraíso y pampa. Prevalece la conceptualización negativa en ese universo en el que dios es finalmente “mi amor de dios” (392).

Como en los textos prosísticos, el diálogo aparece como pieza fundamental y así se nos presenta, con algunos de sus ingredientes (la inclusión de comillas que potencian y simulan el carácter dialógico de lo poético). Recurrentemente, Raúl Zurita se acogerá a este tipo de diálogos, incluso con acotaciones, en, por ejemplo, “Allá lejos” de *Anteparaíso*. Frente a ese descoyuntamiento del poema encontraremos su reverso, que es la presencia en las composiciones de versos que se agrupan en bloques enumerados mediante números o letras. Quizás, en medio de la irracionalidad política que tuvieron que vivir estos poetas en su juventud, en medio de un mundo caótico, se vieron en la necesidad de reorganizar su mundo poético a través de mecanismos reconstructores. Algunos de sus poemas, influidos por la corriente estructuralista, se organizarán en series numeradas, como ejemplo “El desierto de Atacama III” de *Purgatorio*, “Las playas de Chile V” o “Las utopías” (del que mostramos los primeros versos) ambos de *Anteparaíso*:

- i. Todo el desierto pudo ser Notre-Dame pero fue el desierto de Chile.
- ii. Todas las playas pudieron ser Chartres pero sólo fueron las playas de Chile.
- iii. Chile entero pudo ser Nuestra Señora pero áridos estos paisajes no fueron sino los evanescentes paisajes chilenos (64),

y en el desierto chileno de Atacama grabó en 1993 el verso “ni pena ni miedo” que fue incorporado en *La vida nueva* (1994). Otra experiencia poética aparecerá en *INRI* (2003) con la incorporación de algunos versos escritos en Braille y dedicados a “aquellas víctimas a quienes la tiranía les sofocó la mirada”.

La última intervención en este sentido, más allá del libro, fue la que tuvo lugar en la tercera edición de la Bienal de Kochi-Muziris (Kerala, India), en 2017, con su “Sea of Pain”. La obra utiliza el texto y el sonido del agua para rendir un homenaje en memoria de Galip Kurdi, el hermano de Alan Kurdi, el niño sirio cuyo cuerpo sin vida apareció

ahogado en las orillas de una playa turca; Galip y su madre también se ahogaron en el mar. Se expuso en el gran almacén Aspinwall House cuyos muros simulaban ser inundados por agua y se acompañaban de versos que remitían a la crisis de los refugiados del mundo:

Don't you hear me?  
In the sea of pain...  
Won't you come back,  
Never again,  
In the sea of pain?

Una nueva forma de llegar al compromiso, de romper barreras, de fusionar ética y estética: crear arte para crear conciencias; he ahí el estímulo, la subversión que impera en los versos de Raúl Zurita.



## BIBLIOGRAFÍA

- Alemaný Bay, Carmen. "La forma externa del poema en la poesía chilena: de la vanguardia a los albores del siglo XXI". *América sin Nombre. Revisiones de la literatura chilena* 16 (2012): 56-64. Disponible desde internet en: [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/20639/1/ASN\\_16\\_06.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/20639/1/ASN_16_06.pdf)
- Alonso, María Nieves et al. *Informe para extranjeros. Antología de la poesía chilena contemporánea*. Tomos I y II. Huelva: Diputación de Huelva / Colección Juan Ramón Jiménez de Poesía, 2001.
- Binns, Niall. "Cincuenta años de poesía chilena". *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo III. Siglo XX. Coord. Trinidad Barrera. Madrid: Cátedra, 2008. 787-802.
- Carrasco, Iván. "Tendencias de la poesía chilena en el siglo XX". *Anales de Literatura Hispanoamericana* 28 (1999): 157-169.
- Espinosa Guerra, Julio (ed.). *Antología. La poesía del siglo XX en Chile*. Madrid: Visor, 2005.
- Garrido Alarcón, Edmundo. "Relectura y apropiación de la vanguardia en la obra de Raúl Zurita". *A través de la vanguardia hispanoamericana: orígenes, desarrollos, transformaciones*. Coord. Manuel Fuentes Vázquez y Paco Tovar. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, 2012. 435-444. Disponible desde internet en [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/relectura-y-apropiacion-de-la-vanguardia-en-la-obra-de-raul-zurita/html/432e5ad0-5009-46ef-a081-88b3a3c4905e\\_6.html#I\\_0\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/relectura-y-apropiacion-de-la-vanguardia-en-la-obra-de-raul-zurita/html/432e5ad0-5009-46ef-a081-88b3a3c4905e_6.html#I_0_)
- Harris, Tomás. "La voz de los 80 (promociones poéticas 1979-1989)". *Literatura chilena hoy. La difícil transición*. Eds. Kart Kohut y José Saravia. Frankfurt/Madrid: Vervuert, 2002. 297-313.
- López Sánchez, Raquel. "Semiología del experimentalismo en la poesía chilena reciente: una interpretación del signo en Raúl Zurita". *Raúl Zurita. Alegoría de la desolación y la esperanza*. Ed. Carmen, Alemany Bay, Eva Valero Juan y Víctor M. Sanchis. Madrid: Visor, 2016. 269-287.
- Parra, Nicanor. *Chistes para desorientar a la poesía*. Ed. María Nieves Alonso y Gilberto Triviños. Madrid: Visor, 1989.
- Paz, Octavio. *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral. 1990.
- Tarrab, Alejandro. "Intertextualidad científica en *Purgatorio* de Raúl

Zurita". *Espéculo. Revista de estudios literarios* 37 (2007). Disponible en internet en <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero37/purgator.html>

Rovira, José Carlos. "Imágenes de la desolación: MI DIOS ES NO". *Raúl Zurita. Alegoría de la desolación y la esperanza*. Ed. Carmen Alemany Bay, Eva Valero Juan y Víctor M. Sanchis. Madrid: Visor, 2016. 383-396.

Zurita, Raúl. *Anteparaíso*. Madrid: Visor Libros, 1991.

Zurita, Raúl. *Purgatorio*. Santiago: Universidad Diego Portales. 2007.

El papel de los poetas hoy es cargar con sus poemas muertos, cruzar con ellos en medio de los bocinazos de los automóviles, de las crónicas policiales y del ruido de los *mass media* y llevarlos hasta las orillas de un mar que estará o que no estará, y que esos bultos muertos cruzarán con la marea o no cruzarán hasta las orillas de una playa donde los recogerá alguien.

Siento que se escribe desde una cierta irreparable desesperación y a la vez desde una también imposible alegría, del encuentro de esos fantasmas nace la escritura. La escritura es como las cenizas que quedan de un cuerpo quemado. Para escribir es preciso quemarse entero, consumirse hasta que no quede una brizna de músculo ni de huesos ni de carne.

# POESÍA Y RESISTENCIA<sup>1</sup>

Raúl Zurita

*Helena: -Yo nunca estuve en Troya, era solo mi sombra.*

*Menelao: -¿O sea, que solo por una sombra sufrimos tanto?*

Es el epígrafe del poema *Helena* de Giorgo Seferis, sacado de la tragedia *Helena* de Eurípides y es como si en la casi insoportable belleza de ese diálogo estuviera contenido el desencanto de la humanidad entera. Son millones de millones de parlamentos, de preguntas, de reproches: ¿O sea, que por solo una sombra sufrimos tanto? Es decir: ¿que solo por espejismos nos hemos hecho pedazos? ¿por creencias todas igualmente falsas? ¿por amores que jamás serían correspondidos? ¿por playas que nunca existieron? Es uno de las preguntas más sobrecogedoras jamás escritas: ¿O sea, que por solo una sombra sufrimos tanto? Y sin embargo nunca debió haber existido, nunca debieron ser escritas las *Helena* de Eurípides ni de Seferis, nunca debió existir la literatura. La tarea no era escribir poemas ni pintar cuadros; la tarea era hacer del mundo una obra de arte y los triturados escombros de esa tarea cubren el mundo como si fueran los cadáveres de una batalla cósmica que se ha perdido. Esos escombros son el arte posible: aquella infinidad de poemas, de sinfonías, de cuadros y frescos que repletan los muros y las bóvedas de los museos, las bibliotecas y librerías, las salas de conciertos, todo multiplicado hasta el infinito por la Red, y que incontables artistas, poetas, compositores, sobrevuelan como aves carroñeras recogiendo pedazos como si cada uno de esos restos no fuera el testimonio más indesmentible de una batalla innumerables veces perdida.

Porque incluso las circunstancias biográficas; el esfuerzo físico de Miguel Ángel esculpiendo el *Moisés* o de Dante concluyendo dos meses antes de morir el *Paradiso*, solo nos informan de un punto blanco de la creación, del momento del encuentro, pero no dan cuenta de su sombra; de esa rectificación central de los datos que ejecuta el arte sobre la vida y que es exactamente lo que llamamos Dante, Shakespeare, Rimbaud, Whitman, Borges, Neruda. Hay algo entonces

---

<sup>1</sup> Este artículo fue publicado por primera vez en el diario La Razón, en su suplemento "El cultural", México, el 1 de noviembre 2019 con el título "La demencial apuesta de la poesía".

que sucede con la poesía y a la totalidad del arte, algo que no ha sido aún formulado y que las hace profundamente refractaria al vicio de las interpretaciones. Paralelos al mundo, esas ruinas de ruinas que son los grandes poemas representan el último límite del lenguaje, no hay nada más allá, no son interpretables porque ellos en si son la interpretación final, el último cabo de las palabras.

Imaginemos entonces por un segundo a todos esos restos que constituyen el arte, esa infinidad de poemas, de partituras, de cuadros, los frescos de la Sixtina, los murales del Hospicio Cabañas, el Guernica, arrumbados en una planicie interminable, y veremos que en su mudez infinita esas ruinas de ruinas nos emocionan no porque sean el recuento de nuestras vidas, sino porque son la cronografía sin tiempo de nuestras innumerables derrotas. En suma, nos emocionan, decía, el único diálogo que podemos establecer con lo que persistimos en llamar poesía es aquel que se establece, precisamente, a partir de la emoción y la inferencia (pero esa emoción y esa inferencia han levantado naciones, han creado pueblos, han anunciado los interminables Apocalipsis).

Es la misma emoción que nos arrasa al leer el poema de Seferis o *Residencia en la tierra* de Pablo Neruda y su impresionante comienzo: “Como cenizas, como mares poblándose” del poema “Galope muerto”. Esa emoción e inferencia son las que nos llevan de esos mares poblándose a la imagen de una playa inmemorial anclada en lo más indecible de lo humano en que un ser aún sin nombre que en un instante, al ver las rompientes barrer una y otra vez la orilla desierta, comprende de golpe que ellas continuarán estando allí, levantándose y cayendo interminablemente, pero que hay un amanecer en que él ya no las verá y hace el más trascendental de los descubrimientos: descubre la muerte, e inmediatamente después descubre el lenguaje que es, antes que nada, el conjuro que los seres humanos lanzan frente al hecho absoluto, incomprensible, absolutamente angustiante de saber que vamos a morir. Y el primer conjuro que el lenguaje le arroja a la muerte es lo que llamamos el Poema. Ése es el hecho poético central: somos hijos de esa confrontación, somos hijos de la muerte y del poema. Tendida entonces entre la muerte y la vida, la poesía nos hace ver que en esa lucha titánica le ha correspondido a ella ser el registro vivo de esos conjuros y al mismo tiempo el rostro que frente a la posteridad ha tomado lo irreparable.

Me refiero entonces a un canto que es infinitamente superior a todos los cantos de *La Ilíada* y es que *La Ilíada* nunca hubiese exis-

tido porque eso significaría que los extremos de la violencia y de la locura de los que ese poema tuvo que dar cuenta nunca sucedieron. A diferencia de esas sombras que creen haberlos escrito, esos restos a menudo sobrecogedores que llamamos poemas no aspiran a la inmortalidad sino al olvido. No es el *Non omnis moriar, No moriré del todo* de la famosa Oda 30 del libro tercero de Horacio, sino el sueño de que absuelta finalmente de la condena de tener que testificar los actos humanos, la poesía, tal como la entendemos, se disuelva en un mundo que ya no la requiere porque cada segundo de la existencia ha pasado a ser un acto creativo. A esa distancia entonces que media entre el poema que escribo y el horizonte final de la vida misma como la más grande obra de arte es a lo que he llamado “la adversidad”.

Hablo así de esa resistencia instalada en el corazón de las cosas que nos impide la dicha y que, como un vaticinio o una constatación, parecía ya instalada en el primer verso del primer poema de una historia que también nos incluiría: “Cólera, canta oh diosa la de Aquiles hijo de Peleo”. No dice diosa canta la belleza, el heroísmo, la compasión de Aquiles. No; dice canta la cólera. Y la cólera es la cólera. Porque cómo se podría escribir algo así si no fuese porque es el correlato de una furia que no ha cesado ni un segundo; en este momento, en algún lugar, hay una ciudad que está siendo bombardeada, hay un barrio que está siendo arrasado, y es la permanente reiteración de esa violencia la que pareciera mostrarnos que no hemos salido de la época homérica. Todavía más, es como si cegados en un amanecer lleno de sangre, toda esa amalgama de tiempos contrapuestos, de visiones, de avances y oscuridades, que sin más llamamos antigüedad, medioevo, renacimiento, modernidad, no fuesen más que los retazos de un sueño repetido una y mil veces donde la vista de Troya y de su inminente destrucción, era también el anuncio de las infinidades de Troyas que aún le aguardaban al mundo. Detenidos frente a los muros de una misma ciudad desde hace tres mil años permanentemente sitiada y permanentemente destruida, la historia de la poesía es el gran catastro de la adversidad y de los incontables nombres que toman las desgracias: Helena, Menelao, Héctor, Andrómaca y las cenizas de sus palacios arrasados: Auschwitz, Hiroshima, Nagasaki, Bagdag, Gaza, Ayotzinapa.

Decía entonces que *La Ilíada* jamás debió ser escrita porque eso significaría que una ciudad no fue destruida, que ningún Rey lloró pidiendo que le entreguen el cuerpo de su hijo. Pero Troya fue destruida y surgieron los Cantos para enumerar las desgracias y evitar que otros hombres cometieran las locuras y los crímenes que esos mis-

mos cantos debieron narrar. Dos mil ochocientos años después ningún canto evitó que Hiroshima y Nagasaki fuesen arrasadas. Ese es el fracaso universal de la poesía. Lo que ese fracaso nos muestra es que todo asesinato es un genocidio y que en cada ser humano asesinado se asesina a la humanidad entera. Porque la pregunta crucial, jamás resuelta que vuelven a plantear siempre los grandes poemas es: ¿si los seres humanos en su deseo de traer el Paraíso a este lado de la tierra, fueron, con todo, capaces de pintar esos extremos de la delicadeza y la dulzura como lo son *La Anunciación* de Fra Angélico o *La mujer con calas* de Diego Rivera, porque esos mismos seres humanos son capaces de torturar hasta lo inenarrable a otros seres humanos, de violarlos, de exterminarlos?

El instante en que un ser humano pierde la vida víctima de otros seres humanos borra las fronteras del pasado y del futuro para erigir el rostro más desolador de lo imprescriptible. No hay palabras para nombrar el horror absoluto, para dar cuenta del instante exacto en que un cuerpo torturado hasta hace un momento pasa a ser un desaparecido, no tenemos imágenes para fijar ese segundo infinitesimal en que alguien se convierte en sus despojos. Carecemos entonces de conceptos para imaginar qué preguntas, qué recuerdos, son los que asaltan a alguien en ese extremo monstruoso en que está siendo muerto por otro, no existen esas palabras y sin embargo, precisamente por eso, porque no existen, debemos decirlas con mas fuerza todavía, debemos gritarlas hasta rompernos la boca. Ese es el deber irrenunciable de la poesía: traer a este lado del mundo la porosidad terrible y despiadada de cada uno de esos instantes.

Expulsados del horizonte del lenguaje debemos, no obstante, erguirnos desde la impotencia de las mismas palabras y volver una y otra vez sobre ese extremo irrepresentable de la violencia y del crimen. Repletos de palabras inconclusas, de frases rotas a medio camino, de estrofas que no dicen lo que quisieron decir, desde las primeras epopeyas; el Mahabaratta, ese poema inmenso de la India que jamás podré yo al menos leer completo, los poemas testamentarios, los cantos homéricos, la poesía nahual, hasta los últimos grandes poemas de nuestro tiempo que en medio del silencio con que son recibidos continúan escribiéndose, le ha correspondido a la poesía, es decir, a esos escombros de una derrota infinitas veces reiterada, recordar la monstruosa dimensión colectiva del mal y al mismo tiempo volver a hacer presente el hálito de una piedad y de un amor inextinguible instalado en cada átomo de la existencia, donde todo, desde las moléculas de polvo

hasta los más lejanos universos, dialoga con todo y existe porque lo otro existe. Porque si la poesía es parte de los vestigios de un mundo permanentemente arrasado que quiso ser y que no fue, que quiso amar y no pudo, es también el monumental registro de la compañía, esa compasión infinita que también está en *La Ilíada*. Es el famoso pasaje del Canto XXII donde abrazado a sus piernas el anciano Príamo le ruega a Aquiles que le devuelva el cadáver de su hijo Héctor:

*Y abrazado a sus rodillas le besaba las manos, esas manos terribles,  
segadoras de hombres, que les habían matado a tantos hijos.*

Y es como si esa escena estuviera tallada en lo más hondo de ese emplasto de sangre, lágrimas, sueños, traiciones e inesperados heroísmos, que sin más hemos persistido en denominar lo humano. Líneas más adelante el poema nos dirá que ambos lloraban, Aquiles recordando a Patroclo y Príamo recordando a los hijos que Aquiles le había arrebatado. Poco después los brazos de Aquiles levantarán con dulzura al viejo abrazado a sus piernas y en ese instante, mientras lo está levantando, Príamo, y con él, el lector, nosotros, las sucesivas generaciones, los dos mil ochocientos años de historia, comprenden simultáneamente que Aquiles le devolverá el cuerpo a su padre, es decir, se lo restituirá a la humanidad entera.

Cada ser humano es el puerto de llegada de un río inmemorial de difuntos y en cada palabra que nos decimos, aquellos que nos antecedieron vuelven a tomarse la voz. La historia de una lengua es la historia de las infinitudes de seres que yacen en cada sonido que hablamos, y cuando volvemos a usar esos sonidos, esas pausas, esos acentos, les estamos dando a ese mar antiguo de voces los sonidos de un nuevo amanecer. Porque hablar es hacer presente a los muertos. Una lengua antes que nada es un acto de amor, ella es el "Amor constante más allá de la muerte" de Francisco de Quevedo, y nos sobrepasa infinitamente porque es la única resurrección que nos muestra el mundo. En el sonido de una lengua está el sonido de sus muertos y cada palabra que decimos es coreada por los muertos que renacen en ella. Una lengua es el sonido de todos los que la hablan y de todos los que la han hablado, la lengua que hablamos es la permanente ejecución de la partitura que nos va dejando la lengua de los que hablaron. Todo lo que escuchamos y decimos es la grandiosa reinterpretación que los vivos van haciendo de la sinfonía que han ejecutado los muertos.

Bien, la lengua materna devuelve a sus muertos en las palabras de los vivos, el mar de sus difuntos canta entre las orillas del idioma. ¿Pero a ellos, a esos ellos que pudimos ser también nosotros, sus ojos miraban como en este minuto se miran los nuestros, sus manos se tocaban como pueden tocarse ahora las nuestras, sus brazos y sus cuerpos se abrazaban como pueden ahora abrazarse nuestros brazos y nuestros cuerpos, sí, a todos ellos que eran también nosotros, a esos que mueren al lado de las fronteras que se cierran, a esos que mueren frente a las costas que se cierran, a esos, qué mar nos lo devolverá? Atrás, anclado es una escena que no tiene fin, Aquiles le devuelve a Príamo el cadáver de su hijo Héctor y con ese acto matricial comienza lo que a falta de una mejor precisión llamamos occidente, pero a nosotros, mestizos, hispanos, cholos, indios, rotos, los seres arrasados de esa historia ¿quién nos lo devolverá?

Pero frente a esa pregunta es tan poco todo lo que no hemos hecho, todo lo que no estamos alcanzando a hacer, todo lo que debimos entregar y que tal vez ya no entreguemos. Vivimos en un continente de desaparecidos, es decir, vivimos en un continente que no ha devuelto las miles y miles de mujeres desaparecidas en el río de la Plata, en el océano Pacífico, en el desierto de Samalayuca, que no le devolvió al esposo el cuerpo de su esposa ni al novio el cuerpo de su novia, que no le devolvió al niño pequeño el cuerpo de su padre, que no le devolvió al anciano el cadáver de su hija. Es la poesía a quien le correspondió descender a la tibieza de la tierra que acogió esos restos, a las espumas del mar que mecieron esos despojos, a la piel craquelada del desierto que preservó esos torsos rotos, que recogió esos cuellos quebrados, debió pronunciar esas palabras que no alcanzaron a decirse. En nuestros países le sigue correspondiendo a la poesía cumplir con las exequias de los ausentes, sancionar sus vidas y enterrar en las tumbas del lenguaje lo que los vivos debían haber enterrado en las tumbas de sus muertos.

No fue así, y la memoria de los crímenes que aquí se cometieron es también la memoria de los crímenes que se pudieron evitar y por ende nadie está del todo exento de la inconmensurable denuncia del pasado. Eso es lo que implica ser parte de la humanidad y si podemos hablar de derechos humanos, de los derechos inalienables de absolutamente todos los individuos que la componen, es porque uno de los hechos más exaltantes de estar vivos es que las consecuencias de los actos individuales jamás escapan de su dimensión colectiva y que los actos colectivos siempre tienen una resolución individual.

Eximidos entonces de la mirada de ese Dios muerto que nos escrutaba, que lo sabía todo, hasta nuestros más recónditos pensamientos, de cada uno de nosotros, nuestra soledad es el ojo a través del cual nos mira la historia. Si para Marx la religión es “el opio de los pueblos” como la definiera en la archifamosa frase de la *Crítica a la filosofía del derecho de Hegel*, después de afirmar poéticamente que ella es el consuelo de la criatura oprimida, el corazón de un mundo sin corazón; la poesía es el opio que nos despierta del opio, es el despertar del corazón de un mundo que ha perdido infinitas veces su corazón, es la esperanza de lo que ha perdido infinitas veces la esperanza, es la posibilidad de lo que ha perdido infinitas veces todas sus posibilidades, es el despertar del amor de lo que carece de amor.

Ese despertar continúa siendo la demencial apuesta de la poesía. Nada existiría si no fuera porque la esperanza de un nuevo día está inscrita en lo más imperecedero del sueño humano. Porque la pregunta frente a esa cohorte interminable de sufrimientos; los miles y miles de refugiados que mueren diariamente en el Mediterráneo al volcarse sus precarias balsas en el Mediterráneo, los secuestrados y decapitados del narcotráfico, los interminables bombardeos y el hambre ¿cómo se soportan? ¿Por qué esa mujer a la que una bomba le trituró los hijos no se suicida? ¿Por qué esos millones y millones que sobreviven en condiciones no descriptibles siguen luchando por su derecho a la vida? Sea cuál sea la respuesta, si sumáramos una a una las razones, casi inaudibles, mínimas, impensadas, que hacen que los más arrasados no se maten y que opten, segundo tras segundo, por seguir vivos, esa suma formaría la imagen del Paraíso. Allí estaría la mañana soleada, allí estaría volviendo de su trabajo el esposo el esposo destrozado, allí estaría la casa reconstruida, allí estaría la leche que no tuvo la madre para darle a su hijo moribundo, allí estaría el pan, la tibieza de la cama cuyo colchón intacto se asoma entre los escombros.

Porque al contrario de la afirmación romántica que nos dice que la poesía es el más solitario de los oficios; nadie escribe poesía solo, se escribe con la totalidad de la historia y si la escritura de un poema es un acto íntimo lo es solo porque no hay nada más colectivo que la intimidad, allí se cruza todo, los sueños de la noche anterior, recuerdos, lecturas, discusiones, derrotas, exilios. En otras palabras, que en ese entramado de nervios y sangre que persistimos en denominar lo humano, cada uno de nosotros es responsable no sólo de sus acciones sino de las acciones de la humanidad entera. No estamos concernidos sólo en nuestras faltas y yerros, sino en todas las faltas y yerros

que se han cometido desde el comienzo del mundo y que continúen cometiéndose hasta que el último de los hombres contemple el último de los atardeceres. La poesía es la piedad por cada detalle del mundo, pero nuestra compasión no ha sido suficiente, creímos que podíamos asir con más fuerzas las manos de nuestro amor desaparecido para que no desapareciera, pero nuestro amor no ha sido lo fuerte que se requería. En nuestros países se han escrito parte de los más grandes poemas de nuestro tiempo, pero los grandes poemas solo cuentan si son un pretexto para la bondad.

Es la humilde inmensidad de estar vivos. Los seres humanos no somos mucho más que distintas metáforas de lo mismo. Sobrevivientes diarios de una violencia que siempre nos concierne, en la que siempre estamos involucrados, sobrevivientes incluso de los futuros exterminios, no somos responsables sólo por las víctimas, sino que también lo somos por sus verdugos. Son nuestros hermanos monstruosos. Ellos no llegaron de Luxor ni de los confines de la galaxia, no provienen de un universo paralelo, no fueron extraídos de un laboratorio, nacieron en las mismas ciudades y fueron a colegios como los que frecuentan millones de otras personas, transitaron por las mismas calles. El vislumbrar, aunque sea por un instante, que no sólo pudimos ser una de los asesinados, sino que peor, infinitamente peor que eso: que pudimos ser uno de los asesinos, es quizás el aprendizaje más doloroso a que la palabra holocausto nos obliga.

Porque si hay una condición absoluta de la poesía es que ella no tiene otra posibilidad que la de ser extraordinaria. Solo si lo es estará cumpliendo con las tareas que le dan sentido: celebrar la vida, llorar la muerte y ser la primera en levantarse de entre los muertos, para decirnos que, no obstante todo, nos esperan nuevos días. Y que nos esperan en nombre de esta tierra llorosa; los mutilados, los desposeídos, los pobres, que debían encontrar en los cantos las imágenes de sus vidas renacidas, el nuevo mar, la blancura radiante de las nuevas playas donde una humanidad reconciliada consigo misma celebre en cada uno de los suyos, en cada uno de los aquí presentes, en cada mujer y hombre que pisa al faz de la tierra, los rasgos de una nueva eternidad. No existen hoy otros poemas que aquellos que resisten el vendaval de la eternidad. Los poetas bajaron del Olimpo, nos anunció Nicanor Parra, pero lo entendimos al revés, no era una buena nueva sino la denuncia de una traición, los poetas bajaron del Olimpo dejando la poesía librada a su suerte todavía no alcanzamos a dimensionar la magnitud de ese abandono.

Desde las primeras epopeyas, entonces, hasta los últimos poemas que en medio del silencio con que son recibidos continúan escribiéndose; las ruinas de la poesía, sus escombros, sus vísceras, nos muestran que ella representa el intento más extremo y desesperado por erigir desde este lado del mundo una misericordia sin fin que nos preserve de los sufrimientos que ella misma debió narrar. No ha sido así, y las trituradas lenguas que hablamos, mutiladas por el idioma unívoco del capital, cargan también con esta derrota. Más allá está el enloquecido viento empujando las naves de la conquista de América sobre un mar de sollozos y de sueños, y arriba la Cruz estampada en las velas. La cruz ensangrentada que nos condenó a ser simultáneamente la iluminación y la noche, el verdugo y la víctima, el sacrificio y el éxtasis, que nos condenó, en suma, a ser una raza de asesinos condenados a construir el Paraíso.

Le correspondió así a la poesía, es decir, a esos escombros triturados de una lucha hasta hoy perdida, ser el descomunal registro de la violencia y paralelamente el registro no menos descomunal de la compasión. Es lo que he tratado débil, precaria, malamente, de mostrar en lo que he escrito. Yo viví en Chile en los años de la dictadura y sobreviví a ella y a mi autodestrucción. He imaginado en medio de esa oscuridad y horror sagas inacabables que se me borraban al amanecer, poemas alucinados y heridos donde el Pacífico flota suspendido sobre las cumbres de los Andes y donde el desierto de Atacama se eleva como un pájaro sobre el horizonte. Imaginé poemas escribiéndose en el cielo y sobre el desierto. Imaginarlos fue mi forma íntima de resistir, de no enloquecer, de no resignarme. Sentí que frente a la violencia había que responder con una violencia infinitamente más fuerte: con la violencia de la belleza,

Me imaginé así poemas que surgían por un segundo del mar general del habla del que todo surge y al que todo vuelve, me imaginé el cielo entero rayado de palabras, de versos, de demencias y de fracasos que sin embargo están desbordados de vida. Vi declaraciones de amor desesperadas y maravillosas trazarse sobre los desiertos, sobre los témpanos, en las cumbres de las cordilleras, en el horizonte. Me he imaginado un arte por venir rebalsado de abrazos, de cielo y aire, estampado en todas las partes donde mi sueño y mi amor te vean, donde te contemplen y te hablen. Es un poco eso, en una tierra empapada de amor y de vergüenza, la poesía ha sido mi militancia en la construcción del Paraíso, aunque absolutamente todas las evidencias que tenemos a mano nos indiquen que ese propósito es una locura.

Mi pequeño Dios muerto entonces, si todavía es verdad que de los pobres de espíritu será el reino de los cielos, si aún es cierto que los que lloran serán consolados, si algo de tu resplandor persiste a pesar del frío y de la sombra, dime, dinos algo que nos haga de nuevo sentir el pulso de la tierra . Que nos haga volver a mirar sus millones de rostros, sus millones y millones de labios entonando juntos los movimientos del beso y del canto. Es esa condición doble: ser el descomunal testimonio de la violencia y el no menos monumental testimonio de la compasión, lo que le otorga a la poesía la paradoja de su grandeza: ella debe ser etraordinaria para morir.

    Pero ahora nuestro deber es recordar, es recordarlo todo para que algún día los seres humanos se liberen de la obligación del recuerdo.

## RAÚL ZURITA

NOMBRE RAÚL ARMANDO ZURITA CANESSA  
NACIMIENTO 10 de Enero de 1950, Santiago, Chile.  
TELÉFONO +569 7305 6029  
MAIL 123.zurita@gmail.com

### 1. ESTUDIOS

1955 – 1966 : Enseñanza básica y media, liceo José Víctorino Lastarria,  
Santiago.  
1967 – 1973 : Ingeniería Civil, Universidad Técnica Federico Santa María,  
Valparaíso.

### 2. RECONOCIMIENTOS ACADÉMICOS

2016 Doctor Honoris Causa por la Universidad de la Frontera, Chile.  
2015 Doctor Honoris Causa por la Universidad Técnica Federico Santa  
María,  
Chile.  
2015 Doctor Honoris Causa por la Universidad de Alicante, España.  
2015 Profesor Emeritus, Universidad Diego Portales, Chile.  
1984 Beca Guggenheim

### 3. LABOR DOCENTE

- 2001 a la fecha: Profesor, Facultad de Comunicación y Letras, Universidad Diego Portales, Chile.
- 2016 : RFK Distinguish Visiting Professor, David Rockefeller Center for Latin American Studies, Harvard University.
- 2008 : Visiting Professor, Department of Romance Languages, Tufts University.
- 2000-2001 : Escritor en Residencia, Instituto de Letras, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- 1987 – 1988 : Escritor en Residencia, Universidad La Frontera, Temuco.
- 1986 : Visiting Professor, Department of Spanish and Portuguese, California State University, Long Beach.

#### 4. PREMIOS:

- 2023 Reconocimiento a la Excelencia en Letras y Humanidad otorgado por la Cámara de Diputados de México.
- 2023 Premio internacional a la trayectoria Sor Juana Inés de la Cruz, México.
- 2022 Premio de Poesía Federico García Lorca (Fundación Federicco García Lorca, Granada, España)
- 2021 Premio Internazionale di Poesia Violana Landi, Università di Bologna.
- 2020 Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, España
- Derechos Premio Internacional Mario Benedetti por la Defensa de los Humanos, Fundación Mario Benedetti, Uruguay.
- 2019 Azan World Price, India.
- 2018 Premio por la Defensa de los Derechos Humanos, Comisión Chilena de Derechos Humanos, Chile
- 2018 Premio Internazionale di Poesia Alberto Dubito, Università Ca Foscari, Venezia.

Universidad de	Premio José Donoso de Literatura Iberoamericana, Chile. Talca, Chile
2016	Premio Pablo Neruda de Poesía Iberoamericana, Chile.
2015	Premio al Mérito Literario Internacional Andrés Sabella 2011 (Feria Internacional del Libro Filzic, Antofagasta)
2012	Premio de la Crítica, por <i>Zurita</i> , Chile
2006	Premio José Lezama Lima, por <i>INRI</i> , Casa de las Américas, Cuba
2000	Premio Nacional de Literatura, Chile.
1995	Premio Municipal de Literatura, por <i>La Vida Nueva</i> , Chile
1994	Premio Pericles de Oro, Calabria, Italia.
1989	Premio Pablo Neruda, Fundación Neruda, Chile.

## 5. PUBLICACIONES:

### 5.1 Primeras publicaciones:

Domingo en la mañana, Revista Manuscritos, Departamento de Estudios Humanísticos, Universidad de Chile, Santiago, 1975.

La tiempo blanca para nuestro mundo negro, Martín Micharvegas: Nueva poesía chilena, Editorial Noé, Buenos Aires, 1973

Allá lejos, Revista Chillkatun, Instituto chileno francés de cultura, Valparaíso, 1972.

El sermón de la montaña, Revista Quijada, Ediciones Universidad Técnica Federico Santa María, 1971.

### 5.2 Libros de Poesía:

Canto de los hijos solos. Edición de duelo en conmemoración de los 50 años del golpe militar en Chile. Editorial Cuneta, Santiago, 2023

Cielos por todas partes, antología, selección y prólogo, Rosa Berbel, Colección Grssnfs Literaria

Tres veces tu sombra, antología, selección y prólogo Elisa Munizza y Carmen Paz Larrazabal, El arco & la Flecha Editores, México, 2023

Mi Dios No Ve, Edición, selección y prólogo de Héctor Hernández Montecinos, Editorial Vaso Roto, Madrid, 2022

Otra antología, antología, selección y prólogo José Carlos Rovira y Eva Valero San Juan, Editorial Universidad de Talca-Chile, 2019

Verás auroras como sangre, Edición, introducción y selección de Francisca Noguerol, XIV Premio Reina Sofía de poesía Iberoamericana, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca.

La Vida Nueva, versión final, Editorial Lumen, Barcelona, 2018.

Verás, antología, Edición, selección y prólogo de Héctor Hernández Montecinos, Ediciones Biblioteca Nacional, Santiago, Chile, 2017.

In Memoria, Audisea Ediciones, Argentiba, 2017

Tu vida rompiéndose. Antología Personal, Editorial Lumen, Barcelona, 2015.

Nueva Nueva. Editorial N Direcciones, Buenos Aires, 2015.

Con quien moriré, Editorial Catafixia, Guatemala, 2014.

La Vida Nueva, edición especial de 30 ejemplares, Arte Dos Gráfico, Bogotá. 2014.

Nuevas ficciones, Editorial LOM, Chile, 2013.

¿Qué es el Paraíso?, Editor: Rafael Rubio, Ediciones Tácitas, Santiago de Chile, 2013.  
Zurita, Ediciones Universidad Diego Portales, Chile, 2011; Editorial Delirio, Salamanca, España, 2012; Editorial Aldus, México, 2012.

El sermón de la montaña, Editorial Cuneta, Chile, 2012.

Sueños para Kurosawa, Pen Press, Nueva York, 2011.

Cuadernos de guerra, Editorial Tácitas, Chile, 2010; Editorial Amargord, Madrid, 2011.

Las ciudades de agua, Ediciones ERA, México DF, 2007.

In Memoriam, Ediciones Tácitas, Santiago de Chile, 2007.

Cinco fragmentos, Animita cartonera, Santiago de Chile, 2007.

Los países muertos, Ediciones Tácitas, Santiago de Chile, 2006.

LVN, Ediciones Monte Carmelo, México, 2006.

Tu vida derrumbándose, Eloisa cartonera, Buenos AIRES, 2005.

Mi mejilla es el cielo estrellado, antología, selección y prólogo Jacobo Sefamí y Alejandro Tarrab, Ediciones Aldus, México DF, 2004

INRI, Editorial Visor, Madrid, España, 2004.

Poemas militantes, Dolmen ediciones, Santiago de Chile, 2000.

Anteparaíso, edición revisada, Editorial Visor, Madrid, España, 1996.

Canto de los ríos que se aman, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1995.

La Vida Nueva, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1994.

El amor de Chile, Montt & Palumbo, Santiago de Chile, 1987.

Canto a su amor desaparecido, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1985.

El paraíso está vacío, Editores Asociados, Santiago de Chile, 1984.

Anteparaíso, Editores Asociados, Santiago de Chile, 1982 (Versión final, Editorial Lumen, Barcelona, 2022)

Purgatorio, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1979.

### 5.3 OTROS LIBROS:

Ensayos reunidos, Literatura Random House, 2022

Sobre la noche el cielo y al final el mar, (relato autobiográfico). Literatura Random House, 2021

Un mar de piedras, (antología de entrevistas). Edición, selección y prólogo de Héctor Hernández Montecinos, Fondo de Cultura Económica, México, 2017

Son importante las estrellas (ensayos) , Ediciones Universidad Diego Portales, Chile, 2017

Ensayos escogidos, Editorial Universidad Santa María, Valparaíso, Chile, 2015

Saber morir, conversaciones con Ilan Stavans, Ediciones Universidad Diego Portales, Chile, 2014.

Los poemas muertos (ensayos). Libros de la Resistencia, Madrid, 2014.

El río de la poesía chilena (ensayo). Centre of Spanish Studies, Universidad de Nueva Delhi, Nueva Delhi, India, 2004.

Cantares: 42 nuevas voces de la poesía chilena (antología). Editorial LOM, Santiago de Chile, 2004.

El día más blanco, (relato autobiográfico). Anagrama, Santiago de Chile, 2000.

Sobre el amor, el sufrimiento y el nuevo milenio (ensayo). Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 2000.

Literatura, Lenguaje y sociedad en Chile, 1973-1983 (ensayo). Ediciones Céneca, Santiago de Chile, 1983.

5.4 libros traducidos.

Questo non è un sogno, questo è il mare, traducción de Emilio Coco, La Vita Felice, Milán, 2024.

Zurita quattro poemi, traducción de Alberto Scala, Valiglie Rosa, Bologna, 2019.

Purgatoire, traducción de Benoit Santini y Laëtitia Boussard, Caractères, Paris, 2021

Anteparadis, traducción de Benoit Santini y Laëtitia Boussard, Classiques Garnier, Paris, 2018.

Sky below, Selected Works, traducción de Anna Deeny Morales, The Northwestern University Press, USA; 2016.

Chant à son amour disparu, L'Harmattan, traducción de Patricio García y Sofía Le Foulon, Francia, 2015.

L'amore del Cile, traducción al italiano de Carmen Leonor Fierro y Flavia Zibellini, Edición Expo Milán 2015, Milán, 2015.

The country of Planks, traducción de Daniel Borzutzky, Action Books Press, Chicago, 2015.

Pinholes in the night: Essential poems from Latin America, selected by Raúl Zurita and edited by Forrest Gander, Copper Canyon Press, USA, 2014.

The sea, The Chinese University Press, Hong Kong, 2013.

LVB, Translated by William Rowe, Veer Books, London, 2013.

Dreams for Kurosawa, edición bilingüe inglés-castellano, traducción de Anna Deeny Morales, Arrow as Arrow Press, Chicago, USA 2012

Purgatorio, traducción al italiano de Claudio Cinti, Raffaelli Editori, Rimini, Italia, 2009.

Purgatory, edición bilingüe inglés-castellano, traducción de Anna Deeny Morales, University of California Press, Berkeley, USA, 2009.

Song for his disappeared love, traducción de Daniel Borzutzky, Action Books Press, Chicago, 2009

INRI, traducción al inglés de William Rowe, New York Review Book, Nueva York.

Selección de poemas, traducción al bengalí de Aparajit Chattopadaya, Ediciones Ibéricas, Calcuta, India, 2004.

Anteparaíso, traducción al chino de Zhao Deming, Editorial Popular de Yunnan, República Popular China, 2001.

Canto dei fiumi che si amano, traducción de Ignazio Delogu, Le Parole Gelate, Roma, 1993.

Vorhimmel (Anteparaíso), traducción al alemán de Willi Zurbrugen, Da Verlag Das Andere, Nüremberg, Alemania, 1993.

Purgatory, traducción al inglés de Jeremy Jacobson, LARL Press, Pittsburgh, USA, 1986.

Anteparadise. A bilingual edition, prólogo y traducción de Jack Schmitt, University of California Press, Berkeley, 1986.

Anteparaíso, selección y traducción Eugeni Evtushenko, Inostranaia Literature, Moscú, 1986.

#### 5.5 INCLUSIÓN EN ALGUNAS ANTOLOGÍAS:

The FSG Book of Twentieth Century Latin American Poetry. Editado por Ilan Stavans, Farrar, Straus and Giroux, NY, 2011.

Ombre de la mémoire: Anthologie de la poesie latinoamericaine. Editorial Galimard, París, 2009.

Oxford Anthology for Latin American Poetry. Oxford University Press, NY, 2009.

Andean Poetry Summit, Asaltoalcielo/ editors, Tufts University, 2007.

Antología poética premios Pablo Neruda, Fundación Neruda, Santiago de Chile, 2006.

Verschmuggel, Verlag das Wunderhorn, Heidelberg, 2006.

La piel del jaguar: 25 poetas hispanoamericanos, Vandalia, Valencia, España, 2006.

Copiar el Edén: Arte reciente en Chile, Ediciones Puro Chile, Santiago de Chile, 2006.

La poesía del siglo XX en Chile, Editorial Visor, Madrid, 2005.

Poesía chilena desclasificada, Étnica, Santiago de Chile, 2005.

Cumbre poética iberoamericana: Antología de Salamanca, Universidad de Salamanca, España, 2005.

Poésie Chilienne du XXème Siecle, Fundación Patiño, Ginebra, 2005.

Poems for Peace, traducción al coreano de Jo Kyun Kim, Minusa, Seoul, Corea, 2004.

Antología letras en el golfo, Edición Gobierno de Tamaulipas, México, 2004.

Jardim de camaleoes: A poesia neo barroca na America Latina, Iluminuras, Sao Paolo, Brasil, 2004.

Mellan Sten Och Ocean, Aura Latina, Estocolmo, 2003.

Las ínsulas extrañas: Antología de poesía en lengua española, 1950-2000, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2003.

Los poetas y el general, LOM Editores, Santiago de Chile, 2002.

El arte nuestro de cada día, Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2000.

A poesia se encontra na floresta, I encontro amazonico de poetas da America Latina, UMESP-Brasil, Manaus, Brasil, 1999.

O mar na poesia da America Latina, Zahirió & Alvim, Lisboa, 1999.

Chile: Poesía contemporánea, Ediciones del Litoral, Málaga, España, 2000.

Prístina y última piedra: Antología de poesía hispanoamericana, Ediciones Aldus, México DF, 1999.

El salmo fugitivo: Antología de la poesía religiosa en Latinoamérica, Editorial Aldus, México, 1998.

Veinticinco años de poesía chilena, Fondo de cultura económica, Santiago de Chile, 1998.

Muestra de la poesía hispanoamericana actual, Grijalbo, Madrid, 1998.

Norte y sur de la poesía iberoamericana, Editorial Verso, Madrid, 1997.

Twentieth-Century Latin American Poetry: A bilingual anthology, University of Texas Press, USA, 1997.

Medusario: Muestra de poesía hispanoamericana, Fondo de Cultura Económica, México, 1996.

Hombre y Dios: cien años de poesía en castellano, Biblioteca de autores cristianos, Madrid, 996.

Poesía chilena de hoy: de Parra a nuestros días, Alejo ediciones, Santiago de Chile, 1996.

Diez de ultramar: joven poesía latinoamericana, Editorial Visor, Madrid, 1991.

Conversaciones con la poesía chilena, Ediciones Pehuén, Santiago de Chile, 1990.

Antología de la poesía religiosa en Chile, Editorial Pontificia Universidad Católica, Santiago de Chile, 1990.

Bevingade Lejohn: 11 chilenska poeter översättning, Bonniers, Estocolmo, 1991.

Poets of Chile: a bilingual anthology, WIT Press, San Francisco, USA, 1986.

Nueva antología de la poesía castellana, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1981.

Poesía chilena presente, Editorial Ganímedes, Santiago de Chile, 1980.

Nueva poesía joven en Chile, Ediciones Noé, Buenos Aires, 1973.

5.6 Traducciones de Raúl Zurita:

Hamlet, traducción de Raúl Zurita, Ediciones Tácitas, Santiago de Chile, 2014

La Divina Comedia, traducción de Raúl Zurita, obra en progreso.

## 6. ALGUNAS CONFERENCIAS Y LECTURAS

2017 Granada Fundación García Lorca, lectura inaugural.

2016 Biblioteca del Congreso de Estados Unidos: Raúl Zurita: Lectura de poesía.

Washington DC., USA.

Harvard University, Woodberry Poetry Room: A Conversation with Raul Zurita.  
Cambridge, MA, USA.

Harvard University, DRCLAS: Conferencia - Raúl Zurita: Cielo Abajo. Cambridge,  
MA, USA.

CLAS; University of Berkeley: Sky Below. A conversation with Raúl Zurita,  
Berkeley, CA, USA.

University of Denver, Department of English. Cielo Abajo, a Poetry Reading,  
Denver, USA.

47th Poetry International Festival Rotterdam: Raúl Zurita: Lectura inaugural.

Centro cultural Matta, Buenos Aires. Poesía Recitada, Poesía Musicalizada:  
Raúl Zurita + González y Los Asistentes.

36 Feria Internacional del libro de Oaxaca. Oaxaca-México: Raúl Zurita,  
Homenaje y lectura inaugural.

Festival de poesía Di-verso. Ciudad de México, Anfiteatro Simón Bolívar del  
Antiguo Colegio de San Ildefonso.

Kochi-Muziris Biennale, Kochi, India: The sea of Pain, a conversation with Raúl  
Zurita. Kochi, India.

2015 Lectura de poesía en la Fundación de Poesía José Hierro, Madrid.

Lectura de poesía en Casa de América, Barcelona.

- Lectura y encuentro con escritores indios en Nueva Dheli, invitado por la Fundación Almost Island  
En abril con el nombre del libro de Raúl Zurita "El amor de Chile" se inaugura el Pabellón de Chile en la Exposición Mundial de Milán, 2015.  
Lectura de cierre en el Festival Ottawa, Canadá.
- 2014 Lectura de poesía, King Juan Carlos I Center of Spain, New York University.  
Lectura de poesía en Boise State University, Idaho.  
Invitado al Festival de poesía Voix Vives, de méditerranée en méditerranée, Sete, Francia.
- 2013 Lectura de poesía en el IX Festival Internacional de Poesía de Granada, Nicaragua.  
Conferencia y lectura de poesía en el seminario "El escritor y su obra: Raúl Zurita", Universidad de Alicante.  
Conferencia y lectura de poesía en el seminario "El mar en la poesía de Raúl Zurita", Université du Littoral Côte D'Opale, Boulogne sur Mer, Francia.  
Lectura inaugural en la Festival de Literatura FILBA Internacional, Buenos Aires.  
Lectura inaugural en el XXI Festival Internacional de Poesía de Rosario, Argentina.  
Lectura inaugural del XIV Encuentro Mundial poético de Montevideo, Uruguay.  
Lectura en coloquio de homenaje a William Rowe, Birbeck College, Universidad de Londres.  
Lectura inaugural en el IV Festival de Literatura de Bogotá.  
Lectura en International Poetry Nights de Hong Kong, China.
- 2013 Lectura en la quinta noche del IX Festival Internacional de Poesía de Granada, Nicaragua, el jueves 21 de febrero de 2013:
- 2012 Lectura de poesía junto al poeta norteamericano Forrest Gander, Woodberry Poetry Room, Harvard University.

Lectura de poesía en 2012 Festival Poetry Geraldine R. Dodge, Filadelfia.  
Lectura de *Zurita* en el Museo Reina Sofía, Madrid.  
Lectura de *Zurita* en la Universidad Complutense de Madrid.  
Lectura de *Zurita* en Casa de América, Barcelona.  
Lectura de *Zurita* en la Universidad de Salamanca.  
Lectura y presentación de la edición mexicana de *Zurita* (Editorial Aldus, México D.F.) en la Feria del libro de Guadalajara.  
Lectura de poesía en La casa del poeta, Ciudad de México.  
Estreno de su traducción de *Hamlet* dirigida por Gustavo Mesa, GAM, Santiago.  
Conferencia inaugural en seminario “Poesía y Nuevo Mundo: La Vida Nueva de Raúl Zurita”, Universidad Johannes Gutenberg, Maguncia, Alemania.  
Lectura de poesía en 2012 Festival Poetry Geraldine R. Dodge, Filadelfia.  
Lectura de *Zurita* en el Museo Reina Sofía, Madrid.  
Lectura de *Zurita* en la Universidad Complutense de Madrid.  
Lectura de *Zurita* en Casa de América, Barcelona.  
Lectura de *Zurita* en la Universidad de Salamanca.  
Lectura y presentación de la edición mexicana de *Zurita* (Editorial Aldus, México D.F.) en la Feria del libro de Guadalajara.  
Lectura de su poesía en La casa del poeta, Ciudad de México.  
Estreno de su traducción de *Hamlet* dirigida por Gustavo Mesa, GAM, Santiago.  
Conferencia inaugural en seminario “Poesía y Nuevo Mundo: La Vida Nueva de Raúl Zurita”, Universidad Johannes Gutenberg, Maguncia, Alemania.

## 7. OTRAS OBRAS

- 2024 Realiza el proyecto “Verás”, acantilados Caleta Vitor, Arica, Chile
- 2017 “The sea of pain”, poema-instalación, Kochi-Muziri Biennale, Kochi, India.
- 2015 “Escritura material”, Museo de Arte Moderno, Universidad de Alicante, España.
- 2014 “Escritura material”, Galería FLORA ars + natura, Bogotá
- 2013 “Escritura material”, exposición retrospectiva curada por Ramón Castillo, Biblioteca Nicanor Parra, Universidad Diego Portales, Chile, 2013.
- 2000 Elabora el proyecto de escritura “Verás”: 22 frases proyectadas sobre los acantilados de la costa norte de Chile.

- 1993 Traza sobre el desierto de Atacama, Chile, la frase “*ni pena ni miedo*” que por su extensión, 3140 metros, sólo puede ser vista desde lo alto (en Google Earth (<http://googlesightseeing.com/2009/01/ni-pena-ni-miedo-no-shame-nor-fear/>)).<sup>1</sup>
- 1990 Su poema *Canto a su amor desaparecido*, encabeza el Memorial de los Detenidos Desaparecidos de Chile.
- 1982 El 2 de junio traza sobre la ciudad de Nueva York mediante aviones y letras de humo blanco que se recortaron contra el cielo, el poema “La Vida Nueva”. Las quince frases de este poema se dibujaron a cinco mil metros de altura y cada una de ellas tuvo una extensión aproximada de nueve kilómetros por lo que pudieron ser vistas desde amplios sectores.<sup>2</sup>
- 1979 Funda junto con otros artistas el *Colectivo de Acciones de Arte (CADA)*, dedicado a hacer un arte público de resistencia a la dictadura militar chilena.

## 8. LIBROS SOBRE RAÚL ZURITA:

Viaje bíblico por la obra lírica de Raúl Zurita, Natassa Lambrou, Ediciones Clásicas, Madrid, 2023

Zurita: Verás no ver, Hispanofilia 194, número monográfico sobre la obra de Raúl Zurita, primavera, 2022

Raúl Zurita y Dante Alighieri: Diálogo entre la selva oscura y las estrellas, Elisa Munizza, Editorial Verbum. Madrid 2022.

Zurita x 70 edición de Paulina Wendt, varios autores, Mago Editores, Chile, 2022.

Raúl Zurita: Alegoría de la desolación y la esperanza, Carmen Alemany, Víctor Muuñiz, Eva Valero, Editorial Visor, Madrid, España.

Raúl Zurita: Arquitectura de un escritor, Hernán Ortega, Ediciones Universidad de Valparaíso, Valparaíso, 2014.

Heterogénea 3, número monográfico sobre la obra de Raúl Zurita, Zaragoza, 2014.

Zurita x 60, edición de Paulina Wendt, varios autores, Mago Editores, Chile, 2012.

Disolviendo las fronteras: Land Art y Poesía en la obra de Raúl Zurita, Juan Soros. Del Centro Editores, Madrid, 2011.

---

<sup>1</sup> La fotografía de la frase grabada en el desierto finaliza el libro *La Vida Nueva*.

<sup>2</sup> Las fotografías de las escrituras en el cielo forman parte del libro *Anteparaíso*.

Zurita: la vislumbre del Paraíso, Gabriel Torres Chalk, Del Centro Editores, Madrid, 2010.

#### 9. DOCUMENTALES SOBRE RAÚL ZURITA:

Zurita + González y los asistentes. 57 minutos. Dirigido por Álvaro Díaz, 2021

Zurita, Verás no ver, 1 hr, 16 minutos. Dirigido por Alejandra Carmona, 2017

Las rocas, el mar y las montañas, Optic Nerve Productions, Dirigida por Colin Still, 2012.