

ZURITAS

Francisca Noguerol
Universidad de Salamanca

INTRODUCCIÓN

Raúl Zurita (Santiago de Chile, 1950), XXIX Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, es dueño de una de las voces más originales de la literatura contemporánea en español, por lo que cuenta con una legión de seguidores que reconocen la potencia de su proyecto literario. De ello da fe el reciente homenaje que le brindó la revista *La Galla Ciencia* (Carmen y Sanchís 2017), donde se reunieron autores de más de sesenta países entre los que se encontraban Antonio Gamoneda, Ana Blandiana, Antonio Colinas, Jordi Doce, Jorge Riechmann, y los muy “zuritianos” Valerie Mejer, Héctor Hernández Montecinos o Leonel Lienlaf.

Considerado muy tempranamente como la figura más relevante de la literatura chilena posterior a Parra (Cuevas 2007, Guerrero 2016), se ha hecho acreedor de los máximos reconocimientos literarios y de una profusa atención crítica.¹

¹ Buena prueba de ello la ofrece la bibliografía reseñada al final de este estudio, en la que destaco la edición de las obras completas del autor hasta

Sin embargo, ha sufrido al mismo tiempo ataques que lo han situado en el centro de la guerrilla literaria chilena,² lo que no ha empañado la proyección de una obra que conjuga el tono apocalíptico con el testimonial, la experiencia neovanguardista con el alegato etnocultural, la “escritura material” con la plasmada en papel. Apasionado, visionario y agónico, convencido de que solo merece la pena el arte que provoca el estremecimiento, Zurita concibe el tándem *literatura y vida* como un todo. Así, el *yo* aparece en sus obras como proyección de la voz de *otros* pero, igualmente, asume un inevitable sesgo autobiográfico; y esto porque, según el autor, solo la propia experiencia nos permite acercarnos a los entresijos de la condición humana.

Herederero de la gran tradición lírica chilena –reconocida anteriormente por el premio Reina Sofía en las figuras de Gonzalo Rojas y Nicanor Parra–, su obra revela el aliento épico y la ambición de totalidad presente en *La Araucana* de Ercilla y continuada con títulos como *Altazor*, de Vicente Huidobro o *Canto general*, de Pablo Neruda. Estas grandes creaciones, a las que habría que añadir otras universales como la *Divina Comedia* dantesca –eje vertebrador de su escritura–, la Biblia, el *Popol Vuh*, *Finnegans Wake*, *Pedro Páramo*, los *Cantos* de Pound o las leyendas mapuches, dan idea de la magnitud de una poética enmarcada en la tradición de la ruptura pero,

1994 (Santini 2017) y el portal dedicado a su figura por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (Rovira 2013), sin perder de vista los trabajos que, en años recientes, lo comparan con otros reputados creadores en español como Eduardo Milán (Garrido Alarcón 2010), Juan Gelman (Conlon 2010, Fischer 2013, Fabry 2014), Chantal Maillard (Betancort 2016), María Zambrano (Guerra 2020) o Ernesto Cardenal (Bentivegna 2020). Para profundizar en este aspecto, véanse Burgos (1992) y Yarza (2017).

² Envidiado y contestado a partes iguales, Zurita se ha visto envuelto en numerosas polémicas entre las que destaca la que lo tacha de grandilocuente y mesiánico por la ambición de su proyecto estético (Pérez Villalobos 1995, Alasevic 2011, Meszarós 2018). Como señala Niall Binns, a todas ellas contestó –sin obviar la autoderrisión– en *Los países muertos* (2006), obra en la que sigue el ejemplo de su admirado Dante, quien replicó a sus enemigos colocándolos en uno de los círculos del infierno (Binns 2016).

asimismo, deudora de los títulos mayores de la historia de la literatura, signada por la coherencia a lo largo de cincuenta años de carrera.

Purgatorio (1979) irrumpió en la escena literaria latinoamericana para convertirse en emblema de una generación traumatizada por la violencia de la dictadura, causando estupor desde un primer momento tanto por su contenido –ajeno al autismo literario e inscrito claramente en la historia– como por su forma –la quemadura que se infligió el autor en la mejilla, reflejada en la portada del libro, dio comienzo a una creación que rebasó los límites de la página para marcar sus trazos en la piel del poeta.

Esta experiencia de acción-inscripción del mensaje más allá de la palabra se extendió posteriormente a espacios naturales como el cielo de Nueva York –con los efímeros versos de humo blanco pertenecientes al poema *La Vida Nueva*, proyectados por cinco avionetas en 1982–, el desierto de Atacama –donde se lee desde 1993 la frase de tres kilómetros “Ni pena ni miedo”–, los acantilados chilenos –en el proyecto “Verás” (2000-2011)– o el agua de mar –que en la instalación “El mar del dolor” (2017) inundó parcialmente una fábrica en desuso y bañó los pies de los asistentes para denunciar el “viaje hacia la muerte” de los inmigrantes de Medio Oriente a Europa, personificados en la figura del niño Galip Kurdi.

Gracias a estas *marcas* colosales, inscritas en el cuerpo y la naturaleza, Zurita ha sabido desactivar las convenciones literarias para empatizar con el dolor de los humillados de la historia –torturados, desaparecidos, asesinados–, claves para entender la propuesta de un autor que denuncia la desolación que permea nuestro tiempo pero que, asimismo, apuesta por el amor para construir nuevos significados comunitarios.

Para dar cuenta de los principales rasgos de esta obra “abierta” y “en progreso” (Rovira 2011b y 2019), en las siguientes páginas incidiré, en primer lugar, en su carencia de límites, comentando a continuación el sentimiento de orfandad que la permea. Tras apuntar sus principales etapas, se reseñarán los hitos que la jalonan atendiendo tanto al contexto

de aparición como a sus temas y estrategias compositivas. Concluiré mi análisis explicando el significado del título escogido para el presente estudio e indicando los rasgos que singularizan esta antología frente a otras dedicadas al poeta.

Adentrémonos, pues, en el radiante, alucinado y herido “universo Zurita”.

UNA CREACIÓN SIN LÍMITES

La poesía es cruel porque no tiene ninguna otra posibilidad
que ser extraordinaria

(Raúl Zurita a Enrique Zaidenweg 2014: 50).

Los ejercicios literarios de mayor voltaje suelen compaginar el compromiso ético con una indagación sobre las posibilidades del lenguaje ajena a la complacencia. En la literatura en español del siglo XX, autores como César Vallejo, Vicente Huidobro o Pablo Neruda han defendido estas poéticas exigentes y ambiciosas, admiradas por Raúl Zurita como “apuestas totales, sin límites, sin respiro” (Neustadt 2000: 91). En la estela deudora de las vanguardias históricas se sitúa, pues, la obra que comentamos, definida por la utopía y la tradición de la ruptura: en una palabra, “neovanguardista” (Richard 1986, Carrasco 1988, Galindo 2012, Garrido Alarcón 2013, Ojeda 2015). Y es que pocas cuestiones resultan más ajenas al universo zuritiano que la clausura de sentidos posmoderna, anclada en el desencanto y ajena a la ambición teleológica. Como él mismo comenta en entrevista con Santini: “Il n’y a pas d’autre avant-garde que celle qui naît de la douleur [...]. Une grande partie des expérimentations poétiques est ridicule et frivole. L’expérimentation, l’avant-garde est toujours la réponse à des situations désespérées” (Zurita 2017c: 732). De ahí el *descomedimiento* de una escritura que aboga por “regresar al Olimpo”, como comentó en el programa de televisión *La belleza de pensar*:

Nicanor Parra con su genialidad dijo que los dioses habían bajado del Olimpo. Me parece fantástico. Cierto que ya se tomaron sus buenas vacaciones. ¡Al Olimpo de nuevo! ¡Al Olimpo! A reencantar este mundo que se hace pedazos. No para mentir, sino porque esa experiencia que une los archipiélagos, las costas, los mares, es finalmente la experiencia humana: ese es el... ¿cómo te digo? El roto, quebrado... pero que desde ahí precisamente puede todavía oír “el canto de las estrellas”, como decía Rimbaud. Rimbaud, el más desesperado, el de *Una temporada en el infierno*, decía: “esclavos, no maldigamos la vida”. O sea: ¡al canto, a lo demencial del canto! (Warnken 2006).

Este hecho explica sus preferencias literarias, subrayadas en entrevista con Juan Andrés Piña:

-En todos tus proyectos hay una cierta grandeza, lo epopéyico de que hablábamos antes.

-Sí, puede ser que haya algo de grandeza. Mi infancia estuvo muy marcada por Miguel Ángel, influencia que venía por mi abuela. En el arte en general hay lo que podríamos llamar una tendencia leonardesca, de máxima finura y sensibilidad. [...] Pero hay otra corriente, que se podría calificar de miguelangelesca, que es una tendencia hacia la desmesura y la grandiosidad. Son intentos que limitan con lo humano, con las posibilidades humanas del esfuerzo, por ejemplo. Yo veo que nuestra poesía, en general, la que yo amo particularmente, tiene esa cosa miguelangelesca. [...] Frente al descreimiento posmoderno, siento que llegó el momento de las grandes afirmaciones. Por lo menos, mi sensibilidad ha estado más por eso (Piña 2017: 677).³

Atendiendo a estas afirmaciones, recorramos las calas que revelan la *desmesura* de su creación.

³ Aunque esta entrevista (una de las mejores realizadas al autor) data de 1990, la consigno por su aparición en las *Obras Completas* de Zurita hasta 1994 (Santini 2017). Actuaré de este modo en los casos en que haya leído los trabajos por recopilaciones recientes de los textos del autor, consciente de que estos volúmenes dan cuenta de la fecha de publicación original de cada estudio.

Modelos

Sintetizo uno de los grandes argumentos zuritianos: un individuo se enfrenta al propio fin con rabia prometeica, desplegando una energía que convierte en victoria la muerte, y que permite conjugar la experiencia del amor con la del más profundo horror. Para expresar estas ideas, nada mejor que el recurso del autor a modelos estéticos tan altos como el de los profetas veterotestamentarios, que supieron hacer participar simultáneamente al universo de su desolación y felicidad. En la misma línea se explica su apelación a mitos fundacionales de las más diversas culturas: Génesis judeocristiano, *Teogonía* de Hesíodo, épica homérica, virgiliana e hindú, oralidad mapuche... o sus referencias a autores como Shakespeare –a quien ha traducido al español–, Whitman, Joyce, Kafka o Rulfo en el terreno literario; Beethoven, Dylan, Cohen, Pink Floyd, Violeta Parra o Michael Jackson en el musical; Miguel Ángel o Francis Bacon en el pictórico; Bergman, Kurosawa, Elia Kazan o Mel Gibson en el cinematográfico. Entre todos estos nombres, situados en diferentes épocas pero unidos por el afortunado *exceso* de su proyecto artístico, destaca su fervor por la obra de Dante. Así, *La Divina Comedia* (1304-1321) –con sus apartados “Infierno”, “Purgatorio”, “Paraíso”– explica, entre otras cuestiones, los títulos *Purgatorio*, *Anteparaíso* (1982) o *El Paraíso está vacío* (1984), mientras *Vita Nuova* (1292-1293) se lo regala a *La Vida Nueva* (1994), obra que cierra la trilogía iniciada con *Purgatorio* y *Anteparaíso*

ORGANICIDAD

La ambición de totalidad se refleja en una creación que debe ser leída como sistema, y que fue perfectamente meditada desde sus inicios⁴. Dinámica y en continuo progreso, ha

⁴Ya lo señalaba José Miguel Oviedo al apuntar en 1984 que tanto *Purgatorio* como *Anteparaíso* “dan la impresión de pertenecer a un plan más

sido calificada de “autoincluyente y abarcadora en tanto discurso” (Milán 2013: n.p.), y se ha destacado que sigue la “óptica del caleidoscopio” (Rovira y Valero 2017). Es lógico en un poeta que ha reconocido lo útil que le fueron sus estudios universitarios de ingeniería para *armar* los textos, admirador confeso de grandes constructivistas como Dante, Mallarmé, Joyce o Neruda (Santini 2017a: 701). De ese modo, a lo largo de los años observamos cómo los poemas ya publicados se expanden, reiteran y sufren pequeñas transformaciones para integrarse en títulos más recientes –*La Vida Nueva, Zurita* (2012)–, adquiriendo innovadoras interpretaciones en sus nuevos contextos de aparición. Del caos van emergiendo, pues, lineamientos que obligan al lector a leer entrecruzando sentidos y atendiendo al plan maestro del autor.

ESCRITURA MATERIAL

Para ir “más allá”, nada mejor que destruir cualquier tipo de constricción estética. Así lo señaló Zurita en entrevista con Eugenia Brito:

Entre mi mejilla quemada y los textos pasa un modo de la realidad. Romper con las fronteras que parcelan la creatividad y hacen que el pintor haga cuadros, el poeta poemas, el cineasta cine, es un asunto capital, es un asunto revolucionario; romper esas barreras significa hacer que la vida misma, desde las acciones más simples, qué sé yo, tomarse una taza de café, hasta las operaciones mentales más complejas, decía, es hacer que el acto mismo de vivir devenga un acto creativo. Es eso lo que importa (Brito 2017: 627).

vasto que es clarísimo para el poeta” (Oviedo 2017: 400). Esta suposición es refrendada por el autor: “Fue en mayo de 1975. Imaginé todo el trayecto, las escrituras en el cielo y en el desierto, incluso los títulos: *Purgatorio, Anteparáiso* y *La Vida Nueva*. Es eso, mi poesía va desde una mejilla quemada hasta el verso escrito para siempre en el desierto de Atacama” (Santini 2017a: 703).

Se explica, de ese modo, la elaboración de una “escritura material” marcada por la intensidad, que en su ausencia de límites abandona el soporte del papel e interviene el cuerpo del autor –con ejercicios cercanos al *body art* “para rechazar la política de la higiene” (Sepúlveda 2013: 24)–, los espacios colectivos –hecho especialmente relevante en sus trabajos con el Colectivo de Acciones de Arte (CADA)– y la naturaleza, en un cruce entre arte visual, paisaje y escritura (así lo señalan Dubs 2013, Castillo 2015, Donoso Aceituno 2015 y Rangel 2020). Y es que, como el propio poeta recalca en su ensayo “Neruda y los estudios literarios”: “la gran poesía excede lo idiomático, lo individual y lo humano, para asemejarse a las formas de una naturaleza impresionante y sinfónica” (Zurita 2008: 258). En todos los casos, “la belleza de la escritura material está, como en una sinfonía, en el conjunto. No la posee ninguna de sus partes aisladas” (Espinaza y Donoso 2015: 77).

NATURALEZA

Vayamos, pues, a este aspecto de su obra, una de las vertientes más abordadas por la crítica hasta nuestros días (Cánovas 1985, Peralta 2006, Rovira 2011, Soros 2011a, Rowe 2014a, Olcina 2016, Loebell 2016, Santini 2009a, 2011 y 2019, Donoso y Espinaza 2015, Blume 2017, Miranda y Rubio 2018). En un país como el chileno, cuyos cuatro puntos cardinales se encuentran marcados por las inmensidades del desierto al norte, la Antártida al sur, los Andes al este y el océano al oeste, la naturaleza –a la que no son ajenos terremotos, *tsunamis* y erupciones volcánicas– ha determinado el imaginario de numerosos autores, entre los que no puedo dejar de citar a Gabriela Mistral, Pablo de Rokha o Neruda. Zurita no es ajeno a este hecho y así lo reconoce en más de una ocasión:

Mis referentes han sido casi siempre los grandes escenarios del paisaje chileno; la cordillera de los Andes, el Pacífico, el

desierto, los glaciares, no los escenarios urbanos. Mi intento ha sido juntar la poesía y la naturaleza, porque finalmente son lo mismo. Siempre me han sobrecogido aquellas obras que se niegan a reconocer el límite de lo humano (Careaga 2013: 91).

Frente a la radicalidad del dolor sentí que debía responder con una poesía más vasta, más radical y honda que el dolor que se nos estaba causando. Eso fueron las cordilleras, el desierto, el Pacífico. Me imaginé que allí estaban representadas las grandes improntas de la pasión humana, de nuestro sufrimiento, pero también de nuestra perpetuidad y sobrevivencia. Nada más podía servirme para expresar eso (Lavquen 2003: 56).

Inmensidad e intimidad se dan la mano en una obra que recupera la visión del paisaje característica del primer Romanticismo. De ahí que los referentes chilenos, reales y grandiosos, vayan transformándose paulatinamente en alegoría de las pasiones humanas –amor, dolor, desamparo, violencia– para dar cuenta de nuestra situación en el mundo.

SUJETOS PRECARIOS

La falta de medida se manifiesta, asimismo, en la atención dispensada por el autor a los sujetos precarios, frágiles tanto desde el punto de vista físico –locos, enfermos, viejos– como desde el espiritual. El propio Zurita reivindica el arte realizado por un individuo “en ruinas”:

Arte y poesía son términos intercambiables y para mí el arte es hacer de tu enfermedad, de tu ruina, de tu precariedad, de tu egoísmo y miseria, una obra maestra. Solo los enfermos, los débiles, los miserables son capaces de crear obras maestras. Quien no ha sentido en el fondo de sí mismo el latido del asesino, quien no ha estado al borde de matar a otro no será jamás un artista. Pero aquel que ha cruzado ese borde y ha matado a otro es solo un asesino. El borde es la medida de toda poesía y de todo arte. O soy un enfermo o soy Miguel Ángel, no hay más alternativas (Dobry 2014: 181).

La “locura” visionaria, manifiesta en determinados momentos de la poética zuritiana, ha sido analizada por Yamal (1990), Binns (1996), Galindo (2002), Rowe (2014b), Fisher (2008) y Rowe (2014). Una temprana manifestación de este rasgo la ofrece el hecho de que, con 24 años, el autor se enrolara en el Grupo Experimental Artaud (1974), que se reunía en los espacios del Departamento de Estudios Humanísticos de la Universidad Técnica de Valparaíso para gritar.⁵ El quiebre psicológico en el que vivió entre 1973 y 1975 se encuentra perfectamente documentado en *Purgatorio*, siendo su mejor exponente la sección titulada “Domingo en la mañana” (VAS: 146-148).⁶ Pero el volumen integra, asimismo, el informe psiquiátrico de una doctora que lo retrata como “una personalidad psicótica de tipo epiléptico” (VAS: 152) y tres encefalogramas de su actividad cerebral, que comentaremos detenidamente más adelante (VAS: 156-160).

Las alusiones al desorden mental y su relación con la creatividad se repiten en bastantes ocasiones, de las que ofrezco dos ejemplos de diferentes épocas: la frase que el autor, enamorado del desierto, integra en su novela autobiográfica *El día más blanco*: “La enorme costra de sal le otorgaba al desierto esa blancura delirante que sólo pueden comprender los locos, los fanáticos o los puros” (Zurita 1999: 13); o aquella que define su proyecto “Verás” como “frases de amor de locura y de muerte” (VAS: 262, 295).

En cuanto a la enfermedad física, ya se aprecia en el pórtico de *Purgatorio*: “Mis amigos creen que/estoy muy mala/

⁵ Zurita relaciona esta práctica con lo que luego sucedió en aquel lugar: “La sede del centro universitario [...] se convirtió en una central de la Dina (Dirección de Inteligencia Nacional). Fue a partir de entonces un lugar de tortura, de desaparecidos y de muerte. Nosotros precedimos esos gritos, los inauguramos desde un terror que otros iban a consumir” (Neustadt 2001: 79).

⁶ Para facilitar su consulta, a partir de ahora los poemas serán consignados con las mayúsculas VAS –alusivas al título *Verás auroras como sangre*–, a las que sigue el número de la página en que aparecen en este volumen.

porque quemé mi mejilla” (VAS: 143), prueba del malestar de un sujeto fuera de marco –también con relación al género– en todos los órdenes de la existencia. Las alusiones a la enfermedad se reiteran, y a partir del 2000 es frecuente encontrar menciones al Parkinson que el poeta padece desde los años noventa. Curiosamente, algunos de sus grandes textos de amor –dedicados a Paulina Wendt, su actual esposa– se centran en el tema de la vejez y fragilidad, como veremos más adelante. Buena prueba de ello la ofrece el tríptico “Zurita”, en el poemario homónimo (VAS: 279-281) y los espléndidos inéditos que el autor ha regalado a la presente antología (VAS: 311-315), uno de los cuales cerró su discurso de recepción del Premio Reina Sofía. Una vez más apreciamos, pues, que del daño surgen las más radiantes creaciones.

AULLIDOS

Señala Zurita en entrevista con Enrique Zaidenweg: “No hemos salido de la época homérica, todavía estamos en la época de la ira. Que la primera palabra de la *Iliada* sea *cólera* lo dice todo. No dice *belleza canta*, no dice *amor canta*. Dice *cólera canta*, y la *cólera* es la *cólera*” (Zaidenweg 2014: 51). La actitud visceral de su escritura es apostillada en otras ocasiones –“Yo sentí que, primero, mi necesidad fue, más que de testimoniar, de responder, de no resignarse, pero responder frente al daño tan inmenso, frente a esa violencia tan impresionante, con una violencia igual [...]. En ese acto de resistencia creo que está la memoria” (Alarcón 2016: minuto 28)–, lo que le lleva a escribir en “In memoriam. Con otro atardecer”: “Yo no escribo cosas/ bonitas ¿me entiendes? [...] Yo en cada letra/cago sangre ¿me entiendes?” (*Zurita*: 45).⁷

⁷ En la misma línea, Eduardo Milán cuestiona en *Resistir* la noción de belleza: “El ideal de lo “bello” es iluminista, pero desde el siglo XX ha entrado en cuestionamiento permanente, si se nos permite saltar por encima de la asonada baudelairiana y rimbaudiana para caer en nuestros días. Es

Como el aullido instalado en la pintura de Goya, Munch, Van Gogh o Bacon, en la literatura de Vallejo o Ginsberg, en el cine de Bergman o Pasolini, la escritura de Zurita aún *descomedidamente* la pulsión de vida y el instinto de muerte. Una radical honestidad le lleva a titular su antología personal *Tu vida rompiéndose*, expresión que en 2015 imagina como escolio de *Purgatorio* (Zurita 2015: 56) y que reitera incansablemente en *Zurita* (2012: 391-405). Esta sinceridad explica el efecto que producen sus lecturas en público, manifiesto en el siguiente fragmento de su entrevista con Dobry:

– *Creo que existe un cierto consenso acerca de que eres un poeta con una de las más importantes performances de las últimas décadas, quiero decir: un gran lector de tus propios poemas. En algunas zonas del poema, lo que en el papel parece casi prosa, en tu lectura se vuelve cadencia pura, letanía por momentos, liturgia, ritmo. Cuando escribes, ¿tienes en cuenta esa futura “oralidad” del texto? ¿Escribes, digamos, cantando lo que escribes o esa cadencia se le agrega al texto en la performance?*

– Para mí leer y escribir es exactamente lo mismo, quizás la única diferencia es que escribir es una lectura sin público y leer en público es un acto íntimo, es la soledad de tu escritura (Dobry 2014: 182).⁸

Los testimonios se suceden en relación con este rasgo de su creación. Es el caso de Anna Deeny, una de sus traductores al inglés, que comenta su desgarrado “sonar” (Deeny 2017, 2019), mientras Pavella Coppola reconoce: “La ventana que hiendo para leer a Raúl Zurita es la ventana del sonido. [...] Mediante tal hendidura, la poesía de Zurita se torna canto, pero canto de un rito” (2011: 29). Coppola continúa

difícil, aunque no imposible, que todavía quede algún lector que espere de algún poema algo que se parezca a la belleza. Digo belleza en un sentido clásico y neoclásico: un ideal de armonía” (Milán 2004: 112).

⁸ Por ello, Zurita reconoce a William Rowe que la forma rítmica del verso que le interesa no es la de la acentuación, sino lo que dura hacerse una proposición (Rowe 2014b: 1E).

atestiguando la radicalidad de una dicción “desbordada”, cercana a la discursividad de los textos rituales y religiosos: “*Prix* y *precis*, voces latinas significando súplica anidan en el corazón de la palabra *imprecación*. En tal concierto, la imprecación sucede como un gran torbellino en alianza con nuestros oídos, depósitos fisiológicos, cajas de resonancia para nuestra escucha” (2011: 29). Zurita, como buen chamán, rescata así para la literatura en español una voz que parecía perdida tras la *depuración* lírica provocada por la apuesta antipoética.

ORFANDAD

 Todos decían tu papá era esto o esto otro, o hizo tal cosa o hizo tal otra, y me doy cuenta de que era esa palabra la que me lo hacía incorpóreo. Qué es papá. Nada, un golpe de aire en dos sílabas que explotan: pá-pá (Zurita 1999: 126).

Si existe un sentimiento que recorra de principio a fin la escritura de Zurita, este es el de la orfandad. La imposibilidad (y el deseo) de aferrarse a una figura protectora –se llame “padre”, “país”, “pareja” o “Dios”– resulta clave para entender una creación marcada por el desamparo: de ahí su impronta existencial, intensificada desde la conclusión de *La Vida Nueva*.⁹ Esta sensación se vio potenciada por el desencanto que le produjo, tras el fin de la dictadura, la emergencia de una sociedad olvidadiza, instalada en el consumismo y reacia a castigar los crímenes cometidos durante los “años de plomo”. Solo la victoria de Ricardo Lagos en el año 2000 le llevó a ilusionarse durante un breve periodo de tiempo con un gobierno –de ahí sus *Poemas militantes* (2000)–. Sin embargo, esta esperanza pronto se desvaneció: así lo demuestran, en el terreno lírico, *INRI* (2003) y los textos escogidos para la

⁹ El autor ha reconocido en numerosas entrevistas el vacío que experimentó al poner punto y final a la trilogía constituida por *Purgatorio*, *An-teparaíso* y *La Vida Nueva*, proyecto desarrollado a lo largo de veinte años.

antología personal *Tu vida rompiéndose y Zurita* (2012); en el ensayístico, los temas abordados en *Sobre el amor, el sufrimiento y el nuevo milenio* (2000) –analizados desde el punto de vista existencial por Palomo Alepuz (2016)–, *Los poemas muertos* (2006) y *Son importantes las estrellas* (2018).

“No hemos sido felices, es posible que esa sea la única razón de por qué se escribe, del porqué de la literatura. Es ese trazo entonces, esa corrección de la muerte, la que le otorga a la poesía su carácter desmesurado y su enloquecedor silencio”, señala el autor en *Los poemas muertos* (2006: 9). En otra ocasión, declarará: “Mi autor más significativo es Juan Rulfo. Sus personajes hablan y uno tiene la sensación de que sus conflictos en la tierra eran tan irresolubles que seguían rumiándolos después de muertos” (Gordo 2016: n.p.). Cuando leemos a Zurita experimentamos, en efecto, el sentimiento de orfandad y culpa inherentes a la obra de Rulfo, quien coincide con el chileno en su búsqueda del padre en el más amplio sentido de la palabra;¹⁰ además, ambos se muestran herederos de un “cristianismo en ruinas”, en el que el peso del pecado, inoculado en la infancia, impide asumir la idea de redención. Por ello, encontramos con frecuencia en la obra que comentamos la imprecación “Eli Eli lama sabachtani” (VAS: 155) –o, lo que es lo mismo, “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?”–, inicio del salmo 22 y una de las siete frases pronunciadas por Cristo en la cruz. En ella se resume la ansiedad de un sujeto arrasado por la falta de respuestas que, en una imagen muy propia de su literatura, “clama ante el desierto”, recibiendo como única recompensa el eco de su voz.¹¹

¹⁰ Zurita homenajea *Pedro Páramo* en el hermoso “Sueño 57. A Kurosawa” (*Zurita*: 57), texto escrito en la variante mexicana del español y protagonizado por el hijo –muerto– de un “espalda mojada” llamado Juan Preciado, tan ausente para su vástago como lo fue Pedro Páramo para Preciado.

¹¹ Zurita ofrece un claro ejemplo de esta situación en la estrofa final de “Escena 407”: “[...] Donde el basural Chile se vuela en el viento y queda/ solo la silueta de una montaña con miles de cruces/ emergiendo igual que un largo enrejado negro en el/ azul del amanecer y éramos nosotros el

Zurita, que quedó huérfano a los dos años (con dos días de diferencia entre la muerte de su padre y su abuelo (VAS: 266), dedica *El día más blanco* a escarbar en los recuerdos de infancia.¹² Ahí conocemos a un niño añorante de su progenitor (presente en la vida del chico y de su hermana a través del cuadro ante el que los exponen para premiar o reprender sus acciones); un muchacho asustado por la idea del infierno –marcada a fuego en su conciencia por la abuela Josefina Canessa, la Veli de sus poemas–;¹³ desolado por las frecuentes ausencias de una madre que trabaja a destajo, y que vive en conflicto permanente con la abuela.¹⁴

amanecer/ desnudos rotos clavados clamando al unísono/ Padre-Padre frente a las cataratas finales del Pacífico (Zurita: 407 .La cursiva es mía).

¹² “Papá murió el 16 de febrero del año 1952. El día era blanco” (Zurita: 487). El poeta medita frecuentemente sobre la semejanza entre sus nombres: “Raúl Zurita Inostroza: ese segundo apellido hace que su nombre no sea igual al mío y esa abrupta diferencia me emociona como si fuera algo de él que se desprende para que lo vea, para que me dé cuenta de que no soy yo” (Zurita 1999:46). En *Zurita*, el nombre del progenitor se repetirá para tender puentes entre el hombre frágil que lo concibió y el sujeto poético, enfermo de Parkinson, quien siente una irrefrenable piedad por el muerto en plena juventud: “Mi padre murió a los 31 años y me sorprende ahora su juventud [...]. Quisiera poder protegerlo, cuidarlo, acomodarlo un poco en su rigidez, en su inmovilidad. Siento que yo soy el padre de mi padre, que mi hijo es mi padre y que acaba de morir” (Zurita 1999: 23).

¹³ Así se aprecia en los siguientes párrafos: “Veli volverá después a hablarnos del infierno, del poeta Dante Alighieri y del fin que le espera a mi madre. No la mira cuando ella le suplica que la perdone, no la mira cuando se le arrodilla rogándole, y su dureza se me clava como algo más frío que el hielo. Deseo que perdone a mi madre y me sumo a sus súplicas” (Zurita 1999: 28); “Yo estoy en tu Infierno, Veli, quise decirle entonces, no mi madre como tú decías, yo” (Zurita 1999: 155).

¹⁴ Buena prueba de ella lo ofrece el siguiente ejemplo extraído de “Cielo abajo”, donde se aprecia la angustia que produce la ausencia de la madre: “Ahora mamá sale en las noches, nos deja con mi abuela y no vuelve. Mi abuela nos dice que mamá está loca y que se va a ir al infierno. Una mañana, cuando regresó, empezaron a gritar y a golpearse [...]. Se hace tarde y no has vuelto mamá. Es el funeral de toda la tierra mamá” (VAS: 266).

Las huellas del desvalimiento se repiten a lo largo de toda la obra que comentamos. Así se aprecia, por ejemplo, en los versos que comienzan “Canto de amor a los países”: “¿Te acuerdas chileno del primer abandono cuando niño?/ Sí, dice/ ¿Te acuerdas del segundo ya a los veinte y tantos?/ Sí, dice/ ¿Sabes chileno y palomo que estamos muertos?/ Sí, dice [...]” (VAS: 206. La cursiva es mía); o en las palabras de la madre, a medio camino entre el italiano y el español, inscritas en el conmovedor “Ana Canessa rompe a llorar frente a su hijo”: “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” (VAS: 224).

Pero, sin duda, el mejor testimonio de este hecho lo ofrece *Zurita*, donde, como señala Benoît Santini en entrevista con el autor, “la ausencia del padre lo impregna todo como un eco colectivo que hace emerger tu orfandad privada” (2017b: 719). El libro se abre y se cierra con el reclamo del hablante a un padre ausente: “Mañana me marchó papá [...]/ No me hablas papá” (VAS: 259); “Está amaneciendo y yo me marchó papá [...] Nunca me dices nada papá (*Zurita*: 743). Incluidos ambos textos en la sección “Cielo abajo” –donde se revelan aspectos biográficos del escritor–, el *ritornello* recuerda la frase que inicia y concluye el *Finnegans Wake* joyceano, manifestando la imposibilidad de acabar con el desamparo. La violencia de la pregunta sin respuesta encuentra su mejor expresión en “¿Eras tú papá?” (VAS: 295), poema que revela la estrecha relación existente entre la *escritura material* en los acantilados –que explicaremos más adelante–, y el sentimiento de desolación por la temprana pérdida del progenitor.

La orfandad se extiende a los tres hijos mayores del autor. En un ejercicio de radical sinceridad, Zurita recuerda con frecuencia su separación de Miriam Martínez, su primera esposa, a los 23 años, lo que supuso el abandono de Iván, Sileba y Gaspar, nacidos con apenas un año de diferencia. Así se aprecia en la pregunta que concluye “In Memoriam. Con

más tipos llorando”: “¿Sabías que yo también dejé a mis hijos papá? (Zurita: 42). De ese modo, el título de *Purgatorio* asume, en una de sus más importantes acepciones, la necesidad de expiar la culpa por el abandono de los niños,¹⁵ reconocida en su entrevista con Piña:

Ese deseo de autoeliminación provenía de que mi separación matrimonial fue algo muy doloroso: me sentía con una tremenda culpa por no poder mantener a mis hijos, de no poder subsistir. El año 74 lo viví como un zombie [...] *Pensaba que no es tan fuerte el sufrimiento que a ti te puedan ocasionar como el sufrimiento que tú puedas ocasionar en otros.* En ese sentido yo batallaba con una vida dura que había significado abandono de hijos y de otras cosas que, si se miran desde la perspectiva más frívola, son historias de las que yo nunca pude quedar en paz (Piña 2017: 664-665. La cursiva es mía).

Algunos de los poemas más desoladores del autor están dedicados, de hecho, a Iván Zurita, su hijo mayor, al que se presenta perdido en “Retrato entre los témpanos” – “[...] es algo infinitamente remoto,/ glacial, su cara ya abandonada entre los hielos” (VAS: 226)–; incapaz de comprender el inminente abandono paterno, en *Zurita-Poema de amor* – “Él se/ ríe sujetándome de los pantalones/ y es tan pequeño, es tan pequeñito” (VAS: 280)–; rabioso –junto a sus hermanos– en “In memoriam: tu nevada mejilla”:

[...] Hijo de puta nos dejaste. Grandísimo
hijo de puta nos dejaste
– Iván, Sileba y Sebastián
esfumándose sobre las
nieves de los Andes (VAS: 272).

¹⁵ Recordemos que, en la tradición cristiana, el Purgatorio se define como un territorio en tránsito para lograr la expiación de los pecados; esto es, una suerte de infierno temporal tras el que se puede ganar el acceso al Paraíso.

El lenguaje se hace especialmente violento para escarbar en la culpa. Así ocurre en “Vidrios rotos”, donde compara la actitud de la madre¹⁶ (que abortó una criatura cuando el autor tenía catorce años) con la suya propia por abandonar a sus hijos:

[...] Cuando me tomaron el 11 [se refiere a su encarcelamiento el 11 de septiembre de 1973] llegué a pensar que me/lo merecía. [...] Me acordé de esa mañana, lo dije, cuando dejé a mi mujer y los chicos. Me operé de ellos. Así de simple. Fue el 73, en mayo, y al salir atardecía. En la noche me junté con mis compañeros y fuimos a putas. No tenía un peso y si lo tenía me lo gasté allí. Busqué a una que tuviera el pelo rojo. Más allá el sol y unos cuantos vidrios rotos (VAS: 269).

Pronto, el sentimiento de orfandad se amplía a los otros. Así, encontramos imágenes alucinadas, vinculadas a la pérdida de los padres, en la conclusión del poema-film “El paraíso vacío”:

Nada. Una multitud de seres famélicos agitan tarros vacíos gritando “Está muerta, está muerta”. Es sólo la figura de un niño encogido. [...]
Dice Mutter, no, dice Muerte. Un intenso fulgor quema la imagen y todo se va al negro. La multitud sigue gritando, pero no se ve. Sobre ellos se alza el hongo de una gigantesca explosión atómica, no, es la cara de una bella mujer proyectada en la pared. Las manos del niño se acercan y palpan a tientas el muro:
madre, madre (VAS: 192)

Puesto que el dolor es biyectivo, en la obra de Zurita los padres también quedan huérfanos de sus hijos. Así ocurre en la interpelación que abre *Canto a su amor desaparecido* (1985),

¹⁶ El color rojo del pelo de la madre explica que el sujeto poético elija una pelirroja en el burdel.

memorial del represaliado sin tumba escrito con palabras arrasadas: “Ahora Zurita –me largó– ya que de puro verso y desgarro pudiste entrar aquí, en nuestras pesadillas; ¿tú puedes decirme dónde está mi hijo?” (VAS: 199). Aquí, la voz de la madre huérfana se encara con “Zurita” para hacerlo partícipe de su dolor, empleando coloquialismos como “me largó” y “puro” que nos acercan y concretan su figura, planteando una cuestión que recuerda el “¿dónde están?” utilizado en las campañas de interpelación a la sociedad impulsadas por la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (AFDD).

En el terreno del testimonio, sobresale la sección “Canto de los hijos solos” en *La Vida Nueva* (VAS: 227-229), donde un puñado de huérfanos cuenta la historia de sus familiares desaparecidos. Entre ellos, resultan especialmente relevantes las palabras de Basilio Lienlaf, suprimidas de la primera edición de *La Vida Nueva* (1994), afortunadamente recuperadas para la editada por Lumen en 2019. Lienlaf, conocido como “el hombre que hablaba con su cintura”, lleva la cabeza de su hijo colgada del cinturón como consecuencia del atroz castigo a que es sometido por los soldados que represalian su pueblo. A pesar de la dureza de la historia, vivida por un ancestro del poeta mapuche Leonel Lienlaf y narrada por este a Zurita, el texto se descubre como un excepcional canto al amor paternofilial, en el que el poeta termina identificando a Basilio Lienlaf con su progenitor para recalcar los indisolubles lazos que unen a un padre con su hijo.

La tragedia de la orfandad adquiere especial relevancia cuando afecta a los niños. Es el caso de Yazuhiko, la pequeña víctima de la bomba atómica cuya historia ocupa bastantes fragmentos de *Zurita*. En la misma línea se encuentra Galip Kurdi, el niño sirio de cinco años protagonista de la instalación “El mar del dolor”, que se mostró en la Bienal artística de la ciudad india de Kochi de diciembre de 2016 a marzo de 2017. En la obra, Zurita escribió las siguientes preguntas en ocho grandes telas blancas colgadas de una pared: “¿No me escuchas? ¿No me miras? ¿No me oyes? ¿No me ves? ¿No me

sientes? ¿No volverás nunca? ¿Nunca nuevamente? ¿Nunca? ¿Nunca? ¿Nunca?” (VAS: 305). Al fondo, una tela de iguales dimensiones recogía el poema “A Galip Kurdi”. Por su parte, el suelo del recinto fue recubierto por agua de mar hasta los cuarenta centímetros de altura, de modo que los visitantes debían desplazarse, con los pies mojados y leyendo las preguntas, hasta el poema final.

Para comprender el sentido de la exposición, debemos recordar a Amin Kurdi, el niño de tres años que apareció ahogado en una playa turca, y cuya foto de bruceos dio la vuelta al mundo. Galip, su hermano, era solo dos años mayor que Amin, pero al carecer de una imagen que testimoniara su muerte, se convirtió en una de las muchas víctimas anónimas de la tragedia del Mediterráneo, a las que Zurita, con su creación, pretende devolver la dignidad. Las preguntas sin respuesta intercambiadas entre Galip y su padre, recogidas en las primeras telas de la instalación, recuerdan la tachadura de la historia sufrida por el niño, tan desvalido como el hablante poético que inquiere al progenitor ausente en *Zurita*.

Leemos en el poema central de la instalación: “No hay fotografías de Galip Kurdi, él no puede oír, no puede ver, no puede sentir, y el silencio cae como inmensas telas blancas” (VAS: 306). Como señala Magda Sepúlveda, en esta situación solo queda “respetar el lugar de las víctimas sin intentar suplantarlos o hablar por ellos” (Sepúlveda 2020: 378). De ahí que Zurita rechace la acción de artistas que, como Ai Weiwei, realizaron *performances* adoptando la postura de Amin:

Nadie podrá imitar su última imagen posando boca abajo en la orilla de la playa. Ningún artista podrá darnos ese golpe bajo. Ah, el mundo del arte, de las imágenes, de los billones de imágenes. Las palabras del poema son más puras, más limpias (VAS: 306).¹⁷

¹⁷ En “1974”, incluido en *Zurita*, se rechaza una acción “artística” similar con relación a unos cuerpos que bajaron por el río Mapocho: “Me las mostraron [las fotografías]/ porque la tipa había hecho unas obras con ellas./

Frente a ellos, el poeta manifiesta su empatía con el padre, reconociendo que no puede ponerse en su lugar: “Cuando la barca repleta de emigrantes sirios se dio vuelta, el/ padre nadó de uno a otro niño tratando desesperadamente de/ salvarlos, pero solo pudo ver cómo desaparecían. *Yo no estaba/ allí. Yo no soy su padre*” (VAS: 306. La cursiva es mía). Sin embargo, esto no impide que el texto concluya con una emocionante muestra de piedad, sin duda uno de los rasgos más memorables de la obra que comentamos: “Abajo del silencio se ve un trozo del mar, del mar del dolor./ Yo no soy su padre, pero *Galip Kurdi es mi hijo*” (VAS: 306. La cursiva es mía).

La orfandad también se entiende en relación con un país en dictadura –en el que el padre “gobierno” desprecia a sus hijos hasta el punto de masacrarlos– y con un dios indiferente, que ofrece el vacío como respuesta a las súplicas humanas. Para ejemplificar estas vertientes del desamparo, escogeré algunas reconocidas creaciones del autor.

El tríptico “Allá lejos”, integrado en *Anteparaiso* (VAS: 172-174), presenta en el primer poema a un “padre” sin piedad –Yahvé Dios, que pide a Abraham matar a su hijo Isaac para probar su obediencia–, claramente vinculado a la figura de Augusto Pinochet.¹⁸ La serie continuará con la reescritura de la historia del buen samaritano –que se compadece del hombre ensangrentado que llama a su puerta cuando sabe que son sus hijos los que lo reclaman– y de la huida a Egipto de María y José, reflejo del éxodo obligado para muchos con el advenimiento de la dictadura (Santini 2009b, Fisher 2014).¹⁹

Pintó los cadáveres de la fotografía con un color/ rosado y el resto lo dejó igual. Joder con los/ artistas” (VAS: 267).

¹⁸ Los tres poemas concluyen con el verso “Lejos, en esas perdidas cordilleras de Chile”, lo que permite la contextualización del texto.

¹⁹ José Christian Páez, advirtiendo las similitudes existentes entre los dos primeros poemas de “Allá lejos” y los temas de Bob Dylan “115th Dream” y “Highway 61 Revisited”, acusó a Zurita de plagio (Páez 1993). Lo hizo sin tener en cuenta que su compatriota ha reconocido en numerosas ocasiones la influencia del de Minneapolis sobre su escritura, al que ha

En el sentido biyectivo de la orfandad, resultan especialmente relevantes los textos que integran la “Pastoral de Chile”, donde la nación es descrita, a la vez, como traidora y víctima, imprecada por el hablante poético al grito de “¡hija de mi patria!” (VAS: 180). Por último, destaco el poema “In memoriam con un país roto”, que presenta “la cara de papá mirando los despedazados escombros de un país roto”, para que surja de nuevo la pregunta que equipara el sufrimiento humano y el crístico: “Y ahora que estás en la cruz/ ¿harás algo por nosotros?/ (...) Seguro no harás nada, papá...” (VAS: 268).

Del “gobierno”, pasamos al padre espiritual. Desde muy pequeño, Zurita fue enseñado por su católica abuela, admiradora de “Mussolini” (Piña 2017: 657), a temer un Dios castigador, ante el que había que rendir cuentas por los pecados cometidos. Frente a este padre cruel y ausente de la vida de los hombres, la figura de Jesucristo representará en su obra a una humanidad doliente que eleva hasta la extenuación, sin recibir respuesta, la pregunta que abre el salmo 22: “Padre, Padre, ¿por qué me has abandonado?”.

La figura ambivalente de la divinidad juega un papel esencial en la obra del autor, que reconoce la importancia del sentimiento religioso en su literatura:

Aunque yo me haya declarado muchas veces como un ateo confeso, algo hace que la palabra “dios” emerja de lo que escribo, aparezca con una cierta reiteración, a tal punto que a estas alturas de la vida yo definitivamente cedí, no peleo contra el sentimiento religioso. No lucho por seguir siendo un no creyente, sino que trato, muy humildemente, de entender que hay ciertas cosas que hablan a través de los hombres y a las cuales solamente nos podemos entregar, dejar que eso entre (Piña 2017: 670).²⁰

homenajeadado abiertamente en textos como “A Bob Dylan y sus pérdidas cordilleras de Chile” (VAS: 287). Para conocer la opinión de Zurita sobre esta cuestión, resulta útil la lectura del ensayo “Delación y plagio: a plena noche”, recogido en el volumen *Son importantes las estrellas* (Zurita 2018).

²⁰ Para apreciar la importancia de la impronta bíblica en la obra que comentamos, véase Rodríguez Fernández (1985 y 1989), Livacic et

Si hay un poema glosado a lo largo de toda la trayectoria de nuestro autor y que refleja su relación con la idea de Dios, este es el de “La Vida Nueva” (VAS: 164): quince versos trazados en cielo de Queens en 1982 que, a modo de efímeros astroglifos, fueron dibujados con humo blanco por cinco avionetas, llegando a ocupar nueve kilómetros de extensión. José Carlos Rovira, en el espléndido ensayo “Imágenes de la desolación: MI DIOS ES NO” (2016), analiza la evolución de este poema. Destaca que, en su primera versión, a pesar de que priman los semas negativos para definir a la divinidad –“hambre”, “cáncer”, “carroña”, “desengaño”, “vacío”, “dolor”– también incluye acepciones positivas de la misma como “nieve”, “paraíso” o “pampa”, concluyendo el texto con la expresión del deseo de dios; o, lo que es lo mismo, con el verso “Mi dios es/mi amor de dios”. Sin embargo, en las posteriores formulaciones del texto se acentúa la visión negativa –“Mi dios es no”–, como leemos en *Zurita*, y se pasa a presentar mediante negaciones un dios ausente, completamente ajeno al hombre, como se aprecia en “Mi dios no estuvo mi dios no quiso mi dios no dijo” (VAS: 294). Así, el desencanto va ganando a un autor que, como su admirado Francis Bacon –sobre el que reflexiona en el ensayo “La cruz y la nada. Apuntes sobre el pintor Francis Bacon” (Zurita 2000)–, es capaz de “realizar un arte trascendente en un mundo sin trascendencia” (Rovira 2016: 372).

¿Cuál es la salida ante la desolación? En estas páginas hemos observado la esperanza zuritiana de que podemos sobrevivir a la propia aniquilación: así se aprecia en la historia de los amantes Paolo y Francesca, cuyo amor se mantiene invulnerable en un círculo del infierno, y así ocurre en el soneto quevedesco “Amor constante más allá de la muerte”, tan cer-

al. (1993), Merino (2008), Santini (2009b), Fisher (2014), Cardinaux (2014), Ruiz Bañuls (2016) y Blume (en Santini 2017). Para un análisis de la figura de Cristo, remito a los trabajos de Rodríguez Fernández (1985) y Fabry (2019).

cano al extraordinario “Guárdame en ti” (VAS: 213). Este hecho se extiende a la idea de Dios:

Poco a poco he pensado que si efectivamente Dios, o la misma palabra amor, estas palabras tan usadas y tan fuertes, tan irrenunciables y tan criticadas sobreviven, su fuerza radica en que lo hacen incluso a través de su propia muerte. Es la idea de que el amor sobrevive aun en la muerte misma del amor, y que Dios sobrevive en su destrucción total (Piña 2017: 671).

La creación se perfila como nuevo asidero para superar la orfandad. Gracias a ella, el individuo desamparado encuentra su modo de “escribir la carta al padre”, como explica el autor al reflexionar sobre el significado de la K kafkiana:

Es lo que hace visible la famosa K de Kafka. [...] Eso para mí ha sido decisivo. Kafka quiso dejar el registro de su existencia, [...] Veo su soledad, su asfixia, su imposibilidad; veo al ser dañado que se cubre con las vendas de la escritura *con la única esperanza de que alguien que viene de afuera, un ser difuso e improbable, el lector, viera esa soledad, viera esa asfixia, y, rompiendo la venda de las palabras, le tocara el corazón, abrazándolo. Todos al escribir somos esa K de Kafka.* [...] Somos la trascendencia de esa vida, el cielo que soñó como lo sueñan todos aquellos a quienes les cuesta vivir, todos aquellos desdichados, llorosos, incompletos, que, aunque sea solo con la mente, *le escriben una carta a su padre* (Dobry 2014: 185. Las cursivas son mías).

Recuerdo, para concluir este epígrafe, lo que destacó el poeta en su discurso de recepción del Premio Reina Sofía: “nada persiste y nada vive fuera del abrazo” (Zurita 2021: n.p.). En estos tiempos de pandemia, resulta hermoso pensar que estos poemas nos tocan como no pueden hacerlo los demás.

VIDA Y OBRA

He imaginado largas sagas alucinantes, poemas interminables que se me borraban como polvo en los dedos en el momento de escribirlos; he visto el Pacífico suspendido sobre las cumbres de Los Andes y cuadrillas de aviones dibujando con líneas de humo en el cielo el rostro de mi madre Ana Canessa, que a los 96 años sigue escuchándome; he recordado la cara de alguien que no puedo recordar: la de mi padre muerto a los 31, sosteniéndome un segundo más entre sus brazos.

Zurita en el discurso de recepción del Premio Reina Sofía (2021: n.p.).

La creación zuritiana ha sido clasificada por José Carlos Rovira en tres grandes épocas: la que va desde los primeros textos hasta la aparición de *Anteparaiso* en 1982; la que comprende desde ese año a 1994, cuando se publica *La Vida Nueva*, y la que se desarrolla desde entonces hasta la fecha (Rovira 2019). Si la primera estuvo caracterizada por la experimentación, la necesidad de esquivar la censura y el inmediato apoyo crítico que conquistó, en la segunda –que da el paso “del yo al nosotros”– el autor perdió apoyos iniciales y fue mirado con recelo por su consideración como “poeta oficial” de los gobiernos de la transición, aunque apuntaló su fama a nivel internacional. Frente a estos periodos, en el tercero se hace patente su desencanto por el devenir de un Chile anclado en el neoliberalismo y la entrada con fuerza en su literatura de temas como la enfermedad y la vejez.

Magda Sepúlveda (2019) estudia el corpus atendiendo a los tres periodos recientes en la historia de Chile: la dictadura militar, la transición y la inserción del país en los mercados mundiales. Para Sepúlveda, el primer momento se encuentra simbolizado por el emblemático *Canto a su amor desaparecido* (1985), que da voz a los represaliados del régimen; la esperanza generada por el final de la dictadura sería representada por *La Vida Nueva* (1994), plasmación de testimonios que sacan a flote la voz de los marginados. Finalmente, *Zurita* (2011),

aparecido en un Chile dominado por el consumo, manifestaría el desencanto de un ser humano desasosegado al ver la desaparición colectiva de los antiguos ideales. Si en *La Vida Nueva* todo tiende a la convergencia y la analogía mítica, en *Zurita* predomina la divergencia, el dato real y la fractura. Frente a los primeros textos del autor, que presentan una sintaxis tensionada entre la voluntad de decir y callar, ahora la obra se muestra más narrativa y prosaica, dando entrada en sus páginas a la parresia antipoética, la sátira y la parodia. Esta evolución se plasmaría, asimismo, en el tratamiento de los espacios naturales: hasta *La Vida Nueva* predomina el reflejo de paisajes pletóricos, verdes y delirantes, que desde los años 2000 se vuelven áridos y desgastados, trazos de un país deshecho, en el que el mar ha desaparecido para dar paso a las piedras.

Sirvan estas apreciaciones para sintetizar la trayectoria del autor, en la que profundizaremos, a continuación, atendiendo a cada título.

LOS COMIENZOS

A finales de los años sesenta Zurita estudiaba ingeniería civil en la Universidad Técnica Federico Santa María de Valparaíso. Buen alumno desde sus tiempos en el Liceo Victorino Lastarria, su interés por las matemáticas lo llevarían a cursar una carrera de la que nunca ha renegado y de la que, como consecuencia del golpe de estado de 1973, nunca llegó a recibirse. El lenguaje de las matemáticas, tan presente en su día a día en aquellos momentos, se hará patente en sus primeras composiciones, como se aprecia en “Áreas verdes”. De forma simultánea, en estos años la poesía se convirtió en pasión de vida, lo que lo llevó a ingresar en tertulias donde compartía ideas, lecturas y aspiraciones con jóvenes de su edad. Destaco por último su el activismo político que desarrolló en este periodo, patente en la huelga de hambre que realizó en 1967

junto a otros dos estudiantes abogando por la reforma universitaria y en su afiliación a las Juventudes del Partido Comunista en 1969.

En estos años comenzaon a tener peso en el campo cultural chileno los teóricos postestructuralistas –Foucault, Derrida, Barthes–, interesados en desmontar los totalitarismos del signo. Estos pensamientos fueron difundidos en Valparaíso por el poeta Juan Luis Martínez, quien se convirtió en cuñado de Zurita en 1970 y que lideró entre 1968 y 1973 un grupo universitario al que se unió con entusiasmo nuestro autor. En el seno de estas reuniones, las poéticas canónicas del momento –el himno nerudiano, la antipoesía de Parra, la “poesía situada” de Enrique Lihn o la lárca de Jorge Teillier– se veían desplazadas por aquellas que abogaban por la deconstrucción de los valores artísticos y denunciaban la artificiosidad del lenguaje. Así sucede en *La Nueva Novela* (1977) de Martínez, libro-objeto que, desde la portada, muestra los nombres de sus supuestos autores tachados con una línea –Juan Luis Martínez y Juan de Dios Martínez–, de modo que el creador se revela como entidad malograda y fragmentaria (hecho que, lo veremos más adelante, se repetirá en *Purgatorio*).

La andadura literaria de Zurita se inicia con el poema largo “El sermón de la montaña” (1970), aparecido en la revista *Quijada*, dependiente del Centro de Humanidades de la Universidad Federico Santa María. Desde el título, el texto descubre la importancia de la figura crística en la obra que estudiamos. Del mismo modo que Jesús comenzó su vida pública pronunciando “El sermón de la montaña” tras pasar cuarenta días y noches en el desierto, Zurita inaugura su trayectoria con una obra en la que, en primer lugar, el yo lírico reconoce el derrumbe de toda teleología de la historia –especialmente de las doctrinas cristianas y marxistas, opuestas entre sí pero unidas por la utopía– frente a la mercantilización experimentada por las sociedades contemporáneas (tema capital en *Zurita*). En la obra se presentan por primera vez, indisolublemente unidos, amor y horror, lo que se hace patente en frases

como “así te amaba a ti que de los hornos crematorios todavía mantienes esa pureza dramática de cenizas” (Zurita 2011: 30).

A esta época pertenecen, asimismo, un conjunto de poemas que aparecieron, con el título de “La tiempo blanca para nuestro mundo negro”, en la antología *Nueva poesía chilena* (Micharvegas 1972). Los textos, numerados correlativamente, muestran a un escritor influido por los grandes *malditos* modernos –Rimbaud, Lautréamont– como se aprecia en los siguientes versos:

XXIV

Asceta de mí mismo Asceta de ti mismo
Furibundo furioso arrugado a los 20 años.
Maldoror de mí mismo.

Yo Soy el que Soy

El demonio me golpea la cabeza

Con un palo de ceniza (Bianchi 1985: 127).²¹

Algunas estrofas del conjunto serán retomadas en la serie “Domingo en la mañana”, recogida en *Purgatorio*. Aunque comentaré esta sección más adelante destaco ahora que, con el paso al libro mayor, la continuidad de la serie se perderá –se producirán importantes hiatos en la numeración de las estrofas, que aparecerán clasificadas en su última versión con un 1 en arábigo y, de ahí en adelante, con cifras romanas–. Además el lenguaje, que en “Domingo en la mañana” ya habrá pasado por la experiencia de la represión dictatorial, se hará más desacatado y dará cuenta del trauma sufrido por el sujeto en los “años de plomo”.

Es el turno de “Áreas verdes”, conjunto de textos publicado por primera vez en la revista *Chilcatum* bajo el título de “Allá lejos” (1972) y reproducido posteriormente como

²¹ Nótese que la frase pronunciada por Dios ante Moisés –“Yo soy el que soy” (*Éxodo* 3, 14)– aparecerá también (como “Ego sum qui sum”) en el poema-pórtico de *Purgatorio* titulado “En el medio del camino” (VAS: 144-145).

“Un matrimonio en el campo” en *Manuscritos* (1975), dependiente del Departamento de Estudios Humanísticos de la Universidad de Chile. La serie, integrada posteriormente a *Purgatorio*, logró una espléndida recepción por parte de nombres como Eduardo Anguita, Enrique Lihn o Ignacio Valente, crítico oficial del sistema literario chileno, que situó a Zurita como nuevo delfín de la literatura nacional. En este momento el autor comienza a ser tachado de “raro”, marbete constantemente aplicado a sus primeros textos (Edwards 1983, Oviedo 1987, Rojas 2001). Y ello, porque hace gala de una escritura axiomática y marcada por la desaparición del yo autorial, emparentada a “la condición algo matemática, algebraica, de la lengua de Vicente Huidobro” (Edwards 1983: 140).

Para comprender el significado de “Áreas verdes”, conozcamos, en primer lugar, los comentarios de su creador al respecto:

Ese poema tiene mucha influencia de un texto de Lewis Carroll que se llama *La caza del Snark*. Trata de una expedición que va a cazar un animal que se llama Snark, pero la única dificultad es que, en vez de cazar el Snark, cazan un búcham, y desaparece todo, y se le escapa. Y al final alguien dice: “Lo tengo, lo tengo es un bu...”, y se acaba. [...] Siento que los vaqueros son los cazadores, y las vacas representan el espacio de libertad (Santini 2017a: 706).

El texto reflexiona sobre las limitadas posibilidades del lenguaje si este no es traspasado por la videncia.²² Como señala Óscar Galindo en un iluminador ejercicio de exégesis, que transcribo completo por su valor:

²² Zurita se interesa por las posibilidades del lenguaje asumiendo una reflexión semejante a “OBSERVACIONES RELACIONADAS CON LA EXUBERANTE ACTIVIDAD DE LA “CONFABULACIÓN FONÉTICA” O “LENGUAJE DE LOS PÁJAROS” EN LAS OBRAS DE J. P. BRISSET, R. ROUSSEL, M. DUCHAMP Y OTROS”, poema que abre *Nueva Novela* de Martínez.

La sección se sitúa estratégicamente hacia el final del poemario para aludir a la ruptura del lenguaje. La vaca que mugiendo despierta en un espacio vacío, pernocta bajo las estrellas pero se alimenta de logos y sus manchas son finitas, es símbolo de una escritura ilegible: alegoría de un lenguaje indescifrable. De hecho, los vaqueros poetas no saben qué hacer con esa vaca, pues sus manchas no son otra cosa que la misma sombra de sus perseguidores. En otros términos: el lenguaje producto de la mente del hombre solo puede reflejar su subjetividad, no la realidad del mundo. Surge el motivo crístico: esa vaca muge pero morirá y su mugido será “Eli Eli Lama Sabachthani” para que el vaquero le dé un lanzazo en el costado –la descubra– y esa lanza llegue al más allá. Los vaqueros estarán entonces en el otro mundo, videntes, laceando en esos hoyos malditos. [...] Vaca en el imaginario antropológico posee un valor de elementalidad; sus manchas negras son la escritura sobre la página en blanco. El epílogo “Hoy laceamos este animal imaginario que correteaba por el color blanco” anuncia, entonces, la captura del lenguaje por parte de los poetas videntes (Galindo 2012: 378).²³

EL COLECTIVO DE ACCIONES DE ARTE (CADA) Y MEIN KAMPF/¿QUÉ ES EL PARAÍSO?

El amanecer del 11 de septiembre de 1973, Zurita es apresado cuando se dirige a la universidad a desayunar. Llevado a un estadio y luego al cuartel de la Infantería de Marina, finalmente es trasladado en condiciones infrahumanas –en un viaje que recordará repetidamente en su obra– a las bodegas del buque carguero Maipo. Allí vive junto a otros ochocientos prisioneros una durísima experiencia de hacinamiento y humillación –ocupan un espacio en el que no caben más de doscientas personas–, durmiendo de pie y viendo la luz

²³ Puesto que “Áreas verdes” no sufre modificaciones cuando pasa a *Purgatorio*, Teodosio Fernández rechaza con acierto las lecturas políticas que se han hecho de esta sección: “No hay razones para ver en esos textos denuncias subrepticias contra un régimen represivo que aún no se había impuesto en el país” (Fernández 2016: 166).

solamente por una escotilla situada en el techo, desde la que les apuntan continuamente los soldados. Tras veintiún días que quedan marcados para siempre en su memoria, es liberado casi a la hora del toque de queda, por lo que se salva a duras penas gracias al apoyo de unas estudiantes, que le permitieron pasar la noche en su residencia universitaria. Comienza, entonces, un verdadero periplo de horror vital, al que contribuyen su imposibilidad de terminar la carrera presentando la tesis de grado; de encontrar, por consiguiente, un trabajo estable –durante un tiempo ejerció de “jefe de obras” en la sombra, robó libros de medicina o arquitectura para revenderlos a estudiantes, fue comerciante de máquinas calculadoras– y de mantener a su familia, a la que había abandonado poco antes del golpe militar.

En esta situación de quiebre absoluto, se refugia en casa de su madre y recibe ayuda psiquiátrica mientras alimenta ideas suicidas, sintiendo una “disociación total” (Piña 2017: 663) que culmina en lo que él mismo llama el “gesto desesperado” de quemarse la cara con un hierro ardiente (1975). Años después, el autor reflexiona sobre su acción ante Juan Andrés Piña:²⁴ “Si iba a escribir algo, necesariamente iba a partir de eso [...] Fue sin ninguna pretensión, ni acción de arte ni nada. Fue un gesto desesperado [...]. Después de hacer eso, no sé por qué, y quizás un siquiatra lo podría explicar bien, tuve la sensación de que ese acto me reagrupaba un poco” (Piña 2017: 663).²⁵

²⁴ Acción provocada por la vejación que sufre ante unos militares que, entre mofas, lo obligan a bajar de un autobús por su aspecto miserable. En ese momento, el autor recordó la frase evangélica que aconseja “poner la otra mejilla” ante una bofetada y, en consecuencia, se lacera la cara.

²⁵ Cuatro años más tarde, en un ejercicio cercano de nuevo al “body art” –a la manera de Vito Acconci en su reconocida *performance* masturbatoria *El semillero* (1972)–, Zurita criticará la anestesia perceptiva con que asumimos el arte mediante la acción “No puedo más”, desarrollada en una exposición de obras pictóricas de carácter erótico firmadas por Juan Domingo Dávila (Galería Cal de Santiago de Chile, noviembre de 1979). La acción, que fue llevada a cabo solo con la presencia de Lotty Rosenfeld,

Entonces reaparece, afortunadamente, el impulso de la escritura y conoce a Diamela Eltit, con quien concibe a su hijo Felipe y que será su compañera de ruta intelectual y personal durante dos lustros. Además, de la quemadura surgirá un proyecto que imagina en forma de trilogía, con el comienzo en las simas de la desesperación y el final en el vislumbre de la felicidad, culminado con la publicación de *La Vida Nueva* diecinueve años después.

Es el momento ya de hablar de las acciones del CADA o Colectivo de Acciones de Arte (1979), conformado por Zurita y Eltit, los artistas plásticos Lotty Rosenfeld y Juan Castillo, y el sociólogo Fernando Balcells. Todos ellos, junto a otros relevantes nombres del momento, configuraron la “escena de avanzada” chilena o “espacio insumiso”, como prefiere llamarlo Zurita.²⁶ Se trataba, en todos los casos, de llevar a cabo una “utopía crítica” (Richard 1994: 42) encaminada a luchar contra el *status quo* de la dictadura mediante la intervención del espacio público.

CADA, en concreto, pretendía acercar el arte a la vida en un momento de enorme enclaustramiento individual, creando obras de gran densidad simbólica que, por su carácter críptico, sortearon las trabas de la censura, pero que en muchas ocasiones no fueron comprendidas por la sociedad. No es este el lugar de analizar las acciones de arte llevadas a cabo, consignadas en la sección de la bibliografía dedicada a la “escritura material” del autor (VAS: 101-102). Valga como apunte del impacto de sus iniciativas el éxito alcanzado por “NO +”, en la que se invitaba a continuar esta expresión por toda la geografía chilena, y que dio lugar al añadido masivo

quedó reflejada en una foto donde aparece el autor con el rostro manchado de sangre y semen, lo que provocó su despido fulminante de la empresa de máquinas calculadoras en la que trabajaba. No fue bien entendida en su momento, por lo que Zurita se arrepiente de haberla llevado a cabo.

²⁶ El fenómeno ha sido estudiado por Cánovas (1985), Richard (1986 y 1994), Íñigo (2004), Ortúzar (2007), Palacios (2008), Sepúlveda (2008), Neustadt (2012), Vega (2013), Rojas (2014) y Montero (2017).

de cascos, botas y pistolas tras el signo “+”. El ejercicio no se detuvo hasta el plebiscito de 1988, cuando “NO+” fue elegida como sigla de la campaña que acabó con la dictadura.

En este momento signado por el arte de acción, Zurita redacta *Mein Kampf*, su más claro manifiesto estético y texto con el que abrimos la presente antología (como hizo el propio autor en *Tu vida rompiéndose y Zurita*). La reflexión, surgida de una solicitud de la revista *Cal*, que pidió a los participantes de un dossier en preparación explicar el “marco teórico” de su proceso creativo, ha aparecido en otros lugares como “¿Qué es el paraíso?”.²⁷ El título evoca, claramente, a *Mi lucha*, el libro de propaganda nazi escrito por Adolf Hitler. Su utilización le valió a Zurita la calificación de fascista, sambenito con el que ha cargado desde entonces y que se veía avalado por su mención, en otros lugares, de expresiones mussolinianas como “las cordilleras del Duce” (VAS: 176). Esta crítica evidencia, lógicamente, un ejercicio de mala lectura: a la manera de lo que ha recalado el artista alemán Anselm Kiefer –en su momento vilipendiado por fotografiarse por toda Europa en la serie *Símbolos heroicos* (1969) con el uniforme nazi y el brazo en alto–, Zurita pretende, con un gesto desmesurado, activar una reacción tan virulenta como la violencia por abatir. De ese modo, el título es dotado de carga vírica suficiente como para enfrentarse al autoritario ambiente de la dictadura.²⁸

²⁷ El término “Mein Kampf” es una constante en su literatura. De hecho, intentó darle este nombre a *Purgatorio*, pero Eduardo Anguita lo disuadió de la idea. También barajó este título para *Tu vida rompiéndose*, como se aprecia en la siguiente entrevista: “Voy a sacar un libro en octubre, con (editorial) Lumen, aquí y en España. Es la primera muestra que yo hago donde se ve mi pobre empeño como una totalidad. Una antología. Se llamará *Mein Kampf*. [...] Ese título lo tengo anunciado desde 1979” (Fajardo 2015: n.p).

²⁸ Roberto Bolaño pareció identificar al aviador pinochetista Carlos Wieder, asesino múltiple y protagonista de la novela corta *Estrella distante* (1996), con Zurita –situado en el extremo opuesto del espectro político– cuando imagina un episodio en el que Wieder dibuja sobre el cielo de Santiago un poema con el humo blanco de su avioneta. Zurita responde a esta

En otro orden de cosas, destaco cómo *Mein Kampf* da entrada por primera vez en la obra que comentamos a personajes humillados –“gente de Hiroshima”, “trabajadores”, “el hambriento” ...– con el fin de acercárseles a partir de una voz que se coloca en la senda de la *Comedia* dantesca: “Ese es el camino de mi vida, como uno más repetido, el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso del *Mein Kampf* de Raúl Zurita, y este título es apenas una pequeña, ínfima metáfora del infierno” (VAS: 139).

PURGATORIO

Purgatorio, primer poemario del escritor, salió en 1979 de las imprentas de la santiaguina Editorial Universitaria, referente de la época porque conservó cierta autonomía de acción frente a la censura. El volumen fue publicado gracias a Enrique Lihn –quien presentó el manuscrito a Eduardo Anguita– y a Ignacio Valente, responsable, como ya hemos comentado, de la excelente valoración adquirida por el chileno en la primera etapa de su trayectoria. Hoy en día, *Purgatorio*

acción en *Zurita*, presentando al “hepático Bolaño escribiendo con aviones la estrella distante de /un dios que no estuvo de un dios que no quiso de un/ dios que no dijo [...]” (VAS: 294). Como señala Chiara Bolognese, ambos creadores fueron muy semejantes en su arte desmesurado, interesado en denunciar la opresión ejercida contra los débiles y en rechazar la dictadura; pero se enfrentaron, también, por la potencia de sus respectivos discursos literarios. Para recordar su mutua admiración, transcribo lo que Bolaño escribiera en “La poesía chilena y la intemperie” –“Zurita crea una obra magnífica, que descuella entre los de su generación y que marca un punto de no retorno con la poética de la generación precedente” (Bolaño 1999: 9), reconociendo la calidad de su propuesta pero lamentando, acto seguido, que tantos poetas del ochenta se quemaran en la pira de “su estilo”. Por su parte, Zurita homenajea a Bolaño en “Toma 2666” (*Zurita*: 391), inolvidable poema incluido en *Zurita* y basado en “La parte de las muertes” de la novela homónima. Profundizan en los vínculos entre ambos autores Bolognese (2010) y Fischer (2013).

sigue reeditándose con éxito por su impactante versatilidad, siendo un verdadero “fetiche” entre los textos surgidos en tiempos de la dictadura.

La asunción del Purgatorio en el título tiene que ver con algo que Zurita ha declarado en más de una ocasión: “Yo creo que el Infierno es inescrutable; en él se pierde la palabra, no alcanza. Y el Infierno es todo lo no dicho en el libro *Purgatorio*; lo que subyace, por ejemplo, en la primera parte entre los poemas de “Domingo en la mañana”. 1, III, XIII, XX... Son poemas salteados. Imagino que los textos faltantes son lo que no pudo ser, la masa oculta del iceberg” (Madrado 2017: 697). Así, el primer libro de la trilogía conformada por *Purgatorio*, *Anteparaíso* y *La Vida Nueva* solo podía llamarse *Purgatorio*, interregno entre el Infierno y el Paraíso en el que, según el imaginario judeocristiano, ya se “trabaja” por la redención personal.

Para acercarse a la poética del autor en este momento, resulta útil consultar *Literatura, lenguaje y sociedad (1973-1983)* (1983), su primer libro de ensayos. En él, señala “lo no dicho” como rasgo común a ciertas obras aparecidas en los primeros diez años de dictadura, entre las que incluye sus dos primeros poemarios²⁹. Estos títulos, surgidos en un ambiente en que el sistema de conversación “transparente y unitario” del Chile democrático había perecido, manifestaron su desconfianza ante la comunicación impuesta por la dictadura, la que provocó “la privatización de la lengua, su recluimiento a la esfera de lo individual (el soliloquio) y de lo familiar. Es en ese espacio ausente que implanta lo no dicho donde se establece el recluimiento, la comunicación se establece con instancias

²⁹ Zurita percibe este rasgo en autores como Juan Cameron –*Perro de circo* (1979)–, Gonzalo Muñoz –*Exit* (1981)–, Carlos Cociña –*Aguas servidas* (1981)–, Diego Maquieira –*La Tirana* (1983)–, Rodrigo Lira –*Proyecto de Obras Completas* (1984)– o Eugenia Brito –*Vía pública* (1984)–, a los que podrían añadirse nombres como los de Soledad Fariña –*El primer libro* (1985)– y Elvira Hernández –*La bandera de Chile* (1981).

inaccesibles al punto de que es lo que se silencia la verdadera jerarquización” (Zurita 1983: 301).³⁰

La portada de *Purgatorio* supone toda una declaración de principios: recoge la fotografía de la herida que se infligió en la mejilla en 1975, ya comentada en estas páginas y sobre cuyo significado profundiza Guzmán Magaña (2018). Tras esa laceración visible y radical, en el comienzo del libro el sujeto lírico señala –en un abrupto inicio semejante al que encabeza *Anteparaíso*³¹– “mis amigos creen que / estoy muy mala / porque quemé mi mejilla” (VAS: 143). La identidad de quien escribe queda desdoblada al usar el género femenino para nombrarse, algo repetido a lo largo de toda la obra cuando se convierte en Raquel –anagrama de Raúl–, Santa Juana, Bernardita, Dulce Beatriz, Violeta, Rosamunda, Manuela, una santa o La Inmaculada, entre otras acepciones. Y esto, porque “lo único que me era posible, era tratar de llegar al fondo de un cuerpo roto, de un cuerpo que era muchos y al mismo tiempo nadie, incapaz de definir una identidad, ni siquiera sexual, ni de poseer un nombre, ni un origen, porque todos los orígenes, las identidades, los nombres, estaban triturrados” (Zurita 2010: 23).³²

Se trata, pues, de una obra que muestra el esfuerzo desesperado de un individuo por recuperar su identidad. Así se aprecia en el poema inicial, que desde su título –“En el medio

³⁰ El silencio ha sido una de las principales claves de lectura de la poética zuritiana, como se aprecia en los trabajos de Valdés (1979), Foxley (1984), Santini (2008, 2009 y 2014), Espinosa Guerra (2014) o Bijos (2019).

³¹ El segundo poemario del autor se abre con la interpelación “oye Zurita –me dijo– sácate de la cabeza esos malos pensamientos” (VAS: 163), texto interpretable como crítica de la censura –que obliga a “sacar de la cabeza los malos pensamientos”– pero, asimismo, como deseo de acabar con las ideas que, lo sabemos al cierre de la obra, han llevado al autor al nuevo gesto autolesivo de intentar cegarse con amoniaco.

³² La feminización del hablante poético se repitió en otras obras de la época, analizadas con relación al texto de Zurita por Sepúlveda (2008), Santini (2010) y Smith (2014).

del camino” – homenajea los versos que inician la *Comedia* dantesca: “A mitad del camino de la vida/ en una selva oscura me encontraba/ porque mi ruta había extraviado” (Dante 2018: 16)³³. El texto, compuesto por dos páginas, muestra en la izquierda una foto en blanco y negro de Zurita (que podría ser, por cierto, de ficha policial), en la que el autor aparece interpelando con la mirada al lector. Es visible una mancha blanca en su mejilla izquierda, reflejo de la herida retratada en la portada. En la página derecha aparece una carta escrita a mano por una tal Raquel: “Me llamo Raquel / estoy en el oficio / desde hace varios / años. Me encuentro / en la mitad de / mi vida. Perdí / el camino” (VAS: 145). Por lo señalado, colegimos que Raquel es prostituta, “oficio” que cobra especial significación para alegorizar la situación de Chile bajo la dictadura.³⁴

En la parte de abajo, escrita a lo largo de las dos páginas, leemos en mayúsculas una frase en latín: “EGO SUM QUI SUM” (VAS: 144-145). O, lo que es lo mismo, “yo soy el que soy”, oración pronunciada por Dios ante Moisés cuando este preguntó quién hablaba desde la zarza ardiente y que ya vimos consignada en “La tiempo blanca para nuestro mundo negro”. Esta sentencia incide en el quiebre experimentado por el

³³ Las referencias dantescas se repetirán en la obra. Así, uno de los nombres que aparece sobre el de Zurita –tachado– en “La gruta de Lourdes” es “Dulce Beatriz”, lo que nos recuerda a la amada de *Vita Nuova*. En cuanto a la cita que cierra el libro, es tomada del final de la *Comedia*: “del amor que mueve el sol y las otras estrellas” (VAS: 160). Para profundizar en las huellas de Dante en Zurita, véanse Fischer (2014), Rovira y Munizza (2017), López Sánchez (2020) y Munizza (2020).

³⁴ La prostitución supone la simulación de los deseos personales. Así, Chile se habría convertido para el autor –que se presenta en “Domingo en la mañana” maquillado frente al espejo, con la consiguiente connotación de falsedad– en un gran burdel, lo que le hace escribir en el segundo de los encefalogramas que componen el poema “La Vida Nueva”: “mi mejilla es el cielo estrellado y los lupanares de Chile” (VAS: 159). Recuerdo que por aquellos años Eltit escogió un prostíbulo para leer partes de su novela *Lumpérica* (1983), asumiendo la misma lectura alegórica del “trabajo de meretriz”.

sujeto poético –que aparece ahora como versión desplazada de la voz divina– y, al mismo tiempo, enfatiza la posición del autor, quien se reafirma en la lucha contra la dictadura.³⁵

Pasamos a la sección *Domingo en la mañana*, alusiva al día en que se celebra la resurrección cristiana, pero que en este caso representa todo lo contrario: “Me amanezco/ Se ha roto una columna/ Soy una santa digo” (VAS: 146). Se refleja, a continuación, el total desmonoramiento psíquico de un individuo. Las estrofas que siguen, no correlativas porque, como ya se comentó, las silenciadas “ocultan el infierno” (Galindo 2002: 102), muestran una situación de enorme confusión y dolor, en la que el sujeto “va destruyendo lo que va afirmando” (Rodríguez Fernández 1985: 117), amándose y aborreciéndose a partes iguales. Elipsis, asíndeton y truncamiento sintáctico apuntalan un lenguaje incómodo, a través del cual el hablante incluso es calificado de “perro” (VAS: 147). El recuerdo de la herida en la mejilla queda patente en versos como el que presenta un rostro que se maquilla para, inmediatamente después, lastimarse: “destrocé mi cara en el espejo” (VAS: 147). Como señala Mario Rodríguez, el que se mira se manifiesta como un *antinarciso* que “no sólo se aborrece, sino que se flagela” (Rodríguez Fernández 1985: 117), pero que, sobre todo, desea volver a amarse –hecho manifiesto en la expresión “te amo tanto” (Galindo 2002: 103).

Tras esta sección signada por el discurso esquizoide, aparecen los poemas dedicados al desierto. Se trata de la primera vez en que la naturaleza adquiere entidad en la obra de Zurita, que aún no había visitado Atacama pero ya soñaba con su inmensidad. Como destaca Rodrigo Cánovas: “Hay una continuidad entre el paisaje interior del sujeto y el paisaje natural. Una transgresión en el plano de lo natural [...] se corresponde con una transgresión en el plano psíquico. A nivel

³⁵ Las recurrencias al “lenguaje de la Revelación” manifiestan con especial contundencia las agresiones sufridas por la sociedad chilena durante el gobierno de Pinochet.

subjetivo, los límites impuestos por la represión y la censura son sobrepasados: el sujeto logra expresar (a sí mismo y a los demás) lo que un determinado sistema cultural suprimía” (1986: 68).

Al igual que en *Nostalgia de la luz* (2010), documental de Patricio Guzmán ubicado en el desierto, en el que se entrecruzan las miradas de astrónomos y familiares de desaparecidos para asumir tanto lo mejor como lo peor del ser humano, en Zurita el desierto se descubre como un grandioso emblema de todos los chilenos –de ahí el “pájaro” (cóndor, blasón patrio) que sobrevuela el primer poema–, por lo que recibe piadosamente las “fachas” –rostros– de las personas crucificadas por el dolor. Así lo leemos en “Para Atacama del Desierto”: “Para que desolado frente a estas fachas el paisaje devenga/ una cruz extendida sobre Chile y la soledad de mi facha/ vea entonces el redimirse de las otras fachas: mi propia/ redención en el Desierto” (VAS: 150).

Frente a este poema, que anuncia la importancia de la solidaridad en *Anteparáiso* y *La Vida Nueva*, “Arcosanto” vuelve al “yo” fracturado. En “La gruta de Lourdes” –alusión irónica a la imposible cura milagrosa– se reproduce el informe médico de una psiquiatra que trata a un tal Raúl Zurita, el que aparece con el nombre de diversas mujeres sobreimpresos sobre el suyo tachado. La doctora se dirige a un compañero de profesión diagnosticando para el paciente “una personalidad psicótica de tipo epiléptico” (VAS: 152), agregando, acto seguido, que “el caso es muy interesante”. Frente a la frialdad del documento psiquiátrico, en el borde inferior del diagnóstico se ha insertado la frase TE AMO INFINITAMENTE T (VAS: 152), *continuum* que se rebela con las coercitivas palabras del saber científico.

La última sección será denominada “La Vida Nueva”, sintagma que aparecerá en la obra que comentamos para dar nombre a poemas, partes y que, incluso, titula el colosal volumen que concluye la trilogía en 1994. En este caso, “La Vida Nueva” se encuentra constituida por tres encefalogramas –de

nuevo connotativos del desasosiego psíquico- en los que aparecen los versos “mi mejilla es el cielo estrellado / mi mejilla es el cielo estrellado y los lupanares de Chile / del amor que mueve el sol y las otras estrellas” (VAS: 156-160). Al fondo de cada página, se transcriben nombres de personajes videntes: “Bernardita” (la adolescente a la que se le apareció la virgen en Lourdes); “Santa Juana” (quizás la Pucelle o Santa Juana de América) y “Yo y mis amigos / MI LUCHA” (obsérvese que las mayúsculas remiten, de nuevo, al sintagma *Mein Kampf*, comentado en el epígrafe anterior). En la parte de arriba de cada encefalograma leemos “Inferno,” “Purgatorio” y “Paradiso”, lo que refuerza la conexión dantesca y el esfuerzo del sujeto poético por encontrar el camino al paraíso.

ANTEPARAÍSO

En 1982 aparece en Editores Asociados *Anteparaíso*, volumen que recibió, como *Purgatorio*, entusiastas alabanzas por parte de la crítica, y que contribuyó a la proyección de Zurita tanto en traducciones como porque apuntaló su prestigio entre los poetas de su generación. Para sortear la censura a la hora de publicarlo, el editor Mario Fonseca presentó en el Ministerio del Interior un volumen maquetado con el mismo título, número de páginas y similar diagramación, pero de contenido anodino. La experiencia radical que lo motivó es explicada por el autor a Edgardo Dobry:

En 1980 intenté cegarme, dos años antes de las escrituras en el cielo. Lo hice porque quería que el único que no pudiese ver el poema que imaginaba trazándose en el cielo, o sea, en lo más visible del mundo, fuese yo. [...] Pensaba que cegarse era volver a tocar ese instante inmemorial, anclado en lo más hondo de uno, en que algo pasa a ser alguien, porque comprende que el cielo que está mirado permanecerá allí cuando él ya no esté y que lo que está mirando entonces es la imagen de su muerte. Era en plena dictadura, e intentar cegarme tenía también que ver

con eso. Lo intenté de verdad, me sujeté los ojos abiertos pegándome los párpados con telas adhesivas y me lancé amoníaco puro. Después de hacerlo, terminé en un hospital, la fuerza del instinto fue más fuerte y alcancé a cerrar los ojos haciendo saltar las telas adhesivas, pero el vapor del amoníaco puro me asfixió. Tenía los párpados quemados, pero al abrirlos me di cuenta de que veía. No hubo fotografías, solo el testimonio de un amigo, y el testimonio de la que era mi mujer (Dobry 2014: 183).

El intento de cegarse constituye, pues, el primer paso para salir del purgatorio e iniciar una nueva etapa. Así lo señala en un texto signado por los abruptos encabalgamientos, en el que la violencia de la escritura –que corta incluso las palabras– concuerda con la acción descrita:

Cerrándome con el ácido a la vista del
cielo azul de esta nueva tierra sí claro
a la gloria de aquel que todo mueve
así, tirándome cegado por todo el líquido
contra los ojos esas vitri-
nadas; así quise comenzar el Paraíso (VAS: 182).

El paratexto *Anteparaíso* revela una vez más sus vínculos con la *Comedia* dantesca. Zurita evita hablar de “paraíso” porque este, como el infierno, es intraducible a palabras; así, el sentido del término acuñado es “marcar aquello que está antes del paraíso, una apuesta a la felicidad, a la construcción de una nueva sociedad” (Guerrero del Río: 58). De ese modo, se continúa la línea iniciada en “El Desierto de Atacama” –representaciones alegóricas apoyadas en la naturaleza con propensión al discurso utópico–, si bien los estados positivos –reconciliación, esperanza, vida–, siguen alternándose con los negativos –desamparo, desolación, violencia–. En la base del poemario se encuentra el *Canto general* nerudiano, hacia el que, como ya se ha anotado, Zurita siente especial admiración. De hecho, *Anteparaíso* puede ser definido como un poema extenso que relata las visiones de un sujeto precario,

el que sueña con un futuro utópico para Chile y con la superación de una situación dolorosa no nombrada directamente (dictadura). La naturaleza se alía con su voz para reforzar el discurso, volviéndose prosopopéicamente humana –anda, se invierte, habla, se quiebra– en numerosas ocasiones.

Las fotografías aéreas del poema “La Vida Nueva” –comentado en el epígrafe “Orfandad” con relación a la idea de Dios– dividen el volumen en cuatro secciones: “Las utopías”, “Cordilleras”, “Pastoral” y “Esplendor en el viento”. De ese modo, la obra se organiza ya desde el punto de vista estructural a partir de la utopía que permea la idea de una escritura aérea. La esperanza inherente a la misma se hace patente en el deseo –no cumplido– de que fueran aviones de la Fuerza Aérea Chilena (FACH) los que dibujaran los versos en el aire: “Me interesaba la FACH, porque yo pensaba que si los mismos aviones que habían bombardeado La Moneda lograban escribir un poema en el cielo, entonces parecería que el arte alguna esperanza tiene, al menos emblemáticamente, de transformar el mundo” (Piña 2017: 669).

La escritura de palabras como *hambre, chicano, pampa o ghetto* con el humo blanco de los aviones muestra un claro deseo de representar a los desfavorecidos, como señala un poco más adelante en su entrevista con Piña:

Una de las ideas que había detrás de esta escritura en el cielo era todo aquello que esos textos podían significar para la población hispanoparlante de Estados Unidos. Otra idea era que el cielo, desde los tiempos más remotos, ha sido el lugar hacia el cual todas las comunidades han dirigido siempre sus miradas, porque creen que allí están las señas de su destino. En ese sentido era hermoso ocupar ese mismo cielo como una página donde se pudiera escribir. Había también una frase bíblica de san Juan que dice: “Vuestros nombres están escritos en el cielo” (Piña 2017: 670).

En “Las Utopías”, un prisionero en situación análoga a la que vivió el autor en el carguero Maipo –“acurrucado contra

el fondo de tablas del bote” (VAS: 169)– escucha de otro represaliado llamado Zurita una frase de esperanza, encarnada en la visión de una estrella.³⁶ El poema final, titulado “Y volvimos a ver” regresa a la imagen de los cautivos apiñados en el fondo del bote, ratificando la idea de que la utopía, aunque sea solo un sueño, transforma a los que hablan “cuando todo estaba perdido” (VAS: 171). De ese modo, queda claro el carácter teleológico de la obra, analizado por Jensen (2000), Richard (2004), Torres Chalk (2010), Soros (2011b) o Nómez (2019), y que coincide con lo que apostilla Eduardo Milán al comienzo del ensayo *Resistir*: “En América Latina los temas siempre son: el hambre, la discriminación, la intolerancia, la represión, los modelos imposibles de crecimiento, los niños dejados a la buena del destino. Y una empecinada, central, ineludible necesidad de esperanza” (Milán 2004: 11).

Frente al sueño de una patria reconciliada vigente en la primera parte –con las playas de Chile cerrando llagas de los dolientes, “lavando los bastardos destinos que lloraron” (VAS: 170)–, la segunda sección, titulada “La marcha de las cordilleras”, asume el característico movimiento pendular de los textos de Zurita, describiendo la pesadilla de éxodo, tortura y muerte provocada por Pinochet y sus secuaces. Tras “Allá lejos”, tres poemas en los que se describe al gobierno como un padre que da rienda suelta a su tiranía “en las perdidas cordilleras de Chile”, asistimos al enfrentamiento entre las “cordilleras de los Andes” –positivas, asustadas por “la locura [...] acercándose” (VAS: 175)– y las “cordilleras del Duce” (VAS: 176), totalitarias ya en su denominación, negativas por encaramarse sobre los muertos y marchar provocando la desaparición, como lo hicieron las “caravanas de la muerte” en los primeros meses de la dictadura.

³⁶ La estrella, símbolo de esperanza fundamental en la obra de Dante, mantiene su connotación utópica en Zurita. Así lo demuestra el título de su último libro de ensayos hasta el momento –*Son importantes las estrellas* (2018)– y el trabajo de Rovira y Munizza “*Habré vuelto a ver de nuevo las radiantes estrellas...*”. Raúl Zurita y Dante Alighieri (2017).

La tercera sección, titulada “Pastoral”, remite desde su título a la poesía y música pastoriles. Sus poemas siguen las pautas de estas composiciones, mostrándose como un conjunto de enorme cohesión interna para contar la separación y el reencuentro entre el hablante poético y su amada, traidora y víctima al mismo tiempo, que pronto identificamos con la patria. El subtexto literario está conformado por el *Cantar de los Cantares* y su expresión más alta en español: la poesía de San Juan de la Cruz, que permea cada verso con el fin de llevarnos desde la vía purgativa –dolor por la patria mancillada– a la iluminativa –reencuentro y reconciliación con la amada-nación.

A pesar de poseer un carácter eminentemente alegórico, en los poemas se ofrecen algunos datos de la situación de Chile bajo la dictadura: de ahí la mención a las “frangas negras en las esquinas de periódicos y revistas” (VAS: 178), que remiten a la censura. En cuanto al paisaje, concuerda una vez más con la subjetividad del hablante: el abandono de la amada seca los pastos y hace reaparecer el desierto. Sin embargo, con la reconciliación de los enamorados el campo reverdece, por lo que la sección se cierra, como ocurría en *Purgatorio*, con una variante del esperanzado verso que concluye la *Comedia dantesca*: “del amor que mueve el sol te juro y las otras estrellas” (VAS: 181).

La última parte lleva por título “Esplendor sobre la hierba”, homenaje a la radiante película homónima de Elia Kazan (1961) sobre los amores de juventud. De cariz especialmente optimista, Zurita reivindica en sus páginas “la realidad sudamericana” –por ello, no transita los terrenos del sueño– y su derecho a ser cantada por “un nuevo Miguel Ángel” con el que el autor parece identificarse: “el que niega escucha [Dios] me llamó el Miguel Angel de/ sus desiertos” (VAS: 184). Nos topamos, por primera vez, con el deseo de reivindicar el espacio americano, explicitado en el ensayo “Nuestros rasgos en el cielo”:

Algún día habrá de emerger un nuevo Miguel Ángel, un artista inmenso que no pintará la bóveda de las catedrales ni de los

edificios, sino que lo hará sobre la bóveda del cielo. He imaginado esas obras: enormes frescos extendidos en las alturas donde se van narrando las escenas humanas [...] Más allá del desvarío y del presente, esas pinturas serán alguna vez la empresa de un mundo nuevo [...] *Creo que la visión de estas obras recortándose con las alturas tiene que ver con lo que se llama la dimensión americana*. No hemos pintado el Juicio Final, no esculpimos la Pietà ni el Moisés, no nos fueron dadas las columnatas de San Pedro ni Leonardo da Vinci, pero tenemos los Andes, la vastedad inabarcable del Pacífico y los glaciares, las enormes selvas, la visión del desierto transparentándose contra al océano. Es eso: no tuvimos la Pietà, pero nos tocó el color de los desiertos –el color más parecido al de nuestras caras” (Zurita 2000: 175-176. La cursiva es mía).³⁷

En la misma línea, el poema “Aladín Ibáñez mira la saga de las aguas” –perteneciente a *La Vida Nueva* y encabezado por un verso de los *Cantos pisanos* de Pound que, recordamos, surgieron con la intención de enumerar la belleza del mundo–, presenta el más excelso arte europeo “visto” por el botero mapuche mencionado en el título, concluyendo el poema con la “victoria” de la naturaleza americana sobre las maravillas culturales enumeradas anteriormente:

Tú has visto todo eso Aladín Ibáñez
y eran sólo las grandes rocas desnudas, la soledad
de los acantilados abriéndose ante tus remos,
el granzo, las nieves del Michimahuida azulándose (VAS: 234).³⁸

³⁷ Para Edmundo Garrido, “Zurita no rechaza la otra orilla. No pretende plantear una tabula rasa americanista. No podría, su poesía bebe de Dante, la Biblia, Homero, tanto como del Popol Vuh, Whitman y Neruda, aunque de manera compleja. Simplemente rescata la experiencia monumental que es el paisaje en América y la sitúa en su imaginario” (Garrido Alarcón 2010: 135). Para profundizar en este aspecto, puede consultarse “Zurita: memorial de la desolación” (Rovira 2011).

³⁸ La idea se extiende, en *La Vida Nueva*, a los personajes mencionados en “Al santuario de todas las cosas” –“A los que hicieron de sus vidas obras de arte (los boteros/del Yelcho) y que no están retratados en frescos porque/

Regresando a “Esplendor en la hierba”, apreciamos la reivindicación del subcontinente cuando en “El viento sobre la hierba” –poema escrito en mayúsculas para realzar su importancia– se compara a la pampa argentina con el cielo –“SE LA LLAMARÁ CIELO SÍ/ CÚPULA DE SAN PEDRO” (VAS: 183)– para finalizar con el verso: “LA VIDA NUEVA MIRA QUÉ MARAVILLA LA SUDAMERICANA” (VAS: 183).

La acción de quemarse la mejilla se muestra, a estas alturas de su evolución poética, inane. Importa ahora “pegar el rostro” al territorio americano, responsable de que vuelva la esperanza a un sujeto que, hecho “un madre” –nótese la voluntaria confusión genérica para “pasar la voz” al otro–³⁹ volverá a confiar en el futuro (o, lo que es lo mismo, a ver “las radiantes estrellas”):

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 (VAS: 185. La cursiva es mía).

Se ponen, así, las bases para la redacción de *La Vida Nueva*, precedida por algunos títulos que comentamos a continuación.

es el firmamento su retrato” (VAS: 230)– que darán lugar a los hermosos “frescos en el cielo” de los que hablaremos más adelante.

³⁹ “Esplendor en el viento”, último poema de *Anteparaíso*, enfatiza esta idea, manifestando la empatía hacia los marginados en las mayúsculas colocadas en la parte inferior del texto: “PERO ESCUCHA SI TÚ NO PROVIENES DE UN BARRIO POBRE DE SANTIAGO ES DIFÍCIL QUE ME ENTIENDAS (VAS: 186).

EL PARAÍSO ESTÁ VACÍO

El poema-film *El paraíso está vacío* (1984), de catorce páginas, vio la luz en una tirada de setenta y cinco ejemplares aparecida en Editores Asociados. Considerado junto a *Canto a su amor desaparecido* como el “prólogo infernal de *La Vida Nueva*”,⁴⁰ se aleja del optimismo de *Anteparaíso* para reflejar, a partir de imágenes tan potentes como delirantes, el horror de la violencia.

Su contexto de redacción apuntala lo que comentamos, pues los años transcurridos entre 1983 y 1985 resultaron especialmente duros para el poeta. A sus problemas económicos y precaria vida bajo un régimen represivo, se sumó el progresivo derrumbe de su relación con Eltit, de la que se separará en 1985. En esta situación, retorna un breve espacio de tiempo al psiquiátrico –donde escribe “Nueva Nueva” y “Mar de Plata”, integrados posteriormente en *La Vida Nueva*– y practica una estética cercana al desvarío surrealista, acorde con el caos en el que siente sumida su vida.

El título *El paraíso está vacío* remite de nuevo a Dante para describir un “antiparaíso” cercano al infierno. Aunque en algunos versos se manifiesta el deseo de cambiar la sociedad –“Construir el cielo en la tierra, cómo salvar gentes:/ en eso consiste todo” (VAS: 191)–, resultan más frecuentes en sus páginas las imágenes que denuncian el horror: mujeres y niños perseguidos por soldados, seres famélicos que han perdido a la madre, la explosión de una bomba atómica y, como símbolo alucinado de la dictadura, “las negras gafas de Pinochet/ que estallan en miles de pedazos. Cada pedazo forma/ la imagen de una enorme araña que trepa por la pared” (VAS: 190).

El contenido del poema que inaugura el conjunto, escrito en braille, es conocido por el lector al final de la obra, cuando se transcribe al español. Su argumento se repetirá con varia-

⁴⁰ “Aquí he comenzado/ “La Vida Nueva”. Hoy el dolor colectivo/ del crimen y de la barbarie ha caído/ sobre nuestra casa y solo veo la cara de/ un asesinado” (VAS: 189).

ciones a partir de este momento en la obra de Zurita: puesto que bajo la dictadura es imposible “ver”⁴¹ solo queda el conocimiento háptico o, lo que es lo mismo, tocar a la amante para, con la caricia, combatir la desolación. Así se aprecia en el conmovedor poema de Zurita “Te toco” (VAS: 278), y así se repite en los inéditos que constituyen “Cartas desde Pavía” (VAS: 311-315).

Se establece, pues, una interacción táctil, profundamente sinestésica, que ayuda a solventar las “zonas oscuras” del lenguaje. Para mostrar las carencias de la visión, nada mejor que imaginar un poema constituido de imágenes “granuladas”, “erosionadas” (VAS: 190) –relacionadas con las dudas manifestadas por el sujeto poético sobre lo que describe–, rollos descartados de una película que “no pudo ser” por culpa de la censura (manifiesta en el “negro y corte” repetido al final de cada página). Como sucede en la cinta *Persona* (1966), de Ingmar Bergman, “poema en imágenes” según el propio director sueco, los fotogramas chisporrotean, se deshacen ante nuestros ojos para comunicar lo forcluido (Di Ció 2017). El infierno, lo apreciamos de nuevo, se encuentra siempre más allá de las palabras.

CANTO A SU AMOR DESAPARECIDO

Canto a su amor desaparecido, una de las incontestables cumbres en la creación de Zurita, fue publicado en 1985 por Editorial Universitaria.⁴² Aparece en la presente antología, por expreso

⁴¹ Queda patente la importancia de la visión en la obra que comentamos –no olvidemos que su autor ya había intentado cegarse–, de modo que el tándem tacto/ausencia de vista constituirá la base de este poema como lo hará, posteriormente, el conformado por oído/tacto en *INRI* (poemario que también recurre al braille en algunas de sus creaciones).

⁴² Asombra que un texto dedicado a los desaparecidos de la dictadura pudiera publicarse en ese momento. La mayoría de los críticos atribuyen este logro a la inepticia de los censores, quienes probablemente se dejaron guiar por el título y consideraron que se encontraban ante un poemario amoroso.

deseo del autor, como sección de *La Vida Nueva* (VAS: 199-206),⁴³ pues es uno de esos textos que pasa de un título a otro –también lo veremos a fragmentos en *Zurita*– debido a su papel crucial en la poética que comentamos. Así lo manifiestan las siguientes palabras del autor a Santini: “No sabes cómo he lamentado y me he arrepentido de no haber incluido completo el *Canto a su amor desaparecido* en *La Vida Nueva*, siempre lo pensé como el centro de *La Vida Nueva*. Fue un error que espero enmendar en la versión definitiva” (Zurita 2017: 356); “Mi obra más dolorosa, mi *Alturas de Machu Picchu*, es *Canto a su amor desaparecido*. Y toda mi vida se podría sintetizar en una frase: una desesperada esperanza” (Bravo 2000: n.p.).

El texto concitó reseñas positivas de críticos oficiales como Ignacio Valente y Hugo Montes, figurando pronto en la lista de “libros más vendidos” elaborada por el periódico *El Mercurio*. La lectura de alguno de sus fragmentos por parte del autor se hizo habitual en las manifestaciones de resistencia contra la dictadura: de ahí que se convirtiera en una de sus creaciones más conocidas y que un verso suyo fuera elegido para encabezar el *Memorial de Detenidos Desaparecidos y Fusilados* del Cementerio General de Santiago, inaugurado en 1994 durante el gobierno de Patricio Alwyn.⁴⁴

⁴³ Así lo comenta a Santini: “Escribo el *Canto a su amor desaparecido* como parte de *La Vida Nueva* formando el comienzo infernal del libro, el *Inferno* en analogía a la *Divina Comedia*. Después, en California comienzo a escribir *El canto de los ríos que se aman*, estaba con Amparo Mardones y había partido a una nueva vida” (Zurita 2017: 356).

⁴⁴ En el frontis del enorme muro de concreto en el que se han grabado los nombres de los desaparecidos y ejecutados durante la dictadura se lee, de extremo a extremo, “todo mi amor está aquí y se ha quedado pegado a las rocas al mar y a las montañas” (VAS: 201), cita que pasó a pertenecer a las víctimas cuando se omitió de la misma el nombre de Zurita. Frente al muro se extiende la obra “Rostros”, del escultor Juan Gacitúa, consistente en dos cabezas de grandes dimensiones, una masculina y otra femenina, talladas con los ojos cerrados. En los costados se encuentran los nichos –en su mayoría, vacíos– con los restos de los desaparecidos y ejecutados recuperados hasta hoy.

Para sintetizar sus claves, debemos destacar, en primer lugar, su doble dimensión: canto fúnebre por el final de un amor (el vivido con Eltit) y, al mismo tiempo, por “los que no aparecen”. Así lo comentó el autor: “Yo veo aquí el no cumplimiento frente a lo que se podría llamar la promesa implícita de *Anteparáiso* [...]. En el libro, el nudo son los desaparecidos o lo desaparecido, pero ése no es el tema, sino la pérdida de un amor y cómo no obstante por debajo sigue existiendo algo” (Piña 2017: 674). La lectura política y la existencial se aúnan, pues, en una composición que rebasa las limitaciones del poema-denuncia.

En la base del discurso se encuentra la idea de que el amor sobrevive a la muerte, que Zurita desarrolla recurriendo a dos obras canónicas: el canto quinto del Infierno dantesco, su favorito –en el que Dante envidia a los adúlteros Paolo y Francesca porque siguen amándose a pesar de encontrarse purgando su delito en un círculo del Averno–, y el soneto “Amor constante más allá de la muerte”, de Quevedo. Se trata, pues, de poner el foco en la violencia pero, asimismo, de reconstruir los lazos rotos por la maldad. El triunfo sobre el autoritarismo solo se logrará a través del amor (algo que ya vimos anunciado en la sección “Pastoral”, de *Anteparáiso*), constituyéndose Eros en el motor que desactivará a Tánatos para encaminarnos a la utopía de una nueva sociedad. Si, como escribió Virgilio, “omnia vincit amor”, el sujeto poético se siente capaz de superar a la muerte con el verso inmortal “Todo mi amor está aquí y se ha quedado pegado a las rocas, al mar, a las montañas” (VAS: 201).

Desde la dedicatoria, el poemario de fe de su intensa polifonía. Los cuatro renglones que la componen encarnan a aquellos a los que se dirige el discurso:

- A la Paise
- A las Madres de la Plaza de Mayo
- A la Agrupación de Familiares de los que no aparecen
- A todos los tortura, palomos del amor, países chilenos y asesinos (VAS: 200).

Descubrimos la identidad de la Paisa o “paisana” en el manuscrito hológrafo del fondo Cruz (DSCN5788 de C11): “A la Paisa Diamela Eltit”. Inmediatamente después, se cita a las agrupaciones que buscan “a los que no aparecen” en Argentina y Chile (desautomatizándose la expresión a partir de la lýtotes). Finalmente, el apócope “los tortura” subraya el acoso de la censura al lenguaje, englobando en doble acepción a “torturadores” y “torturados”, pues todos forman parte de la sociedad chilena. Esta idea se continúa con la mención de los “países chilenos y asesinos”, mientras la piedad hacia los sufrientes lleva al uso de la expresión “palomos de amor”.⁴⁵

El poemario se abre con una pregunta –reiterada en otros títulos, como ya hemos comentado con relación al “¿Dónde están?”– en la que una desafiante voz interpela a “Zurita” sobre el paradero de su hijo. Así nos adentramos en un motivo central en la obra que comentamos: la recuperación de los cuerpos desaparecidos.⁴⁶ Tras la angustiada interrogación se inicia un treno a tres voces, distinguidas en el diseño gráfico del texto: la del sujeto poético que abre y cierra la alocución, y que ocupa toda la página; la íntima, diagramada en forma de párrafo rectangular a la derecha del folio, en la que alguien postula la pervivencia del amor aunque tanto su figura como la de su pareja hayan desaparecido; y la testimonial de un torturado, precedida de guiones largos en cada verso, que a modo de acta registra su sufrimiento en un tono marcado por la alucinación, la parresia y la confusión de géneros. La disposición visual de la página, ideada por el propio Zurita, contribuye a

⁴⁵ Los vocablos “palomo”, “paloma”, “palomitay”, característicos de la música popular andina, se reiteran en la obra para expresar ternura y cercanía.

⁴⁶ En el ensayo “Poesía y Nuevo Mundo” el autor elige entre todas las octavas de *la Araucana* aquellas en las que Alonso de Ercilla devuelve el cuerpo de Crepino, su enemigo, a su esposa Tegalda, manifestando asimismo su admiración por el episodio de *la Iliada* en el que Aquiles, compadecido por el dolor de Príamo, le entrega el cadáver de su hijo Héctor (Zurita 2000: 163).

que el lector realice una lectura simultánea de las diferentes perspectivas, actualizando un procedimiento canonizado por las vanguardias históricas. Además, apuntala el cariz performativo y dramático de una obra que, como su nombre indica, lleva el sentido del “canto” a su más alta acepción.⁴⁷

La segunda parte del volumen se presenta como cenotafio –o memorial– de los humillados de la tierra. A la manera de Neruda en el *Canto general*, Zurita denuncia la violencia inherente a la historia de diversos países configurando treinta nichos que superan las fronteras del continente americano: podemos leer en ellos “USA” (VAS: 205), “Arauco”, “Amazonas” (VAS: 205), “Argentina” (VAS: 205), “países sudamericanos” o “país angoleño del desierto”, denominaciones con las que se trastocan los límites geográficos establecidos. En cada nicho, dispuesto en la página a manera de bloque, se denuncia la violencia mediante una escritura funcional, marcada por la impersonalidad y las elipsis, a partir de la cual se hace alusión a sucesos históricos remotos y recientes. Importa la repetición de “Amén” –expresión desiderativa de asentimiento característica de la plegaria–, lo que dota cada intervención de un inquietante carácter salmódico⁴⁸. Para orientarnos entre las tumbas se incluyen, además, “Mapas” que trazan la cartografía del horror, dibujados a mano e inspirados por fotografías de casas en demolición (VAS: 204).

Tras la monótona y obscena enumeración de episodios de violencia universal –análoga en su desmesura a “La parte de las muertes” de 2666–, se abre paso la esperanza. Por ello,

⁴⁷ Lo apreciamos viendo cómo Zurita recita estos fragmentos con el grupo de rock *González y los Asistentes* (<https://cutt.ly/kkT9En2>). También resulta significativa su confesión de que, en ese momento, se encontraba muy impresionado con la aparición de dos bandas que marcaron su impronta en el poemario: *Los Prisioneros* y *Los Pinochet Boys* (Miranda e Ibáñez 2017: 286).

⁴⁸ Veintiséis años después, Zurita recuperará los caligramas-nicho en “UTFSM/Nichos 1967-1973”, textos dedicados a estudiantes represaliados en la Universidad Técnica Federico Santa María, por lo que escribirá en un verso cargado de emoción: “uno de esos cuerpos es el mío” (Zurita: 536).

“Canto de amor de los países”, último poema del conjunto, restaura la voz de los desaparecidos. El amante –a la manera de los hombres que rodean al combatiente muerto en “Masa”, de Vallejo–, le pide a su pareja que vuelva a la vida: “¡Aparece entonces! / levántate nueva de entre los paisitos muertos / chilenos, somozas y traidores / levántate y lárgame de nuevo su vuelo y su canto” (VAS: 206)”; ante la orden, la mujer sale del infierno para exclamar a pleno pulmón “Sí”, afirmación que se expresa como liberador grito onomatopéyico –“dice sí sí dice sí sí sí síiiiiiiiiiiiiiiiiii o o o o o o o ho hoo hooo ho...” (VAS: 206)– en un guiño al conocido final de *Altazor*.

LA VIDA NUEVA

Como ya se ha señalado, *La Vida Nueva* pone punto final a la trilogía comenzada con *Purgatorio* y seguida por *Ante-paraiso*. Esta obra mayor en la trayectoria del poeta, de 533 páginas ya en su primera edición, engloba títulos aparecidos anteriormente como *Canto a su amor desaparecido*, *El amor de Chile* (1987) y *Canto de los ríos que se aman* (1993), así como los textos que componen “Nueva Nueva”, “Basilio Lienlaf (el hombre que hablaba con su cintura)” y el poema “Mar de Plata” (escritos en 1985 y solo integrados en la versión final de la obra, publicada por Lumen en 2019). En conversación con Javier García, Zurita explica las diferencias entre ambos recopilatorios:

En su momento, la editorial me dijo que publicaba el ejemplar, pero debía sacarle un tercio. Fue un error feo, pero fue culpa mía. Había dejado de lado toda la cosmovisión indígena y la Guerra de La Araucanía. Hay textos que se me habían olvidado, como “El hombre que hablaba con su cintura” [...] Esa historia me la contó el poeta Leonel Lienlaf; otras, Elicura Chihuailaf, con quienes guardo una deuda de gratitud que me faltarían vidas para cancelar. En ese libro dejé muchas cosas abiertas, pero que creo ahora estoy en condiciones de cerrar (García 2014: n.p.).

Algunos episodios de la biografía de Zurita explican el tono optimista de *La Vida Nueva*. Con la concesión de la Beca Guggenheim en 1984 se lanza a escribir con tranquilidad económica, dando comienzo a una labor que concluiría diez años después. En este momento ya puede abandonar los trabajos de subsistencia y es reconocido internacionalmente, por lo que dicta conferencias en prestigiosas universidades de Estados Unidos; paralelamente, recorre el sur de Chile junto a su traductor y amigo Jack Schmitt. Se trata, además, de un periodo de efervescencia erótica, en el que escribe sus más conocidos poemas amorosos: en 1985 se enamora de Verónica Cortínez –cuyo rostro pretende plasmar, junto a la frase “Ni pena ni miedo”, en el geoglifo de Atacama–, y al año siguiente conoce a Amparo Mardones, su pareja durante quince años y a la que dedica *La Vida Nueva*.

Los viajes por el sur lo inician en un mundo fascinante: el de los ríos de la región y sus habitantes (representados por el botero Aladín Ibáñez, quien se convertirá en informante sobre los mitos y la historia de su familia). Gracias a una beca de la Fundación Andes hace realidad su sueño de trasladarse a la zona en 1988, la que sigue conociendo a partir del “nvtram” (conversación) con los lugareños. A ello hay que sumar su amistad con los poetas Elicura Chihuailaf y Leonel Lienlaf, indispensable para continuar su aprendizaje del imaginario mapuche.

En el ámbito nacional, Pinochet es derrotado en 1988 tras un plebiscito convocado por él mismo. Con el gobierno de Patricio Aylwin (1990), Zurita es nombrado agregado cultural de la Embajada de Chile en Italia, donde vivirá hasta 1995. Su posterior puesto de asesor en el Ministerio de Obras Públicas, que ocupa durante la administración de Eduardo Frei, provoca que sea criticado acerbamente por su cercanía al poder.⁴⁹ En el plano personal comienza a sufrir los efectos

⁴⁹ Es el caso de antiguos defensores de su obra como Ignacio Valente o Nelly Richard, quienes hicieron oídos sordos al manifiesto desengaño del

de la enfermedad de Parkinson, lo que no le impide seguir escribiendo y viajando a buen ritmo desde entonces.

Como se ha señalado, *La Vida Nueva* conecta con el final de *Anteparaíso* en su deseo de ofrecer la palabra a “los de abajo”, ambición que Zurita comparte con su admirado Bob Dylan en canciones como *The Death of Emmett Till* (1962), *The Lonesome Death of Hattie Carroll* (1964) o *Hurricane* (1975). La fórmula retórica que permea el volumen es, pues, la del testimonio. Se trata de oír al *homo sacer*, sea mísero poblador de un asentamiento ilegal a las afueras de Santiago –el campamento Raúl Silva Henríquez que abre la obra– o botero mapuche masacrado por la codicia de las multinacionales, la violencia del ejército o la desidia del gobierno.⁵⁰

Paso ya a comentar las heteróclitas secciones del libro, divididas en epígrafes para facilitar su comprensión.

PRÓLOGO: LA DIMENSIÓN AMERICANA

El poema que abre la obra presenta a una mujer que se sueña a punto de dar a luz, “acurrucada contra /la pared como una india chamana” (VAS: 195), avergonzada ante la idea de parir en público. Se introducen, así, dos significantes clave en la obra que comentamos: “vergüenza”⁵¹ y “sueño”, los que deben ser sorteados para “alumbrar” (esto es, “dar a conocer”) lo que ocurre en el subcontinente: de ahí que la protagonista, tras arrojar a la vida a los hijos, termine mirándose hacia adentro, a las propias entrañas. En el sueño, la parturienta

poeta con los gobiernos de transición (a los que ha acusado repetidamente de sumisión a las doctrinas neoliberales y tibieza a la hora de castigar a los criminales de la dictadura).

⁵⁰ Los desheredados del sur pueden emigrar en cualquier momento a la ciudad, lo que los hará convertirse -como es el caso de Alamiro Núñez- en pobladores de un asentamiento ilegal. La relación entre pobladores y botesos se hace, pues, evidente.

⁵¹ Recuerdo un demoledor verso del autor en *Zurita*: “Yo sobreviví a una dictadura, pero no a la vergüenza” (VAS: 270).

alegoriza a América Latina, por lo que sus hijos –los marginados de la historia– saldrán de su cuerpo goteando sangre y sufriendo la violencia del mordisco con el que la madre corta el cordón umbilical; preparados, por tanto, para la crueldad que atenazará sus vidas.

Pobladores

Acto seguido, se nos presenta en mayúsculas el campamento Raúl Silva Henríquez, surgido en 1983 por la ocupación de terrenos aledaños a Santiago llevada a cabo por inmigrantes procedentes del medio rural. Los pobladores serán retratados en su desesperada situación: sin futuro en las zonas de las que provienen, sin presente en las que ocupan, represaliados por los poderes fácticos.⁵² Zurita se interesó por su situación en cuanto se constituyó el asentamiento, acudiendo para ofrecer su ayuda pero, luego, para recoger por los sueños de sus pobladores, los que transcribió en una libreta. Consciente de que los informantes no se expresaban como él,⁵³ decidió darles voz para que su sueño de una sociedad mejor no muriera: “FUE ALLÍ CUANDO EMPECÉ A GRABAR SUS SUEÑOS. [...] / ASÍ COMENZARÁ MI LIBRO, PENSÉ; CON SUS/ SUEÑOS. ESTÁ BIEN, TODOS MORIREMOS ALGÚN/

⁵² La primera “toma” nacional ocurrió en la comuna Pedro Aguirre Cerda de Santiago, donde se creó la población “La Victoria” (1957). Desde entonces, el movimiento se expandió hasta el fin de la dictadura, concitando la atención de numerosos artistas por suponer una clara réplica al poder establecido. Es el caso de Elvira Hernández, quien en *La bandera de Chile* (1981) alude tanto a una población –La Bandera– como al emblema patrio. Por su parte, el cantautor Víctor Jara puso música a los testimonios de los habitantes de la población “Herminda de la Victoria” en el disco *La población* (1972), sobre la que también existe el documental *Herminda de la Victoria* (1968), de Douglas Hübner.

⁵³ Así lo comenta en entrevista con Juan Armando Epple: “También los sueños tienen un carácter de clase. A mí me resultaron sorprendentes tanto por su belleza como porque no tenían nada que ver con las posibilidades de mi imaginación” (Epple 1994: 879).

DÍA ARDIENDO COMO UN SUEÑO EN EL ESPACIO,/ SALVO QUE YO NO QUIERO QUE MI SUEÑO MUE- RA" (VAS: 196)

Los testimonios, titulados con los nombres de los informantes, exudan pobreza, humillación, miedo y desarraigo. Así se aprecia en "Alamiro Núñez" (VAS: 197) –relato de un brutal allanamiento– y en "La colombiana" (VAS: 198) –reflejo del miedo de una mujer a perder sus hijos–, elegidos ambos para esta antología por su arrasada belleza, los que encontrarán su continuación esperanzada en "Alamiro Núñez ve los ríos cruzarse en el cielo" (VAS: 237) y "La colombiana ve emerger sus hijos desde el polvo" (VAS: 238) (poemas publicados solo en la versión final de *La Vida Nueva*).

RÍOS, BOTEROS Y RETRATOS

Adentrémonos ahora en *Canto de los ríos que se aman*, poemario marcado, desde su título, por el correr de las aguas. En él, los ríos del sur de Chile son descritos como légamo de esperanza para quienes los surcan con sus botes. De hecho, el agua se vincula a la paz y armonía existentes antes de la llegada de la "civilización", a la manera de lo que señalara Neruda en su seminal "Amor América": "Antes de la peluca y la casaca / fueron los ríos, ríos arteriales" (Neruda 2005: 11). Y ya conocemos la admiración profesada por Zurita hacia su compatriota, manifiesta en comentarios como el siguiente:

En *Alturas de Macchu Picchu* se hace un gesto infinitamente más importante que la batalla de Ayacucho, por ejemplo: una radical y absoluta liberación del hombre –o del pueblo– que escribe ese poema, como alguien que ha logrado dominar absolutamente la lengua de los conquistadores, sortear todas sus trampas. [...] Nadie ha hecho algo así. Por eso Neruda es radicalmente un genio (Piña 2017: 678).⁵⁴

⁵⁴ Para profundizar en la relación entre Neruda y Zurita, véanse Müller (2019) y Casimiro (2019).

El volumen se inicia, pues, trazando la analogía entre ciertos ríos –Correntoso, Futaleufú, Yelcho, Michimahuida– y sus boteros, que portan sobre sus hombros una hermosísima cosmovisión pero, al mismo tiempo, una pesada carga de maltrato. Así, se van contando los mitos que acompañan los días de estos hombres y, simultáneamente, se narran una serie de microhistorias que reflejan sus durísimas condiciones de vida, signadas por el acoso de las compañías que codician sus tierras, los militares que reprimen sus movimientos, la dictadura que los asesina impunemente. Como consecuencia de este abuso sistemático, muchos colonos acaban normalizando en sus vidas el asesinato, la violación, la tortura o el incesto. Esto da lugar a episodios de enorme dureza como el narrado en “Jeremías” (VAS: 217), transido de crueldad veterotestamentaria, en el que los represaliados en tiempos de Pinochet son obligados por sus captores a morderse entre sí hasta que acaban desgarrándose unos a los otros.

En esta situación, encontramos la esperanza en un hecho sobrenatural: en el poemario, los ríos pueden revertir su rumbo natural hacia el océano para ascender a los cielos. Allí, dibujan las siluetas y las historias de los colonos en grandes “frescos celestiales”, ocupando “un lugar que la tortura no puede penetrar, una superficie que no puede marcar” (Rowe 2014a: 296). Zurita dibujará estos frescos digitalmente con la ayuda de Isidoro Blanco (VAS: 209), lo que recupera la idea –apreciada en los aviones que trazaron “La Vida Nueva”– de convertir el firmamento en página de libro. La concepción de los frescos celestiales se encuentra apoyada, además, por una creencia autóctona: “Hablando con mi amigo Leonel Lienlaf, me contó algo que curiosamente yo presentía: me di cuenta de que esta visión de los ríos del cielo es algo que participa de la cosmovisión mapuche. Él me habla del huilcaleufu, *el mar de arriba, las aguas de arriba*. El huilcaleufu es el río de las pintas blancas, la vía láctea” (Epple 1994: 876).

Conoceremos la “saga alucinada” de los colonos a través de informantes como Aladín Ibáñez, Yolanda Monsalve o

Basilio Lienlaf. En todos los casos, el lenguaje de Zurita aún la concreción –a la que aspira su literatura desde ese momento– con la reverencia al mito, que llega a ser deslumbrante en el episodio genésico narrado en “Basilio Lienlaf” (VAS: 218-221). Por Ibáñez (VAS: 210) conocemos el gran incendio –consecuencia de la política de tala de la selva para lograr campos de cultivo y pastoreo– que, en los años cuarenta del pasado siglo, obligó a los moradores de la zona a bajar al valle. Cinco familias se asentaron en las riberas de los ríos, por lo que el poema comienza describiendo su bajada a partir de imágenes que remiten a Génesis y Éxodo bíblicos. Por su parte, el testimonio de Yolanda Monsalve (VAS: 211) cuenta la desoladora historia de estas familias a partir del golpe militar, con el asesinato y la desaparición de sus miembros convertidos en moneda de cambio. Luego, de los macrorrelatos colectivos pasamos a las historias menores –como la ya citada “Jeremías” o “No matarás. Ex. 20,13” (VAS: 223)–, que vinculan las desapariciones en dictadura con el genocidio de los nativos del sur.⁵⁵

Concluida esta sección, encontramos varios retratos. Tras la luminosa descripción de Teobaldo Gessel, plena de resonancias vallejanas por concretar los objetos que “tocan” al botero –lo que luego veremos repetido al cantar al amigo-amado Rodrigo Marquet en *Poemas militantes*– aparecen los poemas dedicados a la madre, abuela e hijo del hablante poético, ya comentados en el epígrafe dedicado a la orfandad. Finalmente, la tremenda experiencia del 11 de septiembre de 1973 se ve reflejada en “El país de tablas” (VAS: 222), avance de lo que luego veremos por extenso en *Zurita*.

⁵⁵ Argumento en la base del documental de Patricio Guzmán *El botón de nácar* (2015), cercano a la poética zuritiana en su reivindicación del mar como paisaje de la memoria.

AMOR A “BeATRIZ”

Hablemos, ahora, del amor: tema capital en nuestro autor, como lo demuestra la espléndida antología sobre el tema compilada por Sergio Ojeda (2007). Ya el título *La Vida Nueva* remite a *Vita Nuova*, obra temprana de Dante dedicada a cantar el amor a Beatriz. En Zurita, resulta especialmente destacable la original fusión que establece entre eros y naturaleza. Lo apreciamos en el título *Canto de los ríos que se aman*, hecho que se ve continuado en poemas tan conocidos como “Diciéndote” (VAS: 212), “Guárdame en ti” (VAS: 213) –que da título a la antología sobre el autor preparada por Ignacio Echevarría (2019)–, “Como la escarcha” (VAS: 215), “Rompiéndote” (VAS: 216) o los títulos inscritos en “El nuevo Cantar de los Cantares” –“Al santuario de todas las cosas” (VAS: 230) y “Todo eso está en ti” (VAS: 231)–, en los que el ritmo letánico y la enumeración caótica se alían para alcanzar cotas de altísima intensidad emocional en la expresión de la pasión amorosa.

Consciente de la tensión erótica que impregna el volumen, Zurita añadió a la versión final de *La Vida Nueva* un poema titulado “Nota final. Escrita en el amanecer del 17 de agosto de 2018”. Gracias a él, logra convertir a PW –Paulina Wendt, su actual esposa– en Beatriz, compendio de todas las mujeres a las que amó anteriormente: “[...] Preso de una/súbita emoción coge entonces las manos de P entre las suyas/y le dice lo más sagrado que un hombre como él pueda llegar/a prometer: le dice que esta vez no va a perderla, le dice que/no puede perderla una vez más, le dice que antes ya la perdió/demasiadas veces en su vida” (VAS: 242).⁵⁶

⁵⁶ Este sentimiento queda subrayado por el hecho de que los tres inéditos que constituyen “Cartas desde Pavía” se encuentran dedicados a PW, retratando un amor asolado por la enfermedad y la vejez, pero salvado por la complicidad y la ternura.

El geoglifo DE ATACAMA

El final de *La Vida Nueva* se preña de optimismo con dos títulos: la sección dedicada a “Nueva-Nueva” –espacio futurista que acogerá a los sufrientes del mundo, en el que se hará realidad la resurrección de los muertos y la constitución del “nuevo amanecer nuevoamericano” (VAS: 236)– y el geoglifo “Ni pena ni miedo” (VAS: 240-241), una de las creaciones más conocidas de su autor, elegida como portada de la presente antología.⁵⁷

En 1993 Zurita logra, por fin, que se grabe en el desierto de Atacama, con retroexcavadoras, la frase “ni pena ni miedo”. Con ello concluye un periplo iniciado con la cicatriz de su rostro: en lugar de la herida permanecerán las palabras a la intemperie, interpeándonos en un ejercicio inverso al que observamos en la escritura celestial de “La Vida Nueva” (1982). El hecho de haber empleado el desierto como marco de escritura es explicado por el autor a Piña:

–Qué sentido tiene hacer este texto en el desierto?

–Su sentido no es unívoco: hay muchos significados posibles. Uno de ellos es –para mí– la presencia que ha tenido siempre, sin conocerlo, el desierto, como probablemente la imagen más profunda y exacta de lo que es el alma contemporánea: su aparente nada, pero para la cual basta un cambio de luz al ponerse el sol para que se transforme. Otra cosa que no deja de impresionarme es que si uno va al centro de Santiago o a cualquier ciudad chilena ve que en general el color de la tez promedio de la gente es el color más parecido al del desierto: los distintos tonos de café. El desierto siempre ha sido algo muy fuerte para mí: está cargado de símbolos y metáforas.

–¿La frase “Ni pena ni miedo” tiene una relación directa con lo que ha sucedido en Chile en los últimos años?

⁵⁷ Encontramos una prueba de su repercusión en el hecho de que el actual ministro del Interior en España, Fernando Grande-Marlaska, lleve el verso tatuado en la muñeca a modo de lema vital, y lo haya usado como título de su autobiografía *Ni pena ni miedo. Un juez, una vida y la lucha por ser quienes somos* (2016).

-Pienso que va más allá. “Ni pena ni miedo” es como decir, en otras palabras, que a pesar de todas las múltiples razones que podríamos tener para estar temerosos y preocupados no debemos temer, sólo esperar (Piña 2017: 676).

El desierto ya había servido de localización para otras conocidas intervenciones contra la dictadura. Es el caso, por ejemplo, de la pieza de videoarte *Cambio de aceite* (1981), en la que Eugenio Dittborn denunció las desapariciones arrojando 350 litros de aceite quemado sobre la tierra de Tarapacá. La mancha residual connotó la eliminación de “lo sobrante”, que, al derramarse, queda sepultado por la tierra, constituyendo, según su autor, una metáfora de líquidos y fluidos corporales como sudor, sangre, semen y saliva.⁵⁸

Existen sobrados testimonios de cómo las intervenciones del cielo y el desierto se plantearon entre 1982 y 1985 para responder a los embates de la dictadura; sin embargo, Zurita sufrió injustas críticas de quienes lo acusaron de llevar a cabo en 1993 una creación “cómoda” que, por realizarse tras la derrota de Pinochet, carecería de “fuerza revolucionaria” (Richard 1994: 26-28). La obra, que en un principio iba a incluir un rostro humano –el de Verónica Cortínez– y a plasmarse en tres desiertos distintos –Atacama, Arizona y Sonora– terminará llevándose a cabo exclusivamente –en una extensión de 3140 metros– en Chile. Por su tamaño, la frase “Ni pena ni miedo”, escrita utilizando la tipografía del *Silabario Americano* (1945) del pedagogo chileno Adrián Dufflocq Galdames, puede apreciarse con la herramienta Google Earth. Con ella el autor reivindica grandes creaciones precolombinas como las líneas de Nazca o los geoglifos de la cultura Hopi –estudiados en esos momentos por él con enorme interés–, manifestaciones de un arte perdurable que consigue reflejar “lo que importa”.

⁵⁸ Para profundizar en este aspecto, véanse Sepúlveda (2008) y De la Torre (2011).

A través de un raspado de sesenta centímetros entre dos capas de tierra de diferente color, surge el dibujo de las letras en el territorio. La acción, sufragada con la donación de cuadros de artistas chilenos, fue materializada por un equipo de geólogos, ingenieros y técnicos del Ministerio de Obras Públicas, y sufrió una necesaria restauración en 2014, pues solo había quedado visible la palabra “miedo”. Juan Soros la considera una expresión de *Land Art* (Soros 2011a: 232), pero Zurita rechaza esta idea en declaraciones como la siguiente:

Yo digo que no es *Land Art*, porque el *Land Art* es fundamentalmente un arte abstracto, que se apoya sobre el soporte de la tierra y sobre los paisajes, pero es fundamentalmente abstracto. Esto parte de la palabra, parte del poema, no hago nada que no sea un poema, con otros soportes, y a la vez es visual, claro, porque interviene el paisaje, pero el paisaje también intervenido por la palabra en un poema (Miranda e Ibáñez 2018: 140).

El verso, que invita a la acción, parafrasea la consigna “ni perdón ni olvido” que abanderaba las peticiones realizadas por los colectivos de derechos humanos durante la dictadura. Asimismo, recuerda la frase que portaba desde 1933 el Séptimo Regimiento Alpino del ejército mussoliniano: “Nec spe nec metus”; o, lo que es lo mismo, “Ni esperanza ni miedo”. Queda claro, pues, su carácter desafiante y propositivo, propio de la esperanza que permea *La Vida Nueva*.

POEMAS MILITANTES

El año 2000 Zurita publica el libro de ensayos *Sobre el amor, el sufrimiento y el nuevo milenio*, en el que se percibe su desilusión ante la deriva adoptada por la sociedad chilena a las puertas del siglo XXI. En la misma fecha recibe el Premio Nacional de Literatura, hecho que le concita feroces críticas por parte de colegas que cuestionan su juventud para recibir tal galardón –Miguel Arteche, Armando Uribe–, quienes

serán contestados con acritud en *Los países muertos* (2006). Las intrigas de la escena literaria no enturbian, sin embargo, la alegría que experimenta ante el triunfo electoral del candidato socialista a la presidencia, Ricardo Lagos, con el que ha recorrido Chile en campaña y en quien deposita su confianza para que el país cambie de rumbo. De ahí sus *Poemas militantes* (2000), de los que se nos dice ya en la introducción que fueron “escritos en la noche del triunfo de Ricardo Lagos” y que asumen desde el título su condición “urgente”: “Cantemos, sí mar, un poema militante, así,/ como los antiguos bardos.[...]/ Cantemos un poema de circunstancias/que comience en el nuevo milenio/ y que no se termine” (VAS: 245).

Como se desprende de los versos citados, se trata de recuperar la ilusión tras un lustro en el que Chile ha avanzado hacia un feroz neoliberalismo (Prado 2002). Pero la alegría dura poco, lo que explica que en *Zurita* leamos la amarga contestación al poemario en “Encontrados entre tus ruinas: Poemas militantes” (VAS: 283) y “Banderas muertas” (VAS: 284). Así, las insignias que representaron el triunfo de Lagos para Chile terminan siendo “Hoy sólo trapos muertos entre los muros del mar” (VAS: 283).

En el conjunto, destaca un texto que hemos querido antologar por su indudable valor: se trata del Canto XI, dedicado al poeta y dramaturgo Rodrigo Marquet, quien se suicidó dos meses antes del triunfo de Lagos en las urnas. En la composición, el hablante poético desdibuja voluntariamente su virilidad para mostrar su deseo de besar al amigo muerto. Incluida con justicia por Sergio Ojeda entre sus poemas de amor, la composición concluye con el inolvidable verso: “tú sabes, todos los poetas somos amantes e inéditos” (VAS: 246).

INRI

Como *Canto a su amor desaparecido*, con el que se encuentra estrechamente vinculado en fondo y forma, *INRI* supone

una de las cimas poéticas de Zurita. Publicado en 2003 en FCE, es descrito por su autor en entrevista con Santini como “el corolario feroz de *La Vida Nueva*: no hay resurrección” (Santini 2017: 716). Lo motiva un hecho concreto; el cinco de enero de 2001, las Fuerzas Armadas entregan al presidente Lagos el informe sobre el “destino final” sufrido por doscientos detenidos: ciento ochenta de ellos aparecen identificados con sus nombres y otros veinte son anónimos, designados por tanto como NN. Este reconocimiento oficial provoca la escritura del poemario de un tirón –entre enero del 2001 y marzo del 2002, fechas consignadas en el epílogo–, lo que prueba el deseo de denunciar unos hechos tan brutales como necesitan de urgente testimonio.⁵⁹

El título del conjunto, recuerdo de la inscripción que colgaba del madero donde fue crucificado Jesucristo –“Jesús Nazareno Rey de los Judíos”– remite, por tanto, a la escena capital de sacrificio y muerte en la tradición cristiana. En este caso, puesto que se trata de dar voz a los “que ya no están”, importa especialmente la idea de vacío. De ahí que el autor se reconozca en una obra de Francis Bacon marcada por la ausencia, como se aprecia en “La cruz y la nada. Apuntes sobre el pintor Francis Bacon” (Zurita 2000) y reitera a Santini:

Siempre me han llamado mucho la atención unos cuadros de Francis Bacon que se llaman *Estudios para una crucifixión*. Pero la cruz misma no está. Son figuras monstruosas que están gruñendo al pie de una cruz, pero la cruz no aparece. INRI se relaciona con esta idea, todo está, por así decirlo, marcado o connotado por esa palabra que no puede sino asociarse a una cruz. [...] INRI solo remite a la cruz, pero la cruz tampoco está; solo la crucifixión (Santini 2017b: 718).

⁵⁹ Se hace evidente el eco del verso nerudiano de *Las alturas de Machu Pichu* “yo vengo a hablar por vuestra boca muerta” (Neruda 2005: 38), tal como el propio Zurita reconoce en su libro de ensayos *Sobre el amor, el sufrimiento y el nuevo milenio* (Zurita 2000: 21).

El poemario se abre con la frase “Y si ellos callan, las piedras hablarán Lc. 19, 40”. Tomada del Evangelio de San Lucas, con ella reprendió Jesús a los fariseos que pretendían acallar a sus discípulos. De ahí que, en el conjunto, las piedras asuman prosopopéyicamente una voz humana para gritar en medio del desierto. En cuanto a la estructura, el texto se estructura de acuerdo con las tres etapas de la pasión de Cristo –crucifixión, muerte y resurrección–, recordadas por los epígrafes que encabezan cada sección del tríptico.

En la primera parte, se vuelve repetidamente sobre una imagen desoladora –“Sorprendentes carnadas llueven del cielo” (VAS: 249)– modulada en múltiples variaciones, pero siempre atendiendo a la dialéctica “no ver/ver” –no olvidemos que se alude a algo tachado de la historia–, lo que explica que primen los verbos relacionados con oído y tacto en todo el poemario. Las imágenes alucinadas y sinestésicas revelan lo ocurrido “a oscuras”, provocando una profunda perturbación cognoscitiva y emocional. Este hecho, además, se encuentra relacionado con testimonios según los cuales a las víctimas de la dictadura les arrancaron los ojos con corvos antes de hacerlas desaparecer: “Les vaciaron los ojos ¿sabías? les arrancaron los ojos de las cuencas. Por eso en estos poemas nadie ve, sólo oye” (Zurita 2003: 101). En una entrevista con la BBC, el autor se hace eco de esta salvaje práctica:

Eso me pareció tan increíble, tan demencial, que en este libro nunca se pronuncia la palabra ‘ver’. Siempre se dice ‘oír’, ‘oí tal cosa’, ‘oí un desierto’, ‘oí los chillidos’, ‘oí los gritos’. Solamente al final aparece la palabra ‘ver’. Hay unos escritos en braille porque yo sentía que tenía que representar esa ceguera absoluta, donde solamente las cosas se oyen, pero no se pueden ver (Toledo 2004: n.p.).

Las noticias ofrecidas por el hablante-narrador parecen provenir de la colectividad, siendo equivalentes a “los murmullos” que iban a dar título al *Pedro Páramo* rulfiano. Así leemos, por ejemplo: “El mar, se dice del mar. Se dice de

carnadas que/llueven desde el cielo y de días claros pegados a/ ellas se dice de amores inconclusos, de días claros/ e inconclusos que llueven para los peces en el mar” (VAS: 249). En la primera sección, el mar deviene inmenso pez que devora cadáveres caídos, altazorianamente, de no se sabe dónde (aunque pensamos en los “vuelos de la muerte” desde la primera composición). A continuación, se ofrecen los nombres de los jóvenes protagonistas: Bruno y Susana, amantes desaparecidos, acompañados en su periplo de pasión, muerte/sepultura y resurrección por otras figuras como Viviana (que recuerda a Viviana Díaz, presidenta de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos entre 1999 y 2003).

En la caída de Bruno y Susana se incluyen dos fragmentos en braille, los que atienden al lenguaje del tacto para posibilitar el encuentro de quienes descienden para morir. Así, una vez más vemos aparecer la idea del “amor constante más allá de la muerte”. Finalmente, la sección “Una ruta de soledades” imagina la resurrección de los amantes en dos textos que alcanzan un alto voltaje emocional gracias al empleo del polisíndeton, y en los que el testimonio poético se plantea como posibilidad de vida futura: “Porque tú no morirás mientras vivan estas palabras” (VAS: 254). Sin embargo, el conciso y lacónico epílogo, como tantas veces sucede en la obra que comentamos, vuelve a la desolación, negando la esperanza y denunciando la irreversibilidad de la muerte:

[...] Un sueño soñó que había unas flores,
que había unas rompientes,
un océano subiéndolos salvos desde sus
tumbas en los paisajes. *No. Están muertos.*
Fueron ya dichas las inexistentes flores.
Fue ya dicha la inexistente mañana (VAS: 255. La cursiva es mía).

Pasamos, pues, de las frases extensas con un nivel fónico cercano a la melopea y al salmo –logrado a través de la reiteración obsesiva de imágenes oníricas, la expansión de significantes alucinados, la oralidad y la sintaxis disruptiva– al

abrupto silencio provocado por la muerte: nada más se puede decir ante la conclusión de este inolvidable título.

ZURITA

Concluyo mi repaso de la trayectoria de nuestro autor con *Zurita*, obra mayor que cumplió sobradamente con las expectativas provocadas por los anuncios de su aparición a lo largo de diez años. Editada por la Universidad Diego Portales en 2011, en España lo hará un año después en la salmantina editorial Delirio, de nombre tan adecuado para calificar la poética que comentamos. El texto, comenzado en Berlín –donde Zurita disfrutó de una beca de la DAAD como escritor en residencia– se revela desde sus primeras páginas como una creación tan ambiciosa como autoconclusiva, cargada de referencias personales y en la que la estructura circular y los temas desarrollados –tiempo, memoria, violencia, esperanza– permiten realizar un repaso privilegiado por la trayectoria del escritor.

Siguiendo la estela de *INRI*, *Zurita* se descubre como reverso de *La Vida Nueva*: frente a la promesa implícita en el primer título, se reitera ahora la conciencia de una orfandad intrínsecamente ligada a la condición humana, subrayándose, asimismo, la inminencia de la muerte, la fragilidad que provocan enfermedad y vejez, el desencanto ante un tiempo marcado por el consumismo y la carencia de ideales. De ahí que el texto se abra con la fotografía en blanco y negro de los acantilados del norte de Chile, lienzos resecaos que han sustituido a las flores de *La Vida Nueva*, carentes de palabras hasta que al final del volumen aparezcan las “frases de amor de locura y de muerte” que constituyen el poema “Verás”. Nos encontramos, pues, en un tiempo diferente al cantado en *La Vida Nueva*, hecho recalcado por el propio autor: “Uno diría: este tipo se está copiando a sí mismo. Perfecto, pero yo diría que lo que estoy haciendo es otra versión que no anula la

anterior, pero que el título *La Vida Nueva ya no es posible*” (Santini 2017: 719. La cursiva es mía).

Como se puede colegir por lo comentado arriba, el volumen de casi 800 páginas reúne textos aparecidos en años anteriores: *Los países muertos* (2006), *Las ciudades de agua* (2007), *In Memoriam* (2008), *Cuadernos de Guerra* (2009) y *Sueños para Kurosawa* (2011). Asimismo, toma fragmentos de *Purgatorio*, *Anteparaíso*, *Canto a su amor desaparecido*, *Canto de los ríos que se aman*, *La Vida Nueva*, *Poemas militantes e INRI*, con lo que nos encontramos ante una revisión total de la obra de un autor que, como señala Rubén Gil Hernández, edifica su poética “en las ruinas de la reescritura” (Gil Hernández 2018).

El libro atiende a una lógica sensorial que, apunta Sonia Betancort, se encuentra vinculada a la ambición hipertextual (Betancort 2019). Reúne interactivamente alusiones a publicidad, cine, música, planos turísticos, fotografía o deportes, a través de los que plasma el contexto caótico, marcado por el *slipstream*, en el que vivimos.⁶⁰ Su estructura se basa en el número tres, tan querido por el autor y que remite tanto a la *Comedia* dantesca como a los trípticos de Bacon. Así, desarrolla un periplo que comienza en el atardecer del 10 de septiembre de 1973 –“I. Tu rota tarde”–, continúa en la noche del 10 al 11 –“II. Tu rota noche”– y termina en el amanecer del 11, día del golpe de Pinochet en Chile –“III: Tu roto amanecer”. De ese modo Zurita logra, a la manera de Joyce en *Ulysses*, condensar toda la experiencia humana en un día, anhelo largamente acariciado por el autor: “Relatar un día ha sido mi sueño literario desde los veinte años. Retratar una unidad de tiempo donde se diera toda la existencia [...] Es lo que siempre quise hacer: algo que mezclara la poesía, con la novela, con la historia y con la biografía. Mi intención fue

⁶⁰ El poeta recurre sin empacho a cualquier referencia que pueda serle útil, lo que explica que, en “Cartas desde Pavía II”, integre la URL de una página de Youtube para remitirnos a una famosa escena de la película *Dos hombres y un destino* (VAS: 313).

que fuera tan preciso como un poema de tres líneas. Necesité 700 páginas” (Careaga 2013: 91).

En su búsqueda de totalidad, el poema-relato remite al *Finnegans Wake* de Joyce, citado en varias ocasiones y con el que comparte una bien trabada circularidad estructural. Lo prueban las fotografías de los acantilados –repetidas al inicio y al final del libro–, así como las preguntas angustiadas del hablante poético al padre ausente, que abren y cierran el relato lírico en la sección “Cielo abajo”. En el intermedio, recorreremos la historia de los dolores y sueños que han impulsado el devenir humano desde la Troya homérica a Pinochet, pasando por la crucifixión de Cristo, la conquista de América, la invasión napoleónica o la Segunda Guerra Mundial, entre otros episodios. Todo ello, en un juego de espejos que pasa del macrorrelato a la microhistoria, del pasado prehistórico o el mito al momento presente... porque, como señala la cita de Thomas Mann que abre la obra, “hondo es el pozo del tiempo”, y a él hay que asomarse para llegar a nuestra raíz.⁶¹

Nos encontramos, pues, ante una creación basada en el tiempo subjetivo de la memoria del autor, lo que provoca que unas pocas horas se expandan de forma maleable hasta el infinito.⁶² En el proceso se intercalan sueños, visiones y pesadillas –característicos de su primera etapa creativa–, pero asimismo crónicas de hechos específicos, anunciadas con poemas titulados con fechas determinadas y deudores de una escritura voluntariamente desacatada y prosaica –“1974”

⁶¹ La importancia de la cita queda subrayada cuando apreciamos que dos modulaciones suyas abren las otras dos secciones de la obra: “profunda es la fosa del tiempo” y “sin fondo es la poza del tiempo”. “Pozo” remite a la indagación en la memoria en la base de la primera parte, mientras “fosa” nos recuerda la muerte que permea la noche de la violencia universal (en la segunda parte) y “poza”, más coloquial, remite a la oralidad con la que se plasma el desencanto ante el mundo posmoderno en la tercera sección.

⁶² Para profundizar en la importancia de tiempo y memoria en la obra de Zurita, véanse los trabajos de Garrido (2008), Fischer (2005, 2010, 2013 y 2017), Aros Legrand (2016), Mesa (2016), Busquet (2018), Bermúdez (2018) y Rangel (2018 y 2020).

(VAS: 267)–, pues, como señala Zurita a Santini, “siempre he pensado que ese lenguaje con su rudeza, sus interjecciones, sus chirridos, su omnipresente obscenidad, puede sonar también como Haydn, como una sinfonía. Es la música de las palabras” (Santini 2017b: 719).

En esta línea, destaco los ejercicios de autoderrisión que se encuentran en la base de ciertos textos “desollados”. Es el caso del que abre “Tu rota tarde” –“Tengo 52 años y he llegado hasta aquí porque mi vida/ es vacía” (VAS: 265)–, que concluye, tras nombrar a familiares esenciales en su vida –“Diré también mi nombre/porque me desprecio y los desprecio: Raúl Zurita” (VAS: 265)– o de las imprecaciones que comienzan “Tu nevada mejilla” (VAS: 272) y “Los ríos del dolor” (VAS: 273), carentes de la mínima complacencia hacia el “yo”. El autoescarnio continuará en demoledores poemas como los tres consignados bajo el título “Zurita” (VAS: 279-281), solo aligerados en su acíbar por el sentimiento del amor, al que se añade, en este momento, el componente de piedad ante el “infirmo”.

Destaco, por último, la alusión a creadores de otras ramas artísticas –Beethoven/ “LVB” en la serie “Escucha entonces, pendejo” (VAS: 271), Akira Kurosawa en los poemas dedicados a recrear sueños que podían haber sido firmados por el japonés y que se sitúan en el interregno muerte/vida (VAS: 270), Bob Dylan un poco más adelante (VAS: 287-288)–, prueba de la libertad transtextual de que hace gala el autor en esta etapa de su trayectoria, hecho estudiado entre otros por Sepúlveda (2015) o Fernández Menéndez (2016).

Como representación de “Tu rota noche” he elegido, en primer lugar, el poema “América” (VAS: 277) que, por el deseo de dar la palabra a “otros”, integra sonidos procedentes del quechua, aimara y mapudungún. Como señala en correspondencia con Santini aludiendo a la primera versión de la obra:

No es que usara el quechua o el aimara, lo que uso es el sonido de palabras en quechua o aimara que tomo directamente

de canciones altiplánicas [...] Ésta es la primera versión de lo que será después el poema “América” que está en *Zurita*, donde aparecerán también palabras asociadas al mapudungún, no así en esta primera versión porque la influencia mapuche viene años después, cuando me voy a vivir a Temuco (Zurita 2017: 356-357).

En un momento signado por el desencanto, como apreciamos en los textos que invierten la utopía implícita en los *Poemas militantes*, solo el amor mantiene vivo el proyecto de salvación. De ahí la elección de “Te toco” (VAS: 278) o “Como el amor” (VAS: 282) que, con sus blancos intraversales, sus versos largos y su sintaxis abrupta revitalizan el tono de *Canto a su amor desaparecido e INRI*.

En “Tu roto amanecer” destaco, en primer lugar, algunos poemas cargados de referencias autobiográficas sobre la experiencia vivida el 11 de septiembre de 1973: el que recrea el terrorífico viaje en camión hacia el carguero Maipo (VAS: 289) o “Fellatio”, magistral en su plasmación de cómo transcurrían los días en la bodega del barco (VAS: 290). Frente a ellos, la desvirtuación de la tragedia a través de los medios masivos de comunicación y el consumo se hace evidente en “Nab” –alusión a Pinochet como Nabucodonosor (VAS: 291)– pero, sobre todo, en el sarcástico “Auschwitz”, donde los protagonistas “se divierten” visitando el campo de concentración homónimo, convertido ahora en grotesco espectáculo de sí mismo: “A la salida había un puesto de hot dogs llamado/“Perro Judío”, tiendas de jabones y largas colas/ esperando su turno” (VAS: 292).

Añado un poema de *Las ciudades de agua* para apuntar la importancia del amor en este título “urbano” de Zurita –sobre el que profundizan Valero (2016) y Blanco (2019)– y concluyo con la explicación de la “escritura en los acantilados”, ya presente en el imaginario del autor en el año 2000 pero solo canonizada en *Zurita*. “¿Eras tú papá?” (VAS: 295), la composición que cierra el volumen, revela que la misma surge, como tantas otras veces, de un sueño del autor: el de su propia muerte junto a la de otros menesterosos en la tierra, que terminan arrojándose al mar, y a los que las veintidós frases “de amor de locura y de muerte” sirven de epitafio.

La propuesta, planteada como “El último proyecto” (VAS: 296) o “Verás”, continúa la “escritura material” sobre el cielo y el desierto para incidir ahora en la noche, poniendo en contacto el mar en movimiento con la rigidez de la roca cortada sobre el abismo. El argumento recupera las claves de la poética que comentamos: en un tono cercano a la profecía el hablante repite el deseo de una visión “nueva”, que le permitirá recorrer “alephicamente” las grandes constantes temáticas de su obra/vida, le hará rechazar la visión falsa mantenida anteriormente –“verás no ver”– y lo llevará a las puertas del paraíso gracias a una nueva videncia: “y llorarás” (VAS: 302). En *Zurita* aparecen las fotografías en blanco y negro realizadas por Nicolás Piwonka, con las frases del poema sobrepuestas en la piedra. Para entenderlas en toda su dimensión, transcribo las palabras del autor sobre el proyecto escritas para la galería Isabel Aninat:

Las 22 frases son imágenes de lo que verá un ser humano en su paso por la tierra. La primera frase es *Verás un mar de piedras*, después sigue *Verás margaritas en el mar*, *Verás un Dios de hambre*, *Verás el hambre*, y continúan. La última frase es *Y llorarás*. Las frases se irán haciendo visibles en la medida que avanza el atardecer, sucediéndose una tras otra, y alcanzarán su máxima visibilidad en plena noche cuando el mar, el cielo y los acantilados sean una sola masa negra. En ese momento estarán proyectándose los últimos *verás*: *Verás que se va... Verás no ver... Y llorarás...* que permanecerán y comenzarán a desaparecer en la medida que va amaneciendo, hasta extinguirse completamente bajo la luz del nuevo día o en la neblina que casi todas las mañanas cubre la costa norte. A diferencia de los poemas trazados en el cielo y en el desierto que son obras diurnas, esta es una obra del crepúsculo y de la noche. Si he trabajado, hasta lo posible, con mi vida, también debo trabajar con la imagen de mi muerte. Cuando todo termine solo quedará el sonido del mar (Zurita 2017).⁶³

⁶³ Para profundizar en los indudables vínculos existentes entre la “escritura aérea”, “sobre el desierto” y “del acantilado”, véase Donoso y Espinaza (2015).

Zurita ha elegido por título de la presente antología el decimocuarto verso de este monumental poema: “Verás auroras como sangre”, especialmente afortunado en su reflejo de la desesperada (“sangre”) esperanza (“auroras”) que permea su poética.

ZURITAS

A los que ahora están en ti, a los que ahora hablan en ti,
a los que cantan porque viven en ti.
“El santuario de todas las cosas” (VAS: 230)

Llega el momento de explicar el título de este estudio, escogido para subrayar la polifonía característica del “universo Zurita” (Velásquez 2009, Riveros 2010, Ojeda Barías 2015) pero, asimismo, para remarcar la huella que la experiencia vital imprime a sus textos. El ensayo “El fin de las lenguas” incluye una declaración repetida con diferentes modulaciones a lo largo de su carrera: “Cada uno es más que un yo, pues el solo hecho de decir es estar diciendo permanentemente que no somos uno sino un cosmos” (Zurita 2000: 81)⁶⁴. Frente a quienes le acusan de mesiánico por una mala interpretación de versos como los siguientes –“Sí, mi voz que es/ todas las voces y tu continente” (VAS: 231)–, el poeta se presenta, desde sus primeras meditaciones, como uno más en el ciclo de la Humanidad, hostil al individualismo y *obrero* en la lucha

⁶⁴ Recojo otros ejemplos de este concepto capital en su pensamiento, tomados de “Neruda y los estudios literarios” –“Neruda, al proponerse para sí el ser un intérprete, nos muestra que cada hombre al hablar no es solo uno. Que todo hombre no puede sino ser un intérprete, y no como una experiencia especial, mística o iluminada, sino como la más básica de las experiencias, sin la cual todo aquello que insistimos en denominar lo humano se cancelaría en menos de un segundo” (Zurita 2008: 258)– y de “Dos anotaciones sobre el amor, el sufrimiento y el nuevo milenio”: “Cada uno de nosotros es más que un yo, es un torrente de difuntos que termina en nuestra vida tal como nosotros terminamos en los que nos descienden. Eso es lo que se entiende por una tradición y una cultura” (Zurita 2000: 12-13).

por un mejor futuro colectivo. Así se aprecia en “Del Mein Kampf de Raúl Zurita” (1979) –aparecido en otras ocasiones como “Qué es el paraíso”–, primer texto antologado en estas páginas y que abre, con pequeñas variaciones, tanto su antología personal como el posterior *Zurita*, lo que da idea de su importancia:

Yo soy un hambriento, esto es, uno repetido en el hambre.

Yo sufro, esto es, uno repetido en el sufrimiento.

Yo tal vez esté condenado, esto es, uno repetido en la condena [...]

Trabajar con la vida de uno [...] es proyecto de construcción de un nuevo contenido y de una nueva forma social de experiencia. [...] Yo persisto en ello [...] como uno cualquiera que en su práctica individual quisiera, de manera perentoria, impugnar el individualismo y las ganancias lícitas de los individualistas (VAS: 138).

Un año antes, en el Goethe Institut de Santiago de Chile (1978), había respondido del siguiente modo a cuál debía ser el soporte de la práctica artística: “Todo aquello que me resta por vida, ese es el soporte [...]. El soporte es nuestra propia vida objetivada [...] porque a través de ella se va novelando el paisaje” (Neustadt 2012: 29). De ese modo, la biografía aparece constantemente en la obra por un claro motivo: “Lo que siempre he hecho es ampliar esta zona de la primera persona del singular, o sea, amplificarla, mirarla con lentes de aumento y no porque considere mi vida o mi nombre algo especial, al contrario, sino porque no puedo partir sino del dato básico de mi existencia” (Santini 2017: 716).

El autor, que experimentó un demoledor quiebre de la subjetividad en los años setenta, dio cuenta de su situación valiéndose de una voz poética múltiple, en la que cabía el cambio de género y número (algo continuado desde entonces en su obra, como señala Andrés Fisher (2008). Con el paso del tiempo, la construcción de otras voces estará encaminada a dar cuenta de los *homines sacer*, NN o anulados de la

historia: asesinados sin tumba –*Canto a su amor desaparecido*, INRI–, represaliados por su etnia –mapuches en *La Vida Nueva*–, víctimas de la violencia en cualquier momento de la historia –*Zurita*–. Este hecho ha provocado que, en títulos como *Canto a su amor desaparecido*, converjan al menos tres identidades –el testimonio de un torturado, el del amante de una mujer desaparecida, el del sujeto poético que abre y cierra la obra–; que en ocasiones sea el paisaje americano el que “grite”, en hermosa prosopopeya, solidarizándose con los dolientes; que en *Zurita* oigamos voces reales, con nombre y apellido, increpando al hablante por algún episodio de su existencia –“In memoriam tu nevada mejilla” (VAS: 272).⁶⁵ Que en ese monumental volumen, en fin, se cumpla lo que destaca Sonia Betancort: “En ese juego de espejos, el Zurita que escribe es el que lee y dialoga consigo mismo, es todos los hombres de todos los tiempos” (2011: 75).

En todos los casos, importa destacar el fin último de la polifonía zuritiana: empatizar, compacer (en el sentido primero de “padecer-con” el otro), manifestar la misericordia hacia los demás. Cuando leemos a Zurita, se hace realidad lo que él mismo escribiera con relación a Walt Whitman –“Camarada, tú no estás tocando un libro/estás tocando una persona...” (Zurita 2000: 29)–. Y ello porque, como apunta en “La resurrección revisitada”: “El poeta es, en nuestro tiempo, el representante tardío de la compasión, de la piedad por el mundo y por cada átomo del mundo” (Zurita 2000: 149). Quedémosnos, pues, con palabras tan necesarias en los tiempos de *ruido y furia* que nos asolan.

⁶⁵ El deseo de concreción rimbaudiana se va acuciando en su poética, y así lo señala a Santini: “Me maravilla Rimbaud que era tremendamente concreto, era alucinado y concreto al mismo tiempo” (Santini 2017: 702). En la misma línea se expresa en “Los poemas muertos”, donde leemos que la poesía debe morir para que “las palabras puedan otra vez evocar y hacer cotidiana la concretud, a veces terrible, de la existencia” (Zurita 2006: 86).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

NOTA

Con el fin de evitar repeticiones, los siguientes títulos serán reflejados en la bibliografía de este modo:

ALEMANY, Carmen, Eva VALERO y Víctor Manuel SANCHÍS (eds.). *Raúl Zurita. Alegoría de la desolación y la esperanza*. Madrid: Visor, 2016 (ALEMANY et al. 2016).

ESPINOSA GUERRA, Julio (dir.). "Raúl Zurita", *Heterogénea*, 2014, 3 (ESPINOSA 2014).

GÓMEZ REY, Nicolás, Rubén Gil HERNÁNDEZ SILVA y Asunción RANGEL (eds.). *Zurita, una cartografía poética*. Guanajuato: Colofón, 2018 (GÓMEZ REY 2018).

SANTINI, Benoît (ed.). *Raúl Zurita. Obra poética (1979-1994)*. 2 vols. Poitiers: Colección Archivos y Alción [en línea], 2017 (SANTINI 2017).

SANTINI, Benoît (dir.). *Fronteras, límites, intercambios en la obra de Raúl Zurita. Un viaje por los meandros de la creación poética*. Toulouse: Presses Universitaires du Midi, 2019 (SANTINI 2019).

WENDT, Paulina (ed.). *Zurita x 60. Textos críticos sobre su obra y su ensayo "Los Poemas Muertos"*. Santiago de Chile: Mago Editores, 2011 (WENDT 2011).

ACCONCI, VITO. *Semillero*. New York, Museo Metropolitano de New York, 1972. Performance.

ALARCÓN, Christian et al. "Dilemas de la memoria. Conversación con Raúl Zurita". *Revista Anfibia* [en línea], 5 septiembre 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=Ms1bcPobbtE> [23 noviembre 2020].

ALASEVIC, Alejandro. "Zurita, dictadura y cordilleras: El problema del lenguaje, el mesianismo y la tierra prometida". *Crítica.cl* [en línea], 21 septiembre 2011 [5 noviembre 2020].

- ALIGHIERI, Dante. *Comedia*. José María Micó pról. Barcelona, Acantilado, 2011.
- BIANCHI, Soledad (ant.). *Entre la lluvia y el arcoíris. Antología de jóvenes poetas chilenos*. Rotterdam: Instituto para el Nuevo Chile, 1983.
- BIJOS, Agnieszka. *La distancia y el silencio: el trauma en la literatura testimonial en torno a las dictaduras militares de Chile, Uruguay y Argentina*. University of Toronto, 2019. Tesis.
- BINNS, Niall. "Representaciones y poetizaciones de la locura en la literatura chilena". *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 1996, 10, pp. 173-179.
- "Zurita y *Los países muertos*: ¿guerrilla literaria o tensión dantesca?" (ALEMANY et al. 2016), pp. 69-89.
- BOLAÑO, Roberto. "La poesía chilena y la intemperie", *Litoral*, 1999, 223-224, p. 9.
- BOLOGNESE, Chiara. "Roberto Bolaño y Raúl Zurita: referencias cruzadas" (WENDT 2011), pp. 9-26.
- BLUME SÁNCHEZ, Jaime. "Zurita y la Biblia: un caso de intertextualidad" (SANTINI 2017), pp. 475-482.
- "Zurita y la degradación de la naturaleza" (SANTINI 2017), pp. 499-506.
- BRAVO, Patricia: "Entrevista con Raúl Zurita, premio Nacional", *Punto Final*, 22 de septiembre de 2000, n.p.
- BRITO, Eugenia. *Vía pública*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1984.
- "Un continente semiotizado en femenino. La escritura de Raúl Zurita". *Campos minados (literatura post-golpe en Chile)*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1994, pp. 53-93.
- "Conversación con Raúl Zurita" (SANTINI 2017), pp. 625-628.
- BURGOS, Fernando. "Raúl Zurita: hacia un nuevo logos poético". *Scriptura*, 1992, 8-9, pp. 283-290.
- BUSQUET, Adela. "*Ni pena ni miedo*: la poética de la memoria en Raúl Zurita". *Cuadernos materialistas*, 2018, 2, pp. 24-40.
- CAMERON, Juan. *Perro de circo*. Santiago de Chile: Edición privada, 1979.

- CÁNOVAS, Rodrigo. *Zurita chilensis: Nuestro dolor, nuestra esperanza*. Santiago de Chile: Programa FLACSO, 1985.
- Lihn, Zurita, Ictus, Radrigán: *Literatura chilena y experiencia autoritaria*. Santiago de Chile: FLACSO, 1986.
- CARDINAUX, Denis. *El Dios de Zurita. Acercamiento al alcance teológico de "Anteparaíso" de Raúl Zurita*. Pontificia Universidad Católica de Chile, 2014. Tesis.
- CAREAGA, Roberto. "Raúl Zurita: 'Mi intento ha sido juntar la poesía y la naturaleza'". *La Tercera*, 6 de abril de 2013, p. 91.
- CARRASCO M., Iván. "El proyecto poético de Raúl Zurita" (SANTINI 2017), pp. 454-461.
- CASTILLO, Ramón. *Raúl Zurita. Escritura material*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2015.
- COCIÑA, Carlos. *Aguas servidas*. Santiago de Chile: Editorial Granizo, 1981.
- COPPOLA, Pavella. *Fragmentos para una literatura desbordada*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2011.
- CUEVAS GUERRERO, Carlos. "¿Raúl Zurita en el centro del canon de la poesía chilena del siglo XXI?". *Taller de Letras*, 2007, 41, pp. 121-129.
- DE LA TORRE, Osvaldo. *Catastrophe and Community: Mistral, Dittborn, Zurita, and the Fragile Demand*. New York: Cornell University, 2011.
- DEENY MORALES, Anna. "Traducir es sonar la poesía de Raúl Zurita" (SANTINI 2017), pp. 315-316.
- DITTBORN, Eugenio. *Cambio de aceite*. Tarapacá, 1981. Videoarte.
- DOBRY, Edgardo. "Conversación con Raúl Zurita". *Guaragua*, 2014, 45, pp. 175-186.
- DONOSO ACEITUNO, Arnaldo y Ricardo ESPINAZA SOLAR. "Escribir el cielo, escribir el desierto, escribir el acantilado. La escritura material de Raúl Zurita". *Ecozo@*, 2015, 6, 2, pp. 67-80
- ECHEVARRÍA, Ignacio. *Guárdame en ti*. Madrid: Random House, 2019.

- EDWARDS, Jorge. "Reflexiones sobre *Anteparáiso*, de Raúl Zurita". *Mensaje*, 1983, 317, pp. 140-141.
- ESPINOSA GUERRA, Julio. "Raúl Zurita o cómo hacer que el silencio hable" (ESPINOSA 2014), pp. 5-9.
- FABRY, Geneviève. "Temporalidad mesiánica en *Zurita*: lógica poética y alcance filosófico" (ALEMANY et al. 2016), pp. 131-147.
- "Las visiones de Raúl Zurita y el prejuicio de lo sublime" (SANTINI 2017), pp. 605-617.
- "La figura crística en la poesía de Raúl Zurita" (SANTINI 2019), pp. 233-250.
- FAJARDO, Mario. "Entrevista con Raúl Zurita", *El Observador*, 9 de junio de 2015.
- FARIÑA, Soledad. *El primer libro*. Santiago: Amaranto, 1985.
- FERNÁNDEZ, Teodosio. "Raúl Zurita: el poeta en nuevos tiempos de miseria" (ALEMANY et al. 2016), pp. 161-177.
- FERNÁNDEZ MENÉNDEZ, Raquel. "Kurosawa en la cordillera: el uso de la referencia cultural en *Zurita*" (ALEMANY 2016), pp. 149-159.
- FISCHER, María Luisa. "*Zurita*: tiempo y construcciones fantásticas para un país quebrado" (ALEMANY et al. 2016), pp. 179-191.
- GALINDO, Óscar. "Autoritarismo, enajenación y locura en la poesía chilena de fines del siglo XX. Zurita, Maquieira y Cuevas". *América Latina Hoy*, 2002, 30, pp. 97-118.
- . "Áreas verdes de la realidad: Martínez y Zurita en el contexto de la poesía neovanguardista hispanoamericana". *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 2012, 38, 76, pp. 361-380.
- GARCÍA, Javier. "Raúl Zurita: Terminamos siendo objetos de museo". *La Tercera*, 13 de junio de 2014.
- GIL HERNÁNDEZ SILVA, Rubén. "*Zurita*, anotaciones en torno a una poética personal desde las ruinas de la reescritura" (GÓMEZ REY 2018), pp. 27-41.

- GORDO, Alberto. "Entrevista con Raúl Zurita. El lenguaje es nuestra forma de convivir con los muertos", *El Cultural*, 1 de junio de 2016.
- GRANDE-MARLASKA, Fernando. *Ni pena ni miedo. Un juez, una vida y la lucha por ser quienes somos*. Barcelona: Ariel, 2016.
- GUERRERO DEL RÍO, Eduardo. "Raúl Zurita, en la cima de la poesía chilena". *Mensaje*, 2016, 651, pp. 57-59.
- GUZMÁN, Patricio. *Nostalgia de la luz*. Santiago de Chile: Blinker y Cronomedia Productions, 2010. Documental.
- *El botón de nácar*. Santiago de Chile: Atacama Producciones, 2015. Documental.
- GUZMÁN MAGAÑA, Jacqueline. "La herida como inscripción mística y poética: *Purgatorio y Anteparaiso*, de R. Zurita" (GÓMEZ REY 2018), pp. 13-26.
- HERNÁNDEZ, Elvira. *La bandera de Chile*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme, 1991.
- HÜBNER, Douglas. *Herminda de la Victoria*. Santiago: Cine Experimental de la Universidad de Chile, 1968. Documental.
- JARA, Víctor. *La población*. Santiago: DICAP, 1972. Álbum musical.
- JUAN, Carmen y Víctor Manuel SANCHÍS AMAT (coords.). "Ni pena ni miedo. Homenaje a Raúl Zurita". *La Galla Ciencia*, 2017, 7.
- KIEFER, Anselm. *Símbolos heroicos*. National Galleries of Scotland and Tate, 1969. Fotografía.
- LAVQUÉN, Alejandro. "Entrevista con Raúl Zurita: Un poeta vale por cien novelistas", *Punto Final*, 2003, 555, n.p.
- LIRA, Rodrigo. *Proyecto de Obras Completas*. Santiago de Chile: Minga, 1984.
- LIVACIC GAZZANO, Ernesto, Saide CORTÉS et al. *La inquietud religiosa en la obra de cuatro poetas chilenos contemporáneos: Miguel Arteche, Carlos Bolton, Fidel Sepúlveda y Raúl Zurita*. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile, 1993.

- MAQUIEIRA, Diego. *La Tirana*. Santiago de Chile: Tempus Tacendi, 1983.
- MARTÍNEZ, Juan Luis. *La Nueva Novela*. Santiago de Chile: Archivo, 1977.
- MEJER CASO, Valerie. “Lo reversible en tensión con lo irremediable: las piedades zuritianas” (ALEMANY et al. 2016), pp. 289-301.
- MERINO RISOPATRÓN, Carolina. “Biblical References in Raúl Zurita’s *Pastoral*”. *Maule UC*, 2008, 35, pp. 107-116.
- MESZÁROS, Eniko. “Zurita y una poesía totalitarista”. *Acta Hispánica*, 2018, 23, pp. 189-199.
- MILÁN, Eduardo. *Resistir. Insistencias sobre el presente poético*. México: FCE, 2004.
- MIRANDA, Paula. “LOF y palabra: poesía chilena como espacio de interculturalidad”, *Anales de Literatura Chilena*, 2018, 30, pp. 333-342.
- “Sentido de las culturas indígenas en *La Vida Nueva* de Raúl Zurita” (SANTINI 2019), pp. 93-102.
- e IBÁÑEZ RICÓUZ, Roberto. “Países y paisajes en *Canto a su amor desaparecido* de Raúl Zurita” (SANTINI 2017), pp. 281-294.
- y RUBIO, Rafael. “La obra total de Raúl Zurita: las múltiples posibilidades del paisaje”. *Atenea*, 2018, 518, pp. 167-181.
- MUÑOZ, Gonzalo. *Exit*. Santiago de Chile: Ediciones Archivo, 1981.
- NERUDA, Pablo. *Canto General*. Santiago de Chile: Pehuén, 2005.
- NEUSTADT, Robert. “Raúl Zurita. Entrevista”. *Hispanamérica*, 2000, 85, pp. 77-97.
- *CADA día: la creación de un arte social*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2012.
- OLCINA CANTOS, Jorge. “Aguas, montañas y cielos en la obra de Raúl Zurita” (ALEMANY et al. 2016), pp. 337-359.
- OJEDA BARÍAS, Sergio. *Poemas de amor*. Santiago de Chile: Alianza Editorial (MAGO Editores-Carajo), 2007.

- OVIEDO, José Miguel. “Zurita, un «raro» en la poesía chilena” (SANTINI 2017), pp. 399-404.
- PÁEZ, José Christian. “El plagio de Raúl Zurita”, *Las Últimas Noticias*, 8 de agosto de 1993, pp. 12-13.
- PALOMO ALEPUZ, Laura Cristina. “La preocupación existencial en *Sobre el amor, el sufrimiento y el nuevo milenio* de Raúl Zurita” (ALEMANY et al. 2016), pp. 361-372.
- PERALTA, Ramón. “El paisaje en la obra poética de Raúl Zurita”, *Letras* s5 [en línea], 2006. <<http://www.lettras.mysite.com/rz151106.htm>> [12 noviembre 2020].
- PÉREZ VILLALOBOS, Carlos. “El manifiesto místico-político-teológico de Zurita”. *Revista de crítica cultural*, 1995, 10, pp. 55-59.
- PIÑA, Juan Andrés. “Raúl Zurita: abrir los ojos, mirar hacia el cielo” (SANTINI 2017), pp. 655-679.
- RICHARD, Nelly. *Márgenes e instituciones. Arte en Chile desde 1973*. Santiago de Chile: Metales Pesado, 1986.
- La insubordinación de los signos: (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1994.
- (ed.) *Utopía (s) 1973-2003. Revisar el pasado, criticar el presente, imaginar el futuro*. Santiago de Chile: ARCIS, 2004.
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, Mario. “La Biblia como intertexto en tres poemas de Raúl Zurita”. *Logos*, 1989, 1, pp. 87-96.
- “Raúl Zurita o la crucifixión del texto” (SANTINI 2017), pp. 420-430.
- ROVIRA, José Carlos. “Zurita: memorial de la desolación”. *América sin nombre*, 2011a, 16, pp. 104-112.
- “Zurita, obra en progreso”. En ALONSO, María Nieves y Carmen ALEMANY (eds.). *Diálogos para el bicentenario. Concepción-Alicante*. Concepción: Universidad de Concepción, 2011b, pp. 81-104.
- (dir.). *Portal Raúl Zurita*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [en línea], 2013 <http://www.cervantesvirtual.com/portales/raul_zurita/> [5 noviembre 2020].

- “Imágenes de la desolación: MI DIOS ES NO” (ALEMANY et al. 2016), pp. 384-396.
- y Eva VALERO. “Sobre la creación de *La Vida Nueva* (1994): obra abierta” (SANTINI 2017), pp. 233-280.
- y Elisa MUNIZZA. «*Habré vuelto a ver de nuevo las radiantes estrellas...*». Raúl Zurita y Dante Alighieri. Madrid: Del Centro Editores, 2017.
- “Raúl Zurita y las tres épocas de su creación poética: obra abierta y en desarrollo” (SANTINI 2019), pp. 283-300.
- y Eva VALERO. *Otra antología*. Talca: Editorial Universidad de Talca, 2019.
- ROWE, William. “El espacio americano en la poesía de Raúl Zurita”. En *Hacia una poética radical. Ensayos de hermenéutica cultural*. México: Fondo de Cultura Económica, 2014a, pp. 291-306.
- “Raúl Zurita: Lenguaje, delirio y la herida social”. En *Hacia una poética radical. Ensayos de hermenéutica cultural*. México: Fondo de Cultura Económica, 2014b, pp. 307-342.
- RUIZ BAÑULS, Mónica. “Sacralizaciones y desacralizaciones poéticas: reescritura bíblica en la obra de Raúl Zurita” (ALEMANY 2016), pp. 403-413.
- SANTINI, Benoît. “El cielo y el desierto como soportes textuales de los actos poéticos de Raúl Zurita”. *Revista Laboratorio* [en línea], 2009a, 1 <<https://revistalaboratorio.udp.cl/index.php/laboratorio/article/view/94>> [5 noviembre 2020].
- “La réécriture d’événements de l’Ancien et du Nouveau Testament dans les poèmes ‘Allá lejos’ (*Anteparaiso*, 1982) du Chilien Raúl Zurita”. *Cahiers d’Etudes Romanes*, 2009b, 20, pp. 227-247.
- *Le discours poétique de Raúl Zurita: entre silence et engagement manifeste dans le Chili des années 1975-2000*. Lille: ANRT, 2009c.
- “Les rêves des personnages féminins dans le recueil ‘La Vida Nueva’ de Raúl Zurita: syncrétisme linguistique et

- misère sociale". *Cahiers d'Etudes Romanes*, 2010, 21, pp. 141-161.
- "El paisaje, instrumento de denuncia en la obra de Raúl Zurita" (WENDT 2011), pp. 77-120.
 - "Movimiento y mutaciones de los mares, océanos y playas en la producción poética de Raúl Zurita" (SANTINI 2019), pp. 103-116.
 - "Reflejo de la violencia política y personal en la escritura lírica brutalizada de Raúl Zurita: desde *Purgatorio* (1979) hasta *Zurita* (2011)". En VIVANCO REY, Lucero de (ed.). *Memorias en tinta. Ensayos sobre la representación de la violencia política en Argentina, Chile y Perú*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013, pp. 235-253.
 - "Du silence à la parole dans l'écriture poétique de Raúl Zurita". *Alkemie*, 2014, 13, pp. 145-161.
 - "Entrevista al poeta chileno Raúl Zurita. 'Todo poema, toda poesía, son pequeñas islas en el océano infinito del silencio'", 2017a, pp. 699-714.
 - "Entrevista a Raúl Zurita. 'En *Zurita* van a aparecer las ruinas, pedazos de poemas antiguos'", 2017b, pp.715-725.
 - "Rencontre. Raúl Zurita. 'Personne ne supporte la réalité si on lui enlève l'image d'un nouveau jour', 2017c, pp. 726-734.
- SEPÚLVEDA, Magda. "Metáforas de la higiene y la iluminación en la ciudad poetizada bajo el Chile autoritario". *Acta literaria*, 2008, 37, pp. 67-80.
- "La derrota de los pobladores: Cuevas, Zurita, Formoso". *Alpha*, 2011, 33, pp. 55-69.
 - "La poesía de Zurita ante tres períodos de la historia de Chile" (SANTINI 2019), pp. 271-282.
 - *Ciudad Quiltra. Poesía Chilena (1973-2013)*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2013.
 - "*Poesía y migración. Zurita en EL MAR DEL DOLOR*". *Universum*, 2020, 35.1.
- SOROS, Juan. *Disolviendo las fronteras. "Land art" y poesía en la obra de Raúl Zurita*. Madrid: Del Centro Editores, 2011a.

- “Las utopías de Zurita”. *Voz y letras*, 2011b, 1, pp. 57-82.
- TOLEDO, Manuel. “Entrevista con Raúl Zurita. *Deberíamos estar llorando*”, BBC Mundo, 2004. En <http://www.letras.mysite.com/rz051104.htm> [bajado 12/11/2020].
- VALDÉS, Adriana. “Escritura y silenciamiento”. *Mensaje*, 1979, 276, pp. 41-44.
- VALERO, Eva. “*Enteras de agua, las ciudades: una nueva poética urbana de Zurita*”. *Revista Atenea*, 2015, 511, pp. 15-31.
- YAMAL, Ricardo. “La cordura poética y la locura visionaria en la poesía de Raúl Zurita” (SANTINI 2017), pp. 466-474.
- WARNKEN, Christian. “Entrevista con Raúl Zurita”. *La Belleza de pensar*. 2006. Programa de television en <https://www.youtube.com/watch?v=TfkLrLsngY8> [20 noviembre 2020].
- ZAIDENWERG, Ezequiel. “Entrevista con Raúl Zurita. No hay más trascendencia que la trascendencia de una lengua”. *Letras Libres*, 2014, 187, pp. 48-54.
- ZURITA, Raúl. *Literatura, lenguaje y sociedad (1973-1983)*. Santiago de Chile: CENECA, 1983.
- *El día más blanco*. Santiago de Chile: Aguilar Chilena de Ediciones, 1999.
- *Sobre el amor, el sufrimiento y el nuevo milenio*. Santiago de Chile: Andrés Bello, 2000.
- *INRI*. Santiago de Chile: FCE, 2003.
- *Los poemas muertos*. Tlalpan: Umbral, 2006.
- “Neruda y los estudios literarios”. *Revista chilena de literatura*, 2008, 72, pp. 255-259.
- “Sobre Purgatorio”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 2010, 724, pp. 21-25.
- *El Sermón de la Montaña*. Santiago de Chile: Cuneta, 2011.
- y González y Los Asistentes. *Desiertos de amor*. Santiago de Chile: JC Sáez Editores, 2011b. CD. Interpretación disponible en https://www.youtube.com/watch?v=qnr7V-QuuX_8 [bajado 23/11/2020].

- Zurita. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales, 2011.
- *The Sea of Pain/El mar del dolor*. Kochi, Kerala: Kochi-Muziri Biennale, 2016. Instalación artística.
- “Correspondencia inédita con Benoît Santini. Necesito ver esos viejos borradores para poder continuar escribiendo, para saber un poco más hacia dónde voy” (SANTINI 2017), pp. 353-358.
- El mar del dolor. Vídeo explicativo de la instalación *The Sea of Pain*, mostrada en la Bienal Kochi-Muziri, de diciembre de 2016 a marzo de 2017, 2017b. En <https://www.youtube.com/watch?v=5exqFdUosYI> [25 noviembre 2020].
- *Son importantes las estrellas*. Santiago de Chile: UDP, 2018.
- *La Vida Nueva*. Barcelona: Lumen, 2019.
- “Discurso de Raúl Zurita en la entrega del Premio Reina Sofía”, *Altazor*, enero de 2021 [en línea]. En <https://www.revistaaltazor.cl/discurso-de-raul-zurita-en-la-entrega-del-premio-reina-sofia/> [bajado 21/1/2021].

ESTA EDICIÓN

La presente antología continúa la labor llevada a cabo por excelentes trabajos anteriores, consignados en la bibliografía final y destinados a difundir la obra de Raúl Zurita entre el público hispanohablante. Mi elección de textos se sustenta en el convencimiento de que la percepción sobre un autor muta con cada lectura, por lo que, tomando como eje la disposición de *Tu vida rompiéndose* (2015), antología personal preparada por el autor para la editorial Lumen, omite y añade textos a la misma teniendo en cuenta los seis años transcurridos desde que apareció y los límites estipulados para nuestra edición. Así se explica la presencia, en estas páginas, de *El mar del dolor* (2017) o de episodios fundamentales en la versión final de *La Vida Nueva* (2019) como los dedicados a “Nueva Nueva” o a Basilio Lienlaf.

Raúl Zurita se ha mostrado tremendamente generoso al hacerme única responsable de esta selección, pero quiero destacar la ayuda que me ha brindado durante el proceso de elección, añadiendo algún poema a mi proyecto original y contestando a mis dudas con gran celeridad. Como he reiterado a lo largo de estas páginas, su obra se encuentra en constante reformulación, lo que explica las posibilidades que ofrece el análisis genético de su escritura. Desgraciadamente, los límites de la presente antología impiden reflejar este hecho debidamente, pero remito a la magnífica labor desarrollada por Benoît Santini como coordinador de las obras completas de Zurita hasta 1994 (2017), estudio que incluye, además, espléndidos trabajos en este sentido de colegas como María Luisa Fischer, Fatiha Imdhand o José Carlos Rovira. Por supuesto, esta labor debe continuarse desde 1995 a nuestros días para seguir profundizando en una obra que, como la de Juan Ramón Jiménez, Octavio Paz o José Emilio Pacheco, solo puede entenderse en movimiento.

Como se ha apuntado, he optado por asumir la versión de los poemas aparecida en *Tu vida rompiéndose*, manteniendo, asimismo, la división de su obra en los bloques cronológicos elegidos por Zurita para dar cuenta de su trayectoria: *Mein Kampf* (como ensayo preliminar) y, luego, *Purgatorio*, *Anteparaíso*, *El Paraíso está vacío*, *La Vida Nueva*, *Poemas militantes*, *INRI* y *Zurita*. Siguiendo sus decisiones, solo se omite *El amor de Chile* como título antologado, pues otros textos capitales –entre los que, sin duda, destaco *Canto a su amor desaparecido*–, se presentan integrados en el volumen mayor –*La Vida Nueva*– donde lo imaginó el autor.

En cuanto a los poemas, elegí los que resultan claves para ejemplificar su poética. Para dar idea de la versatilidad del corpus, se integran en el presente volumen textos adscritos a los más diversos estilos y formatos: desde la escritura material en el cuerpo –fotografía de la cicatriz– a la que emplea la carta –“La gruta de Lourdes”– o el encefalograma –“Arcosanto”– en *Purgatorio*; de la inscrita en la naturaleza –cielo, desierto,

acantilados- a los dibujos tratados por ordenador (frescos celestiales inscritos en *La Vida Nueva* o instalación sinestésica en la base de “El mar del dolor”). En cuanto a los textos, van de la serie discontinua, marcada por los versos y estrofas cortas –“Áreas verdes”– al versículo –*INRI*–; de la alegoría visionaria –*Canto a su amor desaparecido, INRI*– al monólogo dramático –*La Vida Nueva*– o la crónica –*Zurita*–, cobrando especial importancia las preguntas retóricas formuladas por los que carecen de voz.

Algunos poemarios se encuentran más representados que otros por el hecho de que albergan ciclos temáticos esenciales en la obra que comentamos. Es el caso de *La Vida Nueva* y de *Zurita*. En todos los casos, los poemas aparecen integrados en las secciones donde fueron imaginados, fundamentales para entender la relevancia que adquieren las estructuras en el “taller” del autor. El índice refleja estas secciones y coloca el primer verso como título de aquellos poemas que carecen de paratexto. Por último, agradezco una vez más al autor el regalo de los tres inéditos que conforman “Cartas desde Pavía”, los que aparecen en versión mecanografiada y manuscrita.

En la bibliografía citada, obvio aspectos de su producción –traducciones, antologías a su cuidado, algunos prólogos y reseñas– recogidos en el trabajo realizado por Santini con sus obras completas hasta 1994 (2017). En el apartado dedicado a los estudios sobre su obra, actualizado hasta 2020, incluyo en un único epígrafe –maquetado con la ayuda de José Antonio Paniagua y Vega Sánchez Aparicio, a quienes agradezco su eficiente colaboración– monografías, artículos, capítulos de libro, entrevistas, documentales y tesis doctorales.

Quiero concluir estas líneas extendiendo mi agradecimiento a Manuel Ambrosio Sánchez, director del departamento de Literatura Española e Hispanoamericana de la Universidad de Salamanca, por encargarme esta edición; a Jacobo Sanz Hermida, director de Publicaciones de la Universidad de Salamanca, por facilitarme la tarea en todos los sentidos; a Fabio de la Flor, cómplice en los libros y la vida, por las

“conexiones”; a Antonio Sánchez Sacristán, por cuidar estas páginas con esmero y pasión por su trabajo; a Raúl Zurita, muy especialmente, por enseñarnos a “ver auroras como sangre”, verso con el que decidió titular, con excelente criterio, la presente antología.

Ahora, es el momento de abismarse en su obra: esa que nos lleva desde la herida infligida en una mejilla a la caricia de una mano en la noche; desde los nichos de los desaparecidos a los frescos celestiales, desde el cielo a los acantilados... en una estremecedora experiencia de la que, les aseguro, no saldrán indemnes.

BIBLIOGRAFÍA

1. BIBLIOGRAFÍA DE RAÚL ZURITA

1.1. *Poesía*¹

“El sermón de la montaña”. *Quijada. Revista del Taller literario de la Universidad Técnica Federico Santa María*, 1971, 1, pp. 67-76.

“La tiempo blanca para nuestro mundo negro”. En MICHAR-VEGAS, Martín (ed.). *Nueva poesía joven en Chile*. Buenos Aires: Editorial Noé, 1972, pp. 27-32.

“Allá lejos”, *Chilkatún*. 1973.

“Un matrimonio en el campo”. *Manuscritos*, 1975, 1, pp. 70-88.

“¿Qué es el paraíso?” *Cal. Arte Expresiones Culturales*, 1979, 3, p. 20.

Purgatorio: 1970-1977. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1979.

Anteparaíso. Santiago de Chile: Editores Asociados, 1982.

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

¹ Se incluyen únicamente las primeras ediciones de los textos de Zurita, o bien aquellas obras en las que se publican textos nuevos.

- Canto a su amor desaparecido*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1985.
- El paraíso está vacío*: prólogo de *La Vida Nueva*. Santiago de Chile: Mario Fonseca Editor, 1986.
- El amor de Chile*. Fotografías de Renato Srepel. Santiago de Chile: Montt & Palumbo, 1987.
- Selección de poemas*. Temuco: Universidad de la Frontera, 1990.
- La vida nueva*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1994.
- La vida nueva. Canto de los ríos que se aman*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1997.
- Poemas militantes*. Santiago de Chile: Dolmen, 2000.
- INRI. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- LVN/El país de tablas*. México: Ediciones Monte Carmelo, 2006.
- Los países muertos*. Santiago de Chile: Ediciones Tácitas, 2006.
- Las ciudades de agua*, México: Ediciones ERA, 2007.
- Cinco fragmentos*. Santiago de Chile: Animita Cartonera, 2007.
- In Memoriam*. Santiago de Chile: Ediciones Tácitas, 2008.
- Cuadernos de guerra*. Santiago de Chile: Ediciones Tácitas, 2009.
- Auschwitz*. Monterrey: Regia Cartonera, 2009.
- Sueños para Kurosawa*. Nueva York: Pen Press, 2011.
- Zurita*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales, 2011.
- Con quien moriré*. Ciudad de Guatemala: Catafixia Editorial, 2014.
- Obra poética (1979-1994)*. 2 vols. Ed. y coord. Benoît Santini. Poitiers/Córdoba: CRLA Archivos/Alción, 2017. En <<http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/Archivos/ ArchiVol67.html>> [5 noviembre 2020]. Incluye el siguiente material original:
- MANUSCRITOS: Dactiloscrito original de *Purgatorio*; “Las utopías” (*Anteparaíso*); “Pastoral” (*Anteparaíso*); Manuscrito definitivo de *Anteparaíso*; *El Paraíso está vacío*; *Canto a su amor desaparecido*; *Nueva Nueva*;

Poemas de *La Vida Nueva*; Inéditos de *La Vida Nueva*;
Parte del dactiloscrito original de *La Vida Nueva* con
anotaciones; Dactiloscrito original de *La Vida Nueva*.

PRUEBAS: *Canto a su amor desaparecido*; Poemas de *La
Vida Nueva*.

DIBUJOS Y CROQUIS: Ríos de Chile; Escritura en el de-
sierto; Dibujos originales de *La Vida Nueva*; Dibujos di-
versos. APUNTES: Estructura e índices provisionales;
Diagramas; Prólogo a la edición inglesa de *Anteparaiso*;
APUNTES Y GUIONES: Entrevistas de Raúl Zurita con
mapuches y habitantes del sur de Chile; Apuntes, Dia-
gramaciones y estructuras de las obras, Lista de ríos y
países (*La Vida Nueva*).

CORRESPONDENCIA: Cartas a Gonzalo Rojas (1980);
Borrador de carta a Jesús Ortega (1980); Cartas a Ve-
rónica Cortínez (1985); Cartas a Carlos Alberto Cruz
(1990, 1992, 1993).

Incluye el siguiente material audiovisual:

Galería fotográfica; Videos; Material sonoro; Programas y
afiches; Carátulas de libros.

La vida nueva. Barcelona: Lumen, 2019.

1.2. Prosas, artículos y reseñas

Literatura, lenguaje y sociedad (1973-1983). Santiago de Chi-
le: CENECA, 1983.

“La aventura mítica de Patricia Israel”. En ISRAEL, Patri-
cia. *La llegada de lo blanco: obras recientes de Patricia Israel*.
Santiago de Chile: Museo Nacional de Bellas Artes, 1992.

“Lenguaje y Nuevo Mundo”. En COSTA, Horacio (ed.). *A
Palavra poética na América Latina: avaliação de uma geração*.
São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1992,
pp. 96-106.

- “Splendide surface”. En EDWARDS, Roberto. *Corps peints, par quarante-cinq artistes chiliens*. Trad. Vincent de Lapomarède. New York: Abbeville, 1996.
- “Objetos como soles: sobre Soledad Correa”. En CORREA, Soledad. *Pinturas recientes*. Santiago de Chile: Galería A.M.S. Marlborough, 1997.
- “La búsqueda del sol que nace”. En POIROT, Luis. *Te pito o te henúa*. Santiago de Chile: Dolmen Ediciones, 1997.
- “La política y el arte”. *Diario La Tercera*, 11 diciembre 1997. *El día más blanco*. Santiago de Chile: Aguilar Chilena de Ediciones, 1999.
- “La Diosa Blanca y los nuevos poetas”. *El Mercurio*, 16 julio 2000.
- Sobre el amor, el sufrimiento y el nuevo milenio*. Santiago de Chile: Andrés Bello, 2000.
- “Poesía y sufrimiento”. En ABUAUAD, Ricardo, et al. *Conferencias, círculo académico, y una conversación en torno a la universidad*. Santiago de Chile: UDP, 2003.
- El lugar poético*. Santiago de Chile: Ediciones CEARC-UTEM, 2003.
- “El barro y la carne”. En ROSENFELD, Daniela. *Alta temperatura: cerámica*. Santiago de Chile: La Sala, 2004.
- “El río de la poesía chilena”. En *XVII Antonio Binimellis Sagrera Memorial Lecture*. Nueva Delhi: Universidad Jawaharlal Nehru, Centre of Spanish Studies, 3 febrero 2004.
- “Que se jodan, que se pudran”. *El Mercurio*, 10 diciembre 2004, p. 35.
- Los poemas muertos*. Tlalpan: Umbral, 2006.
- “Convivencia de las escrituras”. En UDP, Facultad de Comunicación y Letras (coord.). *Cátedra Roberto Bolaño: conferencia 2007*. Santiago de Chile: UDP, 2008, pp. 65-70.
- “Neruda y los estudios literarios”. *Revista chilena de literatura*, 2008,72, pp. 255-259.
- Nuevas ficciones*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2013.
- Ensayos escogidos*. Valparaíso: Universidad Federico Santa María, 2015.

Son importantes las estrellas. Santiago de Chile: UDP, 2018.
“Discurso de Raúl Zurita en la entrega del Premio Reina Sofía”, *Altazor*, enero de 2021 [en línea]. En <https://www.revistaaltazor.cl/discurso-de-raul-zurita-en-la-entrega-del-premio-reina-sofia/> [21 enero 2021].

1.3. “Escritura material” (cronología)

1975. Se quema la mejilla izquierda con un hierro candente. En la portada de *Purgatorio*, aparece la fotografía de la cicatriz.
1979. Funda el Colectivo Acciones de Arte (CADA) junto a los artistas visuales Lotty Rosenfeld y Juan Castillo, el sociólogo Fernando Balcells y la escritora Diamela Eltit. El colectivo impulsó un arte público y de carácter político, en confrontación con la dictadura militar chilena.
1979. El 3 de octubre, junto al CADA, realiza la acción “Para no morir de hambre en el arte” y días después “Inversión de escena”.
1981. El 12 de junio lleva a cabo la acción “Ay Sudamérica”, junto al CADA.
1982. El 2 de junio escribe sobre el cielo de Queens, en la ciudad de Nueva York, mediante el humo blanco de cinco aviones, el poema “La Vida Nueva”. Los quince versos fueron trazados a cinco mil metros de altura con una extensión aproximada de nueve kilómetros, por lo que pudieron ser vistos desde varios puntos de la ciudad.
- 1983-1984. Graba varios sueños de pobladores del campamento Raúl Silva Henríquez en las afueras de Santiago, y los integra más tarde en el libro *La Vida Nueva*.
1983. Inicia, junto al CADA, la acción de arte “NO +”, que concluirá el 5 de octubre de 1988 con el triunfo de la opción “NO” en el plebiscito que derrota a Augusto Pinochet.

1990. Su poema *Canto a su amor desaparecido* encabeza el Memorial al Detenido Desaparecido y Ejecutado Político del Cementerio General de Santiago de Chile.
1993. Escribe sobre el desierto de Atacama, Chile, mediante excavadoras, la frase “ni pena ni miedo”, con una extensión de 3140 metros, por lo que únicamente puede verse desde el cielo (En *Google Earth* [en línea] <<http://google-sightseeing.com/2009/01/ni-pena-ni-miedo-no-shame-nor-fear/>> [5 noviembre 2020]).
2000. Elabora, junto al artista Fernando Prats, el proyecto de escritura “Verás”, que consiste en veintidós frases escritas sobre los acantilados de la costa norte de Chile solo legibles desde el mar.
2013. “Escritura material”. *Exposición retrospectiva*. Ramón Castillo (cur.). Santiago de Chile: Biblioteca Nicanor Parrra, Universidad Diego Portales, 2013.
2016. “The Sea of Pain”. Instalación principal. Kochi, Kerala: Kochi-Muziri Biennale.
2017. “Verás un Dios de Hambre”. Instalación. Santiago de Chile: Galería Isabel Aninat.

1.4. Colaboraciones (selección)

- ALCOFARADO, Mariana. *Cartas de amor de la monja portuguesa*. Pról. Raúl Zurita. Barcelona: Ediciones Obelisco, 2001.
- ANTÚNEZ, Nemesio; ZURITA, Raúl *et al.* *Francisco J. Smythe: diario de viaje (opere: 1985-1990)*. Roma: Instituto Ítalo-Latinoamericano, 1991.
- BASSO, José. *J. Basso*. Textos de Raúl Zurita. Santiago de Chile: La Galería, 1985.
- BANDERAS, Ernesto. *Obras sobre papel*. Autor entrevista Raúl Zurita. Santiago de Chile: Galería Tomás Andreu 1999.
- BRODSKY, Ricardo *et al.* *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*. Textos de M.^a Luisa Sepúlveda, Raúl Zurita y

- Ricardo Brodsky. *Fotografías de Francisco Pereda Beuchat*. Santiago de Chile: El Museo, 2011.
- BRUNNER, José Joaquín. *Cultura autoritaria en Chile*. Presentación de Raúl Zurita. Santiago de Chile: FLACSO, 1981.
- CIENFUEGOS BROWNE, Gonzalo. *Cienfuegos: Pintura, Gráfica, escultura*. Textos de Raúl Zurita y Gerrit Henry. Trad. Jorge Sepúlveda, Nueva York: Aberbach Fine Art, 1993.
- CRUZ, Teresa, *Pinturas, dibujos, esculturas*. Textos de Renè Char y Raúl Zurita. Santiago de Chile: Galería de Arte Aninat, 2003.
- DAIBER, Iván. *Ensamblajes: a golpes y caricias*. Breve ensayo de Raúl Zurita. Santiago de Chile: Museo Nacional de Bellas Artes, Ed. El Museo, 1997.
- DEL RÍO, Jorge y Raúl ZURITA. *El río y la ciudad: fotografías de un concurso*. Santiago de Chile: Costanera Norte, 2002.
- DINAMARCA, Hernán y Raúl ZURITA. *El Viaje en el uro aruma (El día Aymara): una crítica al paradigma moderno*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 1999.
- DOWNEY, Juan. *Juan Downey: 20 años de dibujos, grabados y vídeos*. Textos de Raúl Zurita. Santiago de Chile: La Galería, 1984.
- FUGELLIE, Astrid. *La generación de las palomas*. Pról. Raúl Zurita. Santiago de Chile: Ed. La Trastienda, 2005.
- GECK, Sara. *La conciencia de existir: carta a mis hijos*. Pról. Raúl Zurita. Santiago de Chile: Pehuén, 1989.
- GIRALT-MIRACLE, Daniel y Raúl ZURITA. *Roser Bru: cuerpo calado*. Santiago de Chile: Galería Carmen Waugh 1987.
- LIENLAF, Leonel. *Se ha despertado el ave de mi corazón*. Edición bilingüe, mapuche-español. Pról. Raúl Zurita. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1989.
- LÓPEZ, Víctor y Javier BELLO et al. *Desencanto personal: reescritura de Canto general de Pablo Neruda*. Pról. Raúl Zurita y Soledad Fabriña. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2004.

- LUNA, Leticia. *Los días heridos*. Pról. Raúl Zurita. Managua y México D.F.: Ediciones 400 elefantes y La Cuadrilla de la Langosta, 2007.
- MANNS, Patricio. *Violeta Parra: la guitarra indócil*. Saludo de Raúl Zurita. Concepción: Literatura Americana Reunida, 1986.
- MAQUIEIRA, Diego, Raúl ZURITA *et al.* *Que tu ser sea bienvenido a este mundo*. MAAT Producciones: Santiago de Chile, 1998.
- MARRAS, Sergio. *Fotopoemas: sobre textos de Nicanor Parra*. Pról. Raúl Zurita. Santiago de Chile: Ediciones del Ornitorninco, 1986.
- MARTINIC BEROS, Mateo y Mónica OPORTOT. *Estrecho de Magallanes: puerta de Chile*. Introducción de Raúl Zurita. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2002, pp. 6-13.
- MAZZOTI, José Antonio. *Sakra Boccata*. Edición bilingüe, español-inglés. Pról. Raúl Zurita. Trad. Clayton Eshleman. Brooklyn: Ugly Duckling Presse, 2013.
- MEJER, Valerie. *De la ola, el atajo*. Pról. de Raúl Zurita. Madrid: Amargord Ediciones, 2009.
- *Cuaderno de Edimburgo*. Pról. Raúl Zurita. Madrid: Amargord Ediciones, 2012.
- POIROT, Luis. *Arrasadas de Luz: iglesias de Chile*. Textos de Raúl Zurita y Esther Edwards. Santiago de Chile: Ministerio de Relaciones Exteriores, 1999.
- *Poirot: iglesias rurales de Chile*. Textos de Raúl Zurita. Santiago de Chile: Contrapunto, 2010.
- PRETE, Antonio. *Menhir = Menhir*. Texto bilingüe: español-italiano. Trad. Raúl Zurita. Grabados de Valerie Mejer Caso. México D.F.: Ediciones El Tucán de Virginia, 2008.
- RAFFO LE DANTEC, Alejandra. *Lux-Lumen*. Presentación de Raúl Zurita. Santiago de Chile: Instituto Cultural de Las Condes, La Corporación, 1996.
- ROFFÉ, Mercedes. *Canto errante; seguido de Memorial de agravios*. Pról. de Raúl Zurita. Madrid: Amargord Ediciones, 2011.

- STAVANS, Ilan y Raúl ZURITA. *Saber morir: conversaciones*. Santiago de Chile: UDP, 2014.
- SANZ, Claudio y Raúl ZURITA. *Claudio Sanz: grabados*. Santiago de Chile: Galería Espaciocal, 1987.
- TIAS, M. y Raúl ZURITA. *Nosotros*. Santiago de Chile: Pehuén Editores, 1991.
- TORRES CHALK, Gabriel. *La voz del manglar*. Pról. de Raúl Zurita. Madrid: Del Centro Editores, 2010.
- ZAMBRA, Alejandro. *Mudanza*. Pról. de Raúl Zurita. Valencia: Ediciones Contrabando, 2014.
- ZURITA, Raúl y González y Los Asistentes. *Desiertos de amor*. Santiago de Chile: JC Sáez Editores, 2011. CD. Interpretación disponible en https://www.youtube.com/watch?v=qnr7VQuuX_8 [bajado 23 noviembre 2020].

1.5. Antologías de su obra

- ECHEVARRÍA, Ignacio. *Guárdame en ti*. Madrid: Random House, 2019.
- GARCÍA ROMÁN, J. Andrés. *Queridos seres humanos: poemas escogidos*. Montevideo: Casa Editorial HUM, 2013.
- HERNÁNDEZ MONTECINOS, Héctor (ed. y pról.). *Verás*. Santiago de Chile: Ediciones Biblioteca Nacional, 2016.
- MEDO, Maurizio (comp.). *No nos hemos perdido: lectura de la obra poética de Raúl Zurita*. Lima: Tranvías Editores y Ajos & Zafiros Ediciones, 2007.
- NÁPOLI, Cristian de. *Tu vida derrumbándose*. Buenos Aires: Eloísa Cartonera, 2005.
- OJEDA BARÍAS, Sergio. *Poemas de amor*. Santiago de Chile: Alianza Editorial (MAGO Editores-Carajo), 2007.
- *Poemas, 1979-2008*. Santiago de Chile: Ventana Abierta Editorial, 2009.
- ROVIRA, José Carlos y Eva VALERO. *Otra antología*. Talca: Editorial Universidad de Talca, 2019.
- RUBIO, Rafael. *Qué es el paraíso*. Santiago de Chile: Ediciones Tácitas, 2013.

- SEFAMÍ, Jacobo y Alejandro TARRAB. *Mi mejilla es el cielo estrellado*. Saltillo, Coahuila (México): Instituto Coahuilense de Cultura, Editorial Aldus, FNCA, 2004.
- ZURITA, Raúl. *Poemas de Raúl Zurita*. Español-bengalí. Trad. Dibyajyoti Mukhopadhyay, Anamika Bandyopadhyay y Premendra Mazumder. Kolkata (Bengala): Editorial Codex, 2004.
- ZURITA, Raúl. *Tu vida rompiéndose (Antología personal)*. Santiago de Chile: Lumen, 2015.

2. BIBLIOGRAFÍA SOBRE RAÚL ZURITA

- ALARCÓN, Christian et al. “Dilemas de la memoria. Conversación con Raúl Zurita”. Revista *Anfibia* [en línea], 5 septiembre 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=Ms1bcPobbtE> [23 noviembre 2020].
- ALASEVIC, Alejandro. “Zurita, dictadura y cordilleras: El problema del lenguaje, el mesianismo y la tierra prometida”. *Crítica.cl* [en línea], 21 septiembre 2011 <<https://critica.cl/literatura-chilena/zurita-dictadura-y-cordilleras-el-problema-del-lenguaje-el-mesianismo-y-la-tierra-prometida>> [5 noviembre 2020].
- ALCIDES JOFRE, Manuel (dir.). *Zurita, el Purgatorio chileno*. Valparaíso: Universidad Viña del Mar, 2015. Documental.
- ALEMANY BAY, Carmen. “La hechura del poema: el caso chileno. Seminario ‘Raúl Zurita: un creador nos introduce en su mundo’”. En *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [en línea], 2013 <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcvm622>> [5 noviembre 2020]
- Eva VALERO y Víctor Manuel SANCHÍS (eds.). *Raúl Zurita. Alegoría de la desolación y la esperanza*. Madrid: Visor, 2016. Incluye los trabajos:
- ROVIRA SOLER, José Carlos. “Alegoría de la desolación y la esperanza” (Palabras introductorias), pp. 7-12.
- AROS LEGRAND, Pablo. “Memoria y creación colectiva en la obra de Raúl Zurita”, pp. 13-29.

- BALLESTER PARDO, Ignacio. "Raúl Zurita y la poesía del conflicto: de la noche de Tlatelolco (1968) a la dictadura chilena (1973)", pp. 31-43.
- BETANCORT SANTOS, Sonia. "Zurita y Maillard: hambre, dolor y amor en la construcción colectiva de un nuevo significado", pp. 45-67.
- BINNS, Niall. "Zurita y *Los países muertos*: ¿guerrilla literaria o tensión dantesca?", pp. 69-89.
- CERVERA SALINAS, Vicente. "Vida y muerte 'Cielo abajo'; la simbología arcana de Raúl Zurita", pp. 91-105.
- COPPOLA PALACIOS, Pavella. "Su feroz rosa pegado como nunca antes a la vida o sobre la imprecación de Raúl Zurita", pp. 107-113.
- GARCÍA-VALERO, Benito Elías. "Poesía y prosa en diálogo en *El día más blanco*: la expresión de lo inefable desde la perspectiva del género literario", pp.115-129.
- FABRY, Geneviève. "Temporalidad mesiánica en *Zurita*: lógica poética y alcance filosófico", pp. 131-147.
- FERNÁNDEZ MENÉNDEZ, Raquel. "Kurosawa en la cordillera: el uso de la referencia cultural en *Zurita*", pp. 149-159.
- FERNÁNDEZ, Teodosio. "Raúl Zurita: el poeta en nuevos tiempos de miseria", pp. 161-177.
- FISCHER, María Luisa. "*Zurita*: tiempo y construcciones fantásticas para un país quebrado", pp. 179-191.
- GARCÍA HUIDOBRO, Cecilia. "El poeta como mensajero: Raúl Zurita y las entrevistas", pp. 193-205.
- GÓMEZ TRIGUEROS, María Isabel. "Recorridos geográficos en la obra de Raúl Zurita: aplicaciones didácticas en el aula de geografía", pp. 207-223.
- JACOBO EGEA, Alejandro. "Hacia una poética del espacio de la naturaleza: la proyección espacial dinámica/estática del paisaje en *Purgatorio y Anteparaiso*", pp. 225-238.
- JOFRÉ BERRÍOS, Manuel. "La primera parte de *Purgatorio*", pp. 239-252.

- LOEBELL, Ricardo. "Raúl Zurita: empatía poética de la naturaleza", pp. 253-267.
- LÓPEZ SÁNCHEZ, Raquel. "Semiología del experimentalismo en la poesía chilena reciente: una interpretación del signo en Raúl Zurita", pp. 269-287.
- MEJER CASO, Valerie. "Lo reversible en tensión con lo irremediable: las piedades zuritianas", pp. 289-301.
- MESA SANZ, Juan-Francisco. "'Mis restos son pasto de aves carroñeras': Antigüedad clásica y recuperación de la memoria en Zurita", pp. 303-324.
- OJEDA BARÍAS, Sergio. "Transformaciones discursivas del sujeto poético en la poesía chilena del período 1973-1985: una lectura y aproximación a *Purgatorio*, de Raúl Zurita", pp. 325-336.
- OLCINA CANTOS, Jorge. "Aguas, montañas y cielos en la obra de Raúl Zurita", pp. 337-359.
- PALOMO ALEPUZ, Laura Cristina. "La preocupación existencial en *Sobre el amor, el sufrimiento y el nuevo milenio* de Raúl Zurita", pp. 361-372.
- PINO LAGO, Cándido. "Paisajes dislocados: poetas en dictadura", pp. 373-381.
- ROVIRA SOLER, José Carlos. "Imágenes de la desolación: MI DIOS ES NO", pp. 384-396.
- RUBIO, Fanny. "Helado en Santiago mientras ardía Venecia: memoria de un encuentro", pp. 397-402.
- RUIZ BAÑULS, Mónica. "Sacralizaciones y desacralizaciones poéticas: reescritura bíblica en la obra de Raúl Zurita", pp. 403-413.
- SALAZAR ANGLADA, Aníbal. "De la K a la Z: Raúl Zurita o la construcción del escenario para una vida nueva", pp. 415-430.
- SANCHIS AMAT, Víctor Manuel. "Raúl Zurita y la poética del Nuevo Mundo: *Los poemas muertos* y *NUEVA NUEVA, El sueño de Antonio Ibáñez*", pp. 431-442.
- SANTINI, Benoît. "Imágenes, rasgos léxicos, sintácticos y gramaticales de la desolación y la esperanza en la escritura poética de Raúl Zurita", pp. 443-455.

- VALERO JUAN, Eva María. "Ciudades borradas: ver y oír (sentir) la poética urbana de Raúl Zurita", pp. 457-470.
- YARZA GÓMEZ-GALARZA, Ignacio. "Tres aproximaciones a Zurita", pp. 471-490.
- AMICH, Candice. *Performing Future Memory: A Critical Poetics of Globalization*. Rutgers University, 2012. Tesis.
- ANDERSON, David G. "Haunting the Lyric Voice in Raúl Zurita's *Anteparaiso*". *Crítica Hispánica*, 1988-1990, pp. 17-21.
- ANINAT, Francisca. "Raúl Zurita, poeta: Mi obra es un gran confesionario". *Cosas*, 1985, 236, pp. 35-37.
- ARAYA, Pedro. "Lecturas y oídos nuevos: la poesía joven actual de Chile". En KOHUT, Karl y José MORALES SARAVIA (eds.). *Literatura chilena hoy. La difícil transición*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2002, pp. 247-251.
- ÁVALOS FLÓREZ, Édison. "La restitución afectiva del cuerpo desaparecido: una lectura del poemario *INRI*, de Raúl Zurita". *Poéticas: Revista de Estudios Literarios*, 2017, 4, pp. 51-65.
- BAHAMONDE CÁRDENAS, Daniela. *Mutación disciplinaria en la obra de Raúl Zurita*. Universidad Austral de Chile, 2004. Tesis.
- BARROS, María José. *Hablar por la herida. La comunidad nacional en la poesía chilena (1949-2013). De Rokha, Zurita, Cuevas y Colipán*. Pontificia Universidad Católica de Chile, 2016. Tesis.
- "Chile, país torturado: la herida en *Canto a su amor desaparecido*, de Raúl Zurita". *Revista de Humanidades*, 2016, 34, pp. 197-223.
- BECKER, Jessica Elise. *Poetics of Materiality: Medium, Embodiment, Sense, and Sensation in 20th- and 21st-Century Latin America*. University of California, Berkeley, 2014. Tesis.
- BENTIVEGNA, Diego. "Poesía encarnada: Cardenal, entre Vallejo y Zurita". *Chuy. Revista de estudios literarios latinoamericanos*, 2020, 8, pp. 38-60.

- BERMÚDEZ, Víctor. “Magnitudes corporales del paisaje: atlas de memoria y emoción en ‘¿Pasaré entonces?’ de Raúl Zurita”. *Les Ateliers du SAL*, 2018, 13, pp. 139-155.
- BETANCORT, Sonia. “Raúl Zurita: la epopeya que se escribe con sueño y vigilia”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 2011, 738, pp. 71-76.
- BIJOS, Agnieszka. *La distancia y el silencio: el trauma en la literatura testimonial en torno a las dictaduras militares de Chile, Uruguay y Argentina*. University of Toronto, 2019. Tesis.
- BINNS, Niall. “Representaciones y poetizaciones de la locura en la literatura chilena”. *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 1996, 10, pp. 173-179.
- BLUME SÁNCHEZ, Jaime. “Zurita y la Biblia: un caso de intertextualidad”. *Literatura y Lingüística*, 1990-1991, 4, pp. 47-56.
- “El purgatorio de Zurita: la peripecia espiritual de un no creyente”. En BLUME SÁNCHEZ, Jaime, Gastón SOUBLETTE, et al. *Poetas de la generación del 70*. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile, 1996, pp. 188-219.
- BOLOGNESE, Chiara. “Entrevista a Raúl Zurita”. *Anales de Literatura Chilena*, 2010, 14, pp. 259-272.
- BRITO, Eugenia. “La práctica escritural de Raúl Zurita en su texto *Purgatorio*”. En *Las relaciones literarias entre España e Iberoamérica*. Madrid: Editorial Universidad Complutense, 1987, pp. 957-961.
- “Un continente semiotizado en femenino. La escritura de Raúl Zurita”. *Campos minados (literatura post-golpe en Chile)*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1994, pp. 53-93.
- BURGOS, Fernando. “Raúl Zurita: hacia un nuevo logos poético”. *Scriptura*, 1992, 8-9, pp. 283-290.
- BUSQUET, Adela. “Ni pena ni miedo: la poética de la memoria en Raúl Zurita”. *Cuadernos materialistas*, 2018, 2, pp. 24-40.
- CÁCERES MILNES, Andrés. “El concepto de juego como construcción del mural poético en *Anteparaiso* de Raúl Zurita”. *Nueva Revista Pacífico*, 2002, 47, pp. 139-147.

- CAMPOS, Jorge. "La joven poesía chilena en el período 1961-1973". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1985, 415, pp. 128-144.
- CAMPOS, René A. "El poema concreto en la obra de Raúl Zurita: algunas observaciones". *Torre*, 1991, 17, pp. 57-76.
- CÁNOVAS, Rodrigo. *Literatura chilena en la década 1973-1983: cuatro respuestas a la experiencia autoritaria. Enrique Lihn, Raúl Zurita, el grupo Ictus y Juan Radrigán*. University of Texas at Austin, 1985.
- *Zurita chilensis: Nuestro dolor, nuestra esperanza. Santiago de Chile: Programa FLACSO, 1985.*
- *Lihn, Zurita, Ictus, Radrigán: Literatura chilena y experiencia autoritaria*. Santiago de Chile: FLACSO, 1986, pp. 59-139.
- CARDINAUX, Denis. *El Dios de Zurita. Acercamiento al alcance teológico de "Anteparaíso" de Raúl Zurita*. Pontificia Universidad Católica de Chile, 2014. Tesis.
- CAREAGA, Roberto. "Raúl Zurita: 'Mi intento ha sido juntar la poesía y la naturaleza'". *La Tercera*, 06 de abril de 2013, p. 91.
- CARMONA CANNOBBIO, Alejandra (dir.). *Verás no ver*. Santiago de Chile: Ginkofilms, 2018. Documental.
- CARRASCO, Iván. "Antipoesía y neovanguardia". *Estudios filológicos*, 1988, 23, pp. 35-53.
- "El proyecto poético de Raúl Zurita". *Estudios filológicos*, 1989, 24, pp. 67-74.
- CASTAÑEDA BARRERA, Eva. "La poesía de la disidencia en la dictadura chilena: Raúl Zurita y Carmen Berenguer", *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, 2019, 16.1.
- CASTILLO, Juan. *Canto a su amor desaparecido. Reportaje ficción sobre Raúl Zurita*. Estocolmo, 1987. Vídeoarte. Disponible en Biblioteca Digital de la Universidad de Chile.
- CASTILLO, Ramón. *Raúl Zurita. Escritura material*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2015.

- CASTILLO DE BERCHENKO, Adriana. "Formes de la citation dans la poésie chilienne actuelle: Raúl Zurita et Tomás Harris". *Cahiers d'Etudes Romanes*, 1999, 2, pp. 65-78.
- CONLON, David. "Cuerpo, espacio y patria en Gelman y Zurita". En FERNANDES, Ángela, Fátima FERNANDES DA SILVA, et al. (eds.). *Diálogos ibéricos e iberoamericanos*. Lisboa: ALEPH, 2010, pp. 333-342.
- COPPOLA, Pavella. *Boceto del desborde*. Santiago: Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2006.
- *Fragmentos para una literatura desbordada*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2011.
- CUEVAS GUERRERO, Carlos. "¿Raúl Zurita en el centro del canon de la poesía chilena del siglo XXI?". *Taller de Letras*, 2007, 41, pp. 121-129.
- CUSSEN, Anthony. "El Anteparaiso de Zurita y la situación de la crítica en Chile". *Realidad*, 1982, 43, pp. 21-28.
- "Rastros de vida y formación literaria. Diego Maquieira. Raúl Zurita". *Estudios Públicos*, 1990, 37, pp. 241-268.
- DE LA TORRE, Osvaldo. *Catastrophe and Community: Mistral, Dittborn, Zurita, and the Fragile Demand*. Nueva York: Cornell University, 2011.
- DOBRY, Edgardo. "Conversación con Raúl Zurita". *Guaragua*, 2014, 45, pp. 175-186.
- DONOSO ACEITUNO, Arnaldo y Ricardo ESPINAZA SOLAR. "Escribir el cielo, escribir el desierto, escribir el acantilado. La escritura material de Raúl Zurita". *Ecozo@*, 2015, 6, 2, pp. 67-80.
- DUBS, Jason. *Making a Scene: The Colectivo Acciones de Arte, the Chilean Neo-Avant-Garde, and the Politics of Visibility, 1975-1989*. New York University, 2013. Tesis.
- EDWARDS, Magdalena. *Raúl Zurita's "Purgatorio": Poetry as Politics and Memory in Post-1973 Chile*. Harvard University, 1999. Tesis.
- EDWARDS, Jorge. "Reflexiones sobre Anteparaiso, de Raúl Zurita". *Mensaje*, 1983, 317, pp. 140-141.

- EPPLE, Juan Armando. "Transcribir el río de los sueños (Entrevista a Raúl Zurita)". *Revista Iberoamericana*, 1994, 168-169, pp. 873-883.
- ESPINOSA GUERRA, Julio (dir.). "Raúl Zurita", *Heterogénea*, 2014, 3. Incluye los trabajos:
- ESPINOSA GUERRA, Julio. "Raúl Zurita o cómo hacer que el silencio hable", pp. 5-9.
- RODRÍGUEZ SAAVEDRA, Sergio. "Zurita del Infierno, Zurita del Paraíso. (Entrevista)", pp. 13-22.
- DEENY MORALES, Anna. "Amor en primera persona", pp. 79-82.
- SEPÚLVEDA ERIZ, Magda. "Zurita y el testimonio: una tradición en la poesía chilena", pp. 83-92.
- GATICA BRAVO, Marcelo. "Zurita y Lira en el epicentro del Purgatorio", pp. 93-102.
- MEJER, Valerie. "Tres ensayos", pp. 103-113.
- JOFRÉ, Manuel. "Ascenso y descenso por la poesía de Raúl Zurita", pp. 114-120.
- LÓPEZ-LUACES, Marta. "La poesía de Raúl Zurita y las autorrepresentaciones del poeta moderno", pp. 121-132.
- SANTINI, Benoît. "*Las ciudades del agua e In memoriam* de Raúl Zurita: transgresiones genéricas y formales", pp. 133-146.
- FISHER, Andrés. "Zurita: entre Dante y Dylan (con la Biblia como eslabón)", pp. 147-158.
- HERNÁNDEZ MONTECINOS, Héctor, Maurizio MEDO, José Ángel CUEVAS, Roger SANTIVÁÑEZ, Alan MILLS y Braulio FERNÁNDEZ BIGGS. "Semblanzas, crónicas, recuerdos", pp. 161-191.
- ORTEGA, Antonio y Túa BLESÁ. "Dos reseñas de *Purgatorio*", pp. 195-196.
- JOFRÉ, José-Pablo. "Reseña: *Anteparaíso*", pp. 197-198.
- JOFRÉ, José-Pablo. "Reseña: *Canto a su amor desaparecido*", p. 199.
- FARIÑA POVEDA, Eduardo. "Reseña: *INRI*", pp. 200-202.
- CENAMOR, Francisco. "Reseña: *Cuadernos de Guerra*", pp. 203-204.

- GONZÁLEZ BERBERT, Ernesto. "Reseña: *Zurita*", pp. 205-206.
- ESPINOZA, Patricia. "Las máscaras de Raúl Zurita". *Rocinante* [en línea], 1999 <<http://www.letras.mysite.com/zurita040602.htm>> [5 noviembre 2020].
- FABRY, Geneviève. "Las visiones de Raúl Zurita y el prejuicio de lo sublime". *Caravelle*, 2012, 99, pp. 239-272.
- "Trayectorias de la pérdida: una lectura al sesgo de las obras de Raúl Zurita y Juan Gelman". *Revista Iberoamericana*, 2014, 80, 247, pp. 471-492.
- FAUGHT, David A. *Subversive Verse: Zurita, Lihn, Berenguer and Post-coup Chilean Poetry*. University of California, 2007. Tesis.
- FISCHER, María Luisa. "Sueños y visiones de la violencia política: Negroni, Bolaño, Gelman, Zurita". *Estudios filológicos*, 2013, 51, pp. 7-15.
- "¿Qué puede decir la poesía sobre la memoria de la violencia política?: INRI de Raúl Zurita". *Anales de Literatura Chilena*, 2010, 13, pp. 163-178.
- "*El día más blanco* o el país de la memoria de Raúl Zurita". *Iberoamericana. América Latina, España, Portugal*, 2005, 17, pp. 53-63.
- FISHER, Andrés. "Raúl Zurita, entre la lógica y el desvarío". *Adarve*, 2008, 3, pp. 121-138.
- FOXLEY, Carmen. "La propuesta autorreflexiva de Anteparaíso". *Revista Chilena de Literatura*, 1984, 24, pp. 84-101.
- FRASER VALENCIA, Barbara. "Eros, Mourning and Transcendence in Raúl Zurita's *Canto a su amor desaparecido*". *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies*, 2014, 39, 2, pp. 282-298.
- GALINDO, Óscar. *Las metáforas impuras. Escritura, sujeto y realidad en la poesía chilena actual*. Universidad Complutense de Madrid, 2003. Tesis.
- "Neomanierismo, minimalismo y neobarroco en la poesía chilena contemporánea". *Estudios filológicos*, 2005, 40, pp. 79-94.

- “Autoritarismo, enajenación y locura en la poesía chilena de fines del siglo XX. Zurita, Maquieira y Cuevas”. *América Latina Hoy*, 2002, 30, pp. 97-118.
- “Áreas verdes de la realidad: Martínez y Zurita en el contexto de la poesía neovanguardista hispanoamericana”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 2012, 38, 76, pp. 361-380.
- “Registro y transcripción testimonial en la poesía chilena actual. Lihn, Zurita.”. *Estudios filológicos*, 2003, 38, pp. 19-29.
- GARCÍA, Javier. “Raúl Zurita: *Terminamos siendo objetos de museo*”, La Tercera. 13 de junio de 2014.
- GARRIDO ALARCÓN, Edmundo. “Construir una ciudad para la memoria: *Canto a su amor desaparecido* de Raúl Zurita”. *Revista de Filología Románica*, 2008, 6, pp. 161-171.
- “Próximos sobre las cumbres más lejanas: Zurita y Milán”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 2010, 39, pp. 133-148.
- “Relectura y apropiación de la vanguardia en la obra de Raúl Zurita”. En FUENTES VÁZQUEZ, Manuel y PAGO TOVAR (coords.). *A través de la vanguardia hispanoamericana. Orígenes, desarrollos, transformaciones*. Tarragona: Universitat Rovira y Virgili, 2011, pp. 435-444.
- GÓMEZ REY, Nicolás, Rubén Gil HERNÁNDEZ SILVA y Asunción RANGEL (eds.). *Zurita, una cartografía poética*. Guanajuato: Colofón, 2018. Incluye los trabajos:
- GUZMÁN MAGAÑA, Jacqueline. “La herida como inscripción mística y poética: *Purgatorio y Anteparaiso*, de R. Zurita”, pp. 13-26.
- GIL HERNÁNDEZ SILVA, Rubén. “*Zurita*, anotaciones en torno a una poética personal desde las ruinas de la reescritura”, pp. 27-41.
- TAMEZ, Antonio. “Poéticas de Hiroshima en ‘Little boy’, de Raúl Zurita”, pp. 43-60.
- ESCOBAR GUZMÁN, Carlos. “Cuerpos rotos en el poemario *Zurita* de Raúl Zurita”, pp. 61-77.
- GÓMEZ REY, Nicolás. “La confrontación violenta en tres momentos de *Zurita*: de la dictadura chilena a la belleza (sublimidad) de la palabra poética”, pp. 79-98.

- RANGEL, Asunción. "Aproximación a la poética del recuerdo en *Zurita*, de Raúl Zurita", pp. 99-114.
- GONZÁLEZ CISTERNAS, Valentina y Andrea Alejandra ORTEGA GUZMÁN. *Género lírico. Concepciones hacia una didáctica de la comprensión y posibilidad creativa de experimentar la poesía como condición para la proyección ulterior de la visión del mundo*. Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2013. Tesis.
- GORDO, Alberto. "Entrevista con Raúl Zurita. El lenguaje es nuestra forma de convivir con los muertos", *El Cultural*, 1 de junio de 2016.
- GUERRA, Luis. "María Zambrano + Raúl Zurita. Tentativa de un encuentro entre ecos". *Aurora*, 2020, 21, pp. 26-33.
- GUERRERO DEL RÍO, Eduardo. "Raúl Zurita, en la cima de la poesía chilena". *Mensaje*, 2016, 651, pp. 57-59.
- HARRIS, Thomas. "Creación poética en la Generación de 1987. ¿Qué queda de una escena en conflicto?". *Taller de Letras*, 2016, 60, pp. 159-171.
- HERNÁNDEZ, Fernando G. *Poéticas de resistencia: Roberto Juarroz, Raúl Zurita y la poesía mexicana ante la narco-violencia*. University of California, 2018. Tesis.
- HERNÁNDEZ MONTECINOS, Héctor (ed.). *Un mar de piedras. Entrevistas con Raúl Zurita*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2018.
- ILLANES, Juan. "La propuesta poético testimonial de *Ante-paraiso* de Raúl Zurita". *Extremos*, 1986, 2, pp. 9-16.
- ÍÑIGO CLAVO, María. "Monumentos privados. Arte chileno de Avanzada (1977-1982)". *Espacio, Tiempo y Forma*, 2004, 17, pp. 307-334.
- JACKSON, Scott. "The Union of Mathematics and Poetry in the *Purgatorio* of Raúl Zurita". En ZURITA, Raúl. *Purgatorio 1970-1977*. Trad. Jeremy Jacobson. Pittsburgh: Latin American Literary Review Press, 1985, pp. 6-15.
- JENSEN, Douglas. *A New Life. The Search for Paradise in the Poetry of Raúl Zurita*. The University of Iowa, 2000. Tesis.

- JONES, Mark. *"Huerto nuestro que nos hizo extraño": Poetics of (Un)translatability in Chilean Literature Across the Americas*. University of California Santa Cruz, 2016. Tesis.
- JUAN, Carmen y Víctor Manuel SANCHÍS AMAT (coord.). "Ni pena ni miedo. Homenaje a Raúl Zurita". *La Galla Ciencia*, 2017, 7.
- KRUK, Frances. *Violence and Identity in the Poetry of Danielle Collobert, Maggie O'Sullivan and Raúl Zurita*. University of London, 2012. Tesis.
- LAFUENTE, Fernando R. "Anteparaíso: La poética del mito". En ZURITA, Raúl. *Anteparaíso*. Pról. Fernando R. Lafuente. Madrid: Visor, 1991, pp. 13-14.
- LAGOS CAAMAÑO, Jorge Luis. "Singularidad y heterogeneidad en *Purgatorio* de Raúl Zurita (1979)". *Estudios filológicos*, 1999, 34, pp. 15-25.
- "Retórica de la imagen en *Anteparaíso* de Raúl Zurita". *Estudios filológicos*, 2010, 45, pp. 49-55.
- LAVQUEN, Alejandro. "Entrevista con Raúl Zurita: Un poeta vale por cien novelistas", *Punto final*, nº 555, 24 de octubre de 2003): n.p.
- LIVACIC GAZZANO, Ernesto, Saide CORTÉS, et al. *La inquietud religiosa en la obra de cuatro poetas chilenos contemporáneos: Miguel Arteche, Carlos Bolton, Fidel Sepúlveda y Raúl Zurita*. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile, 1993.
- LÓPEZ-LUACES, Marta. *La poesía y sus máscaras: Una aproximación a las obras de Diego Jesús Jiménez, Raúl Zurita, Mercedes Roffé y María Antonia Ortega*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2008.
- LÓPEZ SÁNCHEZ, Raquel. "Retórica de la mirada sobre la base de la interculturalidad: cuerpo, lenguaje y otredad en Raúl Zurita y Dante". *Revista Chilena de Literatura*, 2020, 102, pp. 467-501.
- MERINO RISOPATRÓN, Carolina. "Biblical References in Raúl Zurita's Pastoral". *Maule UC*, 2008, 35, pp. 107-116.

- MESZÁROS, Eniko. “Zurita y una poesía totalitarista”. *Acta Hispánica*, 2018, 23, pp. 189-199.
- MILÁN, Eduardo. “Canto a su amor desaparecido”. *Vuelta*, 1988, 136, pp. 35-36.
- “Zurita por Zurita”. En *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [en línea], 2013 <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc3v190>> [5 noviembre 2020].
- MIRALLES, David. *Poéticas de la postmodernidad. Literatura chilena neovanguardista durante la dictadura militar (1973-1990)*. University of Oregon, 2004. Tesis.
- MIRANDA, Paula. “LOF y palabra: poesía chilena como espacio de interculturalidad”, *Anales de Literatura Chilena*, 2018, 30, pp. 333-342.
- y RUBIO, Rafael. “La obra total de Raúl Zurita: las múltiples posibilidades del paisaje”. *Atenea*, 2018, 518, pp. 167-181.
- MONTERO, Gonzalo. *‘La Poesía de la Plaza Pública’: Escritura Poética, Visualidad y el Espacio de lo Político. Chile, 1972-1988*. Washington University in Saint Louis, 2017. Tesis.
- MORALES PIÑA, Eddie. “Anotación sobre un poema de Raúl Zurita”. *Nueva Revista del Pacífico*, 2001, 46, pp. 167-171.
- MORALES SARAIVIA, José. “El obturado diafragma de la subjetividad o la difícil transición: Anteparaíso de Raúl Zurita”. En KOHUT, Karl y José MORALES SARAIVIA (eds.). *Literatura chilena hoy. La difícil transición*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2002, pp. 411-428.
- MUNIZZA, Elisa. *Raúl Zurita y el mundo italiano. La creación de una poética a través de Dante, Miguel Ángel y los creadores de la modernidad*. Alicante: Universidad de Alicante, 2020. Tesis.
- MUÑOZ, Josefina. *La reflexividad de la poesía chilena contemporánea. Una proposición de lectura para “Anteparaíso” de Raúl Zurita*. Universidad de Chile, 1983. Tesis.

- NEUSTADT, Robert. "Raúl Zurita. Entrevista". *Hispanamérica*, 2000, 85, pp. 77-97.
- *CADA día: la creación de un arte social*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2012.
- NÓMEZ, Naín. "Historia, mito y utopía: identidades mitopélicas en la poesía chilena". *Mitologías Hoy*, 2019, 19, pp. 245-256.
- O'HARA, Edgar. "La construcción de la vida: Raúl Zurita". En *Isla negra no es una isla. El canon poético chileno a comienzos de los 80. Entrevistas*. Valdivia: Barba de Pablo, 1996, pp. 97-111.
- OCHOA, Antonio. "Corporeal-Geographical transformations in Raúl Zurita's INRI". *Forum for Modern Language Studies*, 2011, 47, 4, pp. 417-428.
- OJEDA BARÍAS, Sergio. *Discursividades y transformaciones del sujeto poético en los poetas chilenos de neovanguardia del período 1973-1985. Revisión y análisis de la ruptura y el programa poético de "La nueva novela" de Juan Luis Martínez, "Purgatorio" de Raúl Zurita, "La Tirana" de Diego Maquieira y "Proyecto de Obras Completas" de Rodrigo Lira*. Universidad de Chile, 2015. Tesis.
- ORELLANA, Carlos. "Construir una poesía tan vasta como la tragedia chilena. Conversación con Raúl Zurita". *Araucaria de Chile*, 1986, 36, pp. 115-126.
- ORTEGA PARADA, Hernán. *Zurita. Arquitectura del Escritor*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso. 2014.
- ORTÚZAR, Macarena. "Anteparaíso de Raúl Zurita: una copia feliz del Edén". *Hispanamérica*, 2004, 98, pp. 107-113.
- "Estéticas del residuo en el Chile del postgolpe. Walter Benjamin y la escena de avanzada". *Acta Poética*, 2007, 28 (1-2), pp. 111-127.
- OVIEDO, José Miguel. "Zurita, un 'raro' en la poesía chilena". En *Escrito al margen*. México: Premiá, 1987, pp. 293-298.

- PÁEZ, José Christian. "El plagio de Raúl Zurita", *Las Últimas Noticias*, 8 de agosto de 1993, pp. 12-13.
- PALACIOS, Leonardo. *Literatura liminal y movilización social: las transformaciones del campo cultural chileno durante el régimen militar*. University of Connecticut, 2008. Tesis.
- PASOS, María José. "Hacia una poética performativa: las acciones de arte y la poesía experimental de Raúl Zurita". *Investigación Teatral*, 2012-2013, 2, 4, pp. 73-92.
- PELLEGRINI, Marcelo. "Poesía en/de transición: Raúl Zurita y *La vida nueva*". *Revista Chilena de Literatura*, 2001, 59, pp. 41-64.
- PERALTA, Ramón. "El paisaje en la obra poética de Raúl Zurita", *Letras* s5 [en línea], 2006. <<http://www.letras.mysite.com/rz151106.htm>> [12 noviembre 2020].
- PÉREZ, Ariel. "Un diálogo con el poema *La vida nueva* de Raúl Zurita desde los postulados de Hans-Georg Gadamer". *Naufragios* [en línea], 2010, 2, 1 <<http://www.casavaria.com/naufragios/2010-01/ensayo/ariel-perez-zurita.html>> [5 noviembre 2020].
- PÉREZ VILLALOBOS, Carlos. "El manifiesto místico-político-teológico de Zurita". *Revista de crítica cultural*, 1995, 10, pp. 55-59.
- PIÑA, Juan Andrés. "Raúl Zurita: abrir los ojos, mirar hacia el cielo". En *Conversaciones con la poesía chilena*. Santiago de Chile: Pehuen Editores, 1990, pp. 195-233.
- POLGOVSKY EZCURRA, Mara. *Touched Bodies: The Performative Turn in Latin American Art*, New Brunswick: Rutgers University Press, 2019.
- PRADO TRAVERSO, Marcela. "Zurita como eslabón de la poesía chilena hispanoamericana y universal (entrevista)". *Nueva Revista del Pacífico*, 2000, 45, pp. 185-194.
- "Poemas militantes: recuperación del bardo y de la poesía de circunstancia". *Nueva Revista del Pacífico*, 2002, 47, pp. 149-156.
- PRIEGO ESPINOSA, Ilse. *La violencia en Anteparaíso*. Quetará: Ediciones Zetina, 2016.

- RANGEL, Asunción. "La mudez innombrable: verso e imagen en Raúl Zurita". *Anales de Literatura Chilena*, 2020, 34, pp. 159-170.
- RICHARD, Nelly. *Márgenes e instituciones. Arte en Chile desde 1973*. Santiago de Chile: Metales Pesado, 1986.
- *La insubordinación de los signos: (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1994.
- (ed.) *Utopía (s) 1973-2003. Revisar el pasado, criticar el presente, imaginar el futuro*. Santiago de Chile: ARCIS, 2004.
- RIVERA, Hugo. "Chile: salir de las catacumbas. Diálogo con Raúl Zurita". *Casa de las Américas*, 1987, 160, pp. 91-104.
- RIVEROS, Ana. *El sujeto poético en la poesía chilena de la década de 1980. Configuraciones, imágenes y transformaciones*. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2010. Tesis.
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, Mario. "Raúl Zurita o la crucifixión del texto". *Revista Chilena de Literatura*, 1985, 25, pp. 115-123.
- "La Biblia como intertexto en tres poemas de Raúl Zurita". *Logos*, 1989, 1, pp. 87-96.
- "Una arqueología de la mirada. *El día más blanco*, de Zurita". *Revista Chilena de Literatura*, 2000, 55, pp. 175-177.
- ROJAS, Francisca Paz. *Líneas de quiebre en la poesía chilena. Aproximación a las poéticas de los ochenta*. Università di Bologna, 2014. Tesis.
- ROJAS, Waldo. "Raúl Zurita: ¿a las puertas de la esquizopóiesis?". En *Poesía y cultura poética en Chile. Aportes críticos*. Santiago de Chile: Editorial Universidad de Santiago, 2001, pp. 63-75.
- ROVIRA, José Carlos. "Zurita: memorial de la desolación". *América sin nombre*, 2011, 16, pp. 104-112.
- "Zurita, obra en progreso". En ALONSO, María Nieves y Carmen ALEMANY (eds.). *Diálogos para el bicentenario. Concepción-Alicante*. Concepción: Universidad de Concepción, 2011, pp. 81-104.

- (dir.). *Portal Raúl Zurita*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [en línea], 2013 <http://www.cervantesvirtual.com/portales/raul_zurita/> [5 noviembre 2020].
- y Elisa MUNIZZA. «*Habré vuelto a ver de nuevo las radiantes estrellas...*». *Raúl Zurita y Dante Alighieri*. Madrid: Del Centro Editores, 2017.
- ROWE, William. "Problemas con el milenio: Maquieira y Zurita". En LUDMER, Josefina (coord.). *Las culturas de fin de siglo en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1994, pp. 44-51.
- "El espacio americano en la poesía de Raúl Zurita". En *Hacia una poética radical. Ensayos de hermenéutica cultural*. México: Fondo de Cultura Económica, 2014, pp. 291-306.
- "Raúl Zurita: Lenguaje, delirio y la herida social.". En *Hacia una poética radical. Ensayos de hermenéutica cultural*. México: Fondo de Cultura Económica, 2014, pp. 307-342.
- RUBIO, Rafael. "INRI, de Raúl Zurita: subversión del himno nacional". *Acta Literaria*, 2017, 55, pp. 163-172.
- SÁNCHEZ AGUILERA, Osmar. "Proyecto, censura y poesía en el *Purgatorio* de Raúl Zurita". *Casa de las Américas*, 1987, 164, pp. 25-40.
- SANTINI, Benoît. *Le discours poétique de Raúl Zurita. Entre silence et engagement manifeste dans le Chili des années 1975-2000*. Université de Provence, 2008. Tesis.
- "El cielo y el desierto como soportes textuales de los actos poéticos de Raúl Zurita". *Revista Laboratorio* [en línea], 2009, 1 <<https://revistalaboratorio.udp.cl/index.php/laboratorio/article/view/94>> [5 noviembre 2020].
- "La réécriture d'événements de l'Ancien et du Nouveau Testament dans les poèmes 'Allá lejos' (*Anteparáiso*, 1982) du Chilien Raúl Zurita". *Cahiers d'Etudes Romanes*, 2009, 20, pp. 227-247.
- *Le discours poétique de Raúl Zurita: entre silence et engagement manifeste dans le Chili des années 1975-2000*. Lille: ANRT, 2009.
- "Les rêves des personnages féminins dans le recueil 'La vida nueva' de Raúl Zurita: syncrétisme linguistique et

misère sociale”. *Cahiers d’Etudes Romanes*, 2010, 21, pp. 141-161.

- “Reflejo de la violencia política y personal en la escritura lírica brutalizada de Raúl Zurita: desde *Purgatorio* (1979) hasta *Zurita* (2011)”. En VIVANCO REY, Lucero de (ed.). *Memorias en tinta. Ensayos sobre la representación de la violencia política en Argentina, Chile y Perú*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013, pp. 235-253.
- “Du silence à la parole dans l’écriture poétique de Raúl Zurita”. *Alkemie*, 2014, 13, pp. 145-161.
- (ed.), *Raúl Zurita. Obra poética (1979-1994)*. 2 vols. En *Colección Archivos* [en línea], 2017, 67 <<http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/Archivos/ArchiVol67.html>> [5 noviembre 2020]. Incluye los trabajos:

Lecturas inéditas y testimonios:

BERCHENKO, Pablo. “La circunstancia histórica como generadora de la poesía zuritiana”, pp. 1-32.

IDMHAND, Fatiha e Isabelle POUZET. “De *Mein Kampf* a *Purgatorio*: génesis de un poemario”, pp. 33-54.

LAGOS CAAMAÑO, Jorge. “Descolonialidad en *Purgatorio* y *Anteparaíso* de Raúl Zurita”, pp. 55-70.

BOUSSARD, Laëtitia y Benoît SANTINI. “El ante-anteparaíso: raíces y ramificaciones en la génesis de ‘Pastoral de Chile’”, pp. 71-88.

FONSECA, Mario. “Raúl Zurita: relación editorial 1980-1986”, pp. 89-94.

SEPÚLVEDA ERIZ, Magda. “*Anteparaíso* de Zurita: escritura y sacrificio”, pp. 95-108.

SOROS, Juan. “‘El paisaje después de la batalla’. Tensiones entre luto y utopía en *Anteparaíso*’, pp. 109-138.

DI CIÓ, Mariana. “En el infierno de la escritura, Zurita”, pp. 139-160.

BURGOS PÉREZ, Fernando. “El oscuro sujeto de la historia en *El paraíso está vacío*”, pp. 161-184.

- FISCHER, María Luisa. “La memorialización poética del horror dictatorial en *Canto a su amor desaparecido* (1985)”, pp. 185-206.
- YARZA GÓMEZ-GALARZA, Ignacio. “La recepción de *Purgatorio* (1979), *Anteparaiso* (1982) y *La Vida Nueva* (1994)”, pp. 207-232.
- ROVIRA, José Carlos y Eva VALERO. “Sobre la creación de *La Vida Nueva* (1994): obra abierta”, pp. 233-280.
- MIRANDA, Paula y Roberto IBÁÑEZ RICÓUZ. “Países y paisajes en *Canto a su amor desaparecido* de Raúl Zurita”, pp. 281-294.

Testimonios inéditos sobre el autor:

- BERENGUER, Carmen. “‘Áreas Verdes’ en la poesía chilena”, pp. 295-296.
- BETANCORT, Sonia. “El modo milagroso en que se acerca”, pp. 297-300.
- CARRIÓN, Ernesto. “Zurita: la vida de un poema”, pp. 301-304.
- CASTILLO, Eugenio. “A Raúl Zurita”, pp. 305-308
- CID ALARCÓN, Jorge. “Leyéndolo aprendimos a sospechar de la historia”, pp. 309-314.
- DEENY MORALES, Anna. “Traducir es sonar la poesía de Raúl Zurita”, pp. 315-316.
- FISHER, Andrés. “Áreas (zonas, rutas)”, pp. 317-322.
- HERNÁNDEZ, Elvira. “[Zurita]”, pp. 323-324.
- JORGE, Gerardo. “La poesía después de todo”, pp. 325-332.
- MEJER, Valerie. “La dignidad revisitada”, pp. 333-336.
- MELCHY, Yaxkin. “01010000 01101111 01101100
01101001 01110011 01100101 01101110 01110011
01101001 01100001 00001101 00001010”, pp. 337-338.
- PEY, Serge. “À Raúl Zurita mon ami venu de l’infini”, pp. 339-342.
- RUBIO, Rafael. “Semblanza sobre Raúl Zurita”, pp. 343-346.

Otros testimonios:

MILLS, Alan. "Cuatro imágenes con Raúl Zurita", pp. 347-350.

PEY, Serge: "Santiago. Journal du 2 octobre. Souvenir du poète Zurita à Beaubourg", pp. 351-352.

Testimonios del autor:

ZURITA, Raúl. "Correspondencia inédita con Benoît Santini. Necesito ver esos viejos borradores para poder continuar escribiendo, para saber un poco más hacia dónde voy", pp. 353-358.

Reseñas (pp. 359-398):

ANGUITA, Eduardo. "Reconocimiento de Zurita".

BRUNNER, José Joaquín. "*La Vida Nueva*, de Raúl Zurita".

PÉREZ VILLALOBOS, Carlos. "*La Vida Nueva*. Raúl Zurita (Editorial Universitaria, 1994)".

ROMERO, Graciela. "Poemas al amparo de tu amor".

SARMIENTO, Óscar. "Sitio en disputa: *La Vida Nueva*, de Raúl Zurita".

VALENTE, Ignacio. "El Poeta Zurita".

— "Raúl Zurita: *Purgatorio*".

— "Algo más sobre Zurita".

— "Zurita entre los grandes".

— "Retrospectiva de Zurita, Sí".

— "Zurita, una nueva lírica".

— "Raúl Zurita: *Canto a su amor desaparecido*".

— "Raúl Zurita: *El amor de Chile*".

Artículos críticos:

OVIEDO, José Miguel. "Zurita, un «raro» en la poesía chilena", pp. 399-404.

FOXLEY, Carmen. "La propuesta autorreflexiva de *Ante-paraiso*", pp. 404-420.

RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, Mario. "Raúl Zurita o la crucifixión del texto", pp. 420-430.

- SÁNCHEZ AGUILERA, Osmar. "Proyecto, censura y poesía en el *Purgatorio* de Raúl Zurita", pp. 430-454.
- CARRASCO M., Iván. "El proyecto poético de Raúl Zurita", pp. 454-461.
- ANDERSON, David G. "Haunting the lyric voice in Raúl Zurita's *Anteparaíso*", pp. 461-466.
- YAMAL, Ricardo. "La cordura poética y la locura visionaria en la poesía de Raúl Zurita", pp. 466-474.
- BLUME SÁNCHEZ, Jaime. "Zurita y la Biblia: un caso de intertextualidad", pp. 475-482.
- CAMPOS, René A. "El poema concreto en la obra de Raúl Zurita: algunas observaciones", pp. 482-491.
- BURGOS, Fernando. "Raúl Zurita: hacia un nuevo logos poético", pp. 491-499.
- BLUME SÁNCHEZ, Jaime. "Zurita y la degradación de la naturaleza", pp. 499-506.
- ROWE, William. "Raúl Zurita and American Space", pp. 506-516.
- CASTILLO DE BERCHENKO, Adriana. "Raúl Zurita (1951)", p. 517.
- VERA, Adolfo. "Raúl Zurita: El paraíso está vacío", pp. 517-524.
- PELLEGRINI, Marcelo. "Poesía en/de transición: Raúl Zurita y *La Vida Nueva*", pp. 524- 543.
- CÁCERES MILNES, Andrés. "El concepto del juego como construcción del mural poético en *Anteparaíso* de Raúl Zurita", pp. 544-549.
- GALINDO, Óscar, "*Purgatorio* de Raúl Zurita. Del sujeto psicótico al sujeto sano. Soñar es representar", pp. 550-556.
- GALINDO, Óscar. "Raúl Zurita. Transcripción testimonial en *La Vida Nueva*", pp. 556-562.
- SANTINI, Benoît. "La réécriture d'événements de l'Ancien et du Nouveau Testament dans les poèmes 'Allá lejos' (*Anteparaíso*, 1982) du Chilien Raúl Zurita", pp. 563-580.
- TARRAB, Alejandro. "Intertextualidad científica en *Purgatorio* de Raúl Zurita", pp. 580-604.

FABRY, Geneviève. “Las visiones de Raúl Zurita y el prejuicio de lo sublime”, pp. 605-617.

FERNÁNDEZ BIGGS, Braulio. “Recuerdos de la primera edición de *La Vida Nueva*”, pp. 618-623.

Entrevistas:

BRITO, María Eugenia. “Conversación con Raúl Zurita”, pp. 625-628.

MARRAS, Sergio. “Confesionario. Raúl Zurita. El Paraíso en la tierra”, pp. 628-633.

VALDÉS URRUTIA, Cecilia. “Raúl Zurita: En los límites de su capacidad imaginativa”, pp. 633-637.

RIVERA, Hugo. “Entrevista. Chile: salir de las catacumbas. Diálogo con Raúl Zurita”, pp. 637-652.

OSSA, Carlos Joaquín. “La constante poética de Raúl Zurita. Hacer saltar las buenas maneras”, pp. 653-655.

PIÑA, Juan Andrés. “Raúl Zurita. Abrir los ojos. Mirar hacia el cielo”, pp. 655-679.

EPPLE, Juan Armando. “Transcribir el río de los sueños. Entrevista a Raúl Zurita”, pp. 680-691.

PRADO TRAVERSO, Marcela. “Raúl Zurita: relato de una biografía poética”, pp. 692-694.

MADRAZO, Jorge Ariel. “Del *Purgatorio* a *La Vida Nueva*. Diálogo con Raúl Zurita”, pp. 695-699.

SANTINI, Benoît. “Entrevista al poeta chileno Raúl Zurita. ‘Todo poema, toda poesía, son pequeñas islas en el océano infinito del silencio’”, pp. 699-714.

— “Entrevista a Raúl Zurita. ‘En *Zurita* van a aparecer las ruinas, pedazos de poemas antiguos’”, pp. 715-725.

— “Rencontre. Raúl Zurita. ‘Personne ne supporte la réalité si on lui enlève l’image d’un nouveau jour’”, pp. 726-734.

— (dir.). *Fronteras, límites, intercambios en la obra de Raúl Zurita. Un viaje por los meandros de la creación poética*. Toulouse: Presses universitaires du Midi, 2019. Incluye los trabajos:

SANTINI, Benoît. “Introducción”, pp. 9-14.

- MORALES, Anna Deeny. "Prólogo. Flores". Trad. Valerie Mejer Caso, pp. 15-22.
- MÜLLER HURTADO, Brenda. "El amor de los paisajes: *INRI* de Raúl Zurita a la luz de la poesía nerudiana", pp. 23-36.
- CASIMIRO, Dominique. "Formas y territorios de las poesías de Pablo Neruda y Raúl Zurita", pp. 37-50.
- CIÓ, Mariana Di. "Las llagas abiertas de Raúl Zurita", pp. 51-62.
- BIZAMA MUÑOZ, Liliana. "Reflexiones sobre *Canto a su amor desaparecido* de Raúl Zurita y la recreación videal de Juan Castillo: *Canto a su amor desaparecido*. Reportaje ficción sobre Raúl Zurita (Estocolmo, 1987)", pp. 63-74.
- BETANCORT, Sonia. "Un nuevo pacto de lectura: elementos interactivos de la obra de Zurita", pp. 75-92.
- MIRANDA, Paula. "Sentido de las culturas indígenas en *La Vida Nueva* de Raúl Zurita", pp. 93-102.
- SANTINI, Benoît. "Movimiento y mutaciones de los mares, océanos y playas en la producción poética de Raúl Zurita", pp. 103-116.
- BARRIENTOS TECÚN, Dante. "De fronteras e intercambios en *Cuadernos de guerra* (2009) de Raúl Zurita", pp. 117-128.
- GERARDO, Jorge. "Quince ideas sobre la relación entre poesía, política y paisaje en *Anteparaiso* de Raúl Zurita (1982)", pp. 129-148.
- LOEBELL, Ricardo. "Raúl Zurita. Horizonte poético del desierto", pp. 149-160.
- ROWE, William. "Tiempo y medida en *Purgatorio* de Raúl Zurita", pp. 161-170.
- LAGOS CAAMAÑO, Jorge Luis. "La metalepsis en *Purgatorio* de Raúl Zurita", pp. 171-186.
- YARZA, Ignacio. "Raúl Zurita: el 'abismo' del artista", pp. 187-212.

- BOUSSARD, Laëtitia. "Poemas del margen: variaciones, ecos y disonancias. Los poemas 'inéditos' de 'Pastoral de Chile', *Anteparaíso* (1982)", pp. 213-232.
- FABRY, Geneviève. "La figura crística en la poesía de Raúl Zurita", pp. 233-250.
- BLANCO, María Elena. "Intertextualidad y plurivocidad en *Las ciudades de agua* de Raúl Zurita: ejes significantes del discurso poético", pp. 251-270.
- SEPÚLVEDA, Magda. "La poesía de Zurita ante tres períodos de la historia de Chile", pp. 271-282.
- ROVIRA, José Carlos. "Raúl Zurita y las tres épocas de su creación poética: obra abierta y en desarrollo", pp. 283-300.
- ELSSACA, Theodoro. "Zurita: desde el dolor", pp. 301-316.
- SARMIENTO, Óscar. "Sitio en disputa: *La vida nueva* de Raúl Zurita". *Hispanamérica*, 1998, 79, pp. 105-111.
- SAUTER, Silvia. *Teoría y práctica del proceso creativo. Con entrevistas a Ernesto Sábato, Ana María Fagundo, Olga Orozco, María Rosa Lojo, Raúl Zurita y José Watanabe*. Madrid/ Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2006.
- SEPÚLVEDA, Magda. "Metáforas de la higiene y la iluminación en la ciudad poetizada bajo el Chile autoritario". *Acta literaria*, 2008, 37, pp. 67-80.
- "La derrota de los pobladores: Cuevas, Zurita, Formoso". *Alpha*, 2011, 33, pp. 55-69.
- *Ciudad Quiltra. Poesía Chilena (1973-2013)*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2013.
- "Pasolini y Zurita: torturas alimentarias". *Aisthesis*, 2015, 58, pp. 379-388.
- "*Poesía y migración. Zurita en EL MAR DEL DOLOR*". *Universum*, 2020, 35.1. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7638186>> [20 noviembre 2020]
- SOLANES, Ana. "Entrevista a Raúl Zurita. 'Escribir es suspender la vida'". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 2008, 702, pp. 99-117.

- SOROS, Juan. *Disolviendo las fronteras. "Land art" y poesía en la obra de Raúl Zurita*. Madrid: Del Centro Editores, 2011.
- "Las utopías de Zurita". *Voz y letras*, 2011, 1, pp. 57-82.
- "Ex-machina: de aviones, bulldozers y cámaras (o Zurita y el Land Art)". *Laboratorio* [en línea], 2011, 5 <<https://revistalaboratorio.udp.cl/index.php/laboratorio/article/view/132>> [5 noviembre 2020].
- "Blurring the Boundaries between Land Art and Poetry in the work of Raúl Zurita". *Literature and Arts of the Americas*, 2012, 45, 2, pp. 227-235.
- SMITH, Marla Freire. *Territorios políticos, cuerpos politizados. Acerca del género en el arte de acción: Chile (1970-1992)*. Universidad Autónoma de Madrid, 2014. Tesis.
- STILL, Colin (dir.). *Escribir en el desierto: Raúl Zurita*. Guion William Rowe. Londres: Optic Nerve, Universidad Diego Portales, 2015. Documental.
- TARRAB, Alejandro. "Intertextualidad científica en *Purgatorio* de Raúl Zurita". *Espéculo* [en línea], 2007, 27 <<http://webs.ucm.es/info/especulo/numero37/purgator.html>> [5 noviembre 2020].
- TEICHERT, Erika. "The Senses of Democracy: Perception, Politics and Culture in Latin America". *Bulletin of Hispanic Studies*, 2019, 96, pp. 995-996.
- TIRONI, Martin y ANWANDTER, Christina. "Haciendo naturalezas: 'Ecopoemas', 'Escrito en el desierto', 'Huacho'", *Artelogie*, 2012, 3 <<http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article138>> [12 noviembre 2020].
- THORRINGTON, Paula. *An Ode to Joy. Chilean Culture in the Eighties against Pinochet*. University of California, 2011. Tesis.
- TORRES CHALK, Gabriel. *Imagen de Raúl Zurita. La vislumbre del paraíso*. Madrid: Del Centro Editores, 2010.
- TRONCOSO ARAOS, Ximena. "Anteparaíso de Raúl Zurita: La escritura como cuerpo y el cuerpo en la escritura". *Acta literaria*, 1995, 20, pp. 133-140.

- VALDÉS, Adriana. "Escritura y silenciamiento". *Mensaje*, 1979, 276, pp. 41-44.
- VALENTE, Ignacio. "Zurita, poeta militante", *El Mercurio*, 10 de junio de 2000.
- VALERO, Eva. "Enteras de agua, las ciudades: una nueva poética urbana de Zurita". *Revista Atenea*, 2015, 511, pp. 15-31.
- "Trayectorias poéticas de la memoria colectiva chilena: Ercilla en Neruda y Zurita", *Romance Notes*, 2019, 59.3, pp. 581-593.
- VARAS, Paulina, Fernanda CARVAJAL y Jaime VINDEL (eds.). *Archivo CADA. Astucia práctica y potencias de lo común*. Santiago de Chile: Ocho Libros, 2019.
- VEGA NEIRA, Constanza. "El Colectivo de Acciones de Arte y su resistencia contra la dictadura chilena (1979-1985)". *Divergencia*, 2013, 3, pp. 37-48.
- VELA CÓRDOVA, Roberto. *El horizonte poético en tres obras de Raúl Zurita: "Purgatorio", "Anteparaíso" y "La vida nueva"*. Indiana University, 2005. Tesis.
- "Taking on the *Chicago Boys*: Raúl Zurita's Poetry as a Response to Privatization". En FEBLES, Jorge (ed.). *Into the Mainstream. Essays on Spanish American and Latino Literature and Culture*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2006, pp. 76-90.
- VELÁSQUEZ GUZMÁN, Mónica. *Múltiples voces en la poesía de Francisco Hernández, Blanca Wiethüchter y Raúl Zurita*. México: Colegio de México, 2009. Tesis.
- VIDAL, Hernán. "Ejercicio shamánico. Raúl Zurita, *Canto a su amor desaparecido*". En *Política cultural de la memoria colectiva*. Santiago de Chile: Mosquito Editores, pp. 221-239.
- VILLEGAS RESTREPO, Juan. "INRI: canción eco-po-ética para un Chile zuritano". *Escritos*, 2014, 22, 48, pp. 169-188.
- WARNKEN, Christian. "La Poesía, el arte más frágil. Entrevista a Raúl Zurita", *La Belleza de pensar*. 1995. Programa de televisión en <https://www.youtube.com/watch?v=l-9Fs3-RPCd8> [bajado 12 noviembre 2020].

- “Entrevista con Raúl Zurita”. *La Belleza de pensar*. 2006. Programa de television en <https://www.youtube.com/watch?v=TfkLrLsngY8> [20 noviembre 2020].
- WEINTRAUB, Scott. *Reading the Crisis, Crisis of Reading. Politics, Ethics and Poetics in Néstor Perlongher, Osvaldo Lam-borghini and Raúl Zurita*. Emory University, 2006. Tesis.
- “Messianism, Teleology, and Futural Justice in Raúl Zurita’s *Anteparaíso*”. *CR: The New Centennial Review*, 2007, 7, 3, pp. 213-238.
- WENDT, Paulina (ed.). *Zurita x 60. Textos críticos sobre su obra y su ensayo “Los Poemas Muertos”*. Santiago de Chile: Mago Editores, 2011. Incluye los trabajos:
- BOLOGNESE, Chiara. “Roberto Bolaño y Raúl Zurita: referencias cruzadas”, pp. 9-26.
- COPPOLA PALACIOS, Pavella. “Su feroz rosa pegado como nunca antes a la vida o sobre la imprecación de Zurita”, pp. 27-34.
- DEENY, Anna. “El amor en primera persona”, pp. 35-44.
- MEJER, Valerie. “La ruta del sueño en la obra reciente de Raúl Zurita”, pp. 45-76.
- SANTINI, Benoît. “El paisaje, instrumento de denuncia en la obra de Raúl Zurita”, pp. 77-120.
- SOROS, Juan. “Del Land Art al campo iconotextual en la obra poética de Raúl Zurita”, pp. 121-140.
- TARRAB, Alejandro. “Intertextualidad científica en *Purgatorio* de Raúl Zurita”, pp. 141-170.
- ZURITA, Raúl. “Los Poemas Muertos”, pp. 171-198.
- YAMAL, Ricardo. “La cordura poética y la locura visionaria en la poesía de Raúl Zurita”. *Inti*, 1990, 31, pp. 97-105.
- ZAIDENWERG, Ezequiel. “Entrevista con Raúl Zurita. No hay más trascendencia que la trascendencia de una lengua”. *Letras Libres*, 2014, 187, pp. 48-54.

