

## Ver imborrables manuscritos y llorar...

---

*Benoît Santini*

No hay otra respuesta que responderle al crimen con más amor, y mientras más horribles sean los crímenes más grande tiene que ser la respuesta del amor, de la creación, de la poesía...

Raúl Zurita<sup>1</sup>

Mes poèmes ! soyez des fleuves !  
Allez en vous élargissant !  
Désaltérez dans les épreuves  
Les cœurs saignants, les âmes veuves,  
Celui qui monte ou qui descend.

Víctor Hugo, "Mes poèmes!"

**Génesis, nacimiento y destino de *Purgatorio*, *Anteparaíso*,  
*El Paraíso está vacío*, *Canto a su amor desaparecido* y *La Vida Nueva***

Esta obra crítico-genética contiene los poemarios *Purgatorio*, *Anteparaíso*, *El Paraíso está vacío*, *Canto a su amor desaparecido*, *La Vida Nueva* (y *Nueva Nueva*, serie poética descartada de *La Vida Nueva* en 1994 y publicada en Argentina en 2015), publicados juntos por vez primera. Hemos intentado hacer que la elección de estos cinco poemarios sea coherente: son poemarios que funcionan por sí solos

---

1. Fragmento de un email que nos envió Raúl Zurita el 15 de noviembre de 2015.

pero que pertenecen al mismo tiempo a un proyecto amplio, enunciado desde sus primeras publicaciones por Raúl Zurita quien no considera cada libro suyo como colección de poemas. Estos libros, si bien pueden representar en parte el testimonio de una época, superan las fronteras temporales y espaciales y constituyen una muestra del recorrido creador de Raúl Zurita, hecho de constantes e innovaciones. Asimismo, son las obras de las cuales se conservan manuscritos consecuentes.

En realidad, la mayor parte de estos libros formaban parte al principio del proyecto titulado “La vida nueva” –que fue evolucionando con el tiempo– o de “La nueva de Raúl Zurita”, según señala un manuscrito del fondo de Carlos Alberto Cruz (DSCN5633, carpeta 11 –C11–). En la entrevista de Juan Andrés Piña a Raúl Zurita, leemos lo siguiente:

–Después de *Anteparaíso* publicas *Canto a su amor desaparecido*, un libro de extraña diagramación, con nichos, e incluso más críptico que *Purgatorio*.  
–Este libro es una parte de *La Vida Nueva*, un tomo mayor que incluye todos los textos, desde *Purgatorio*, y que terminará con una parte, aún inédita, llamada *Canto de los ríos que se aman*.<sup>2</sup>

*La Vida Nueva* aparece pues al comienzo como conjunto de obras que se publicarán entre 1979 y 1994, confirmándose de esta manera la sólida preparación del proyecto poético-estético de Raúl Zurita. De ahí la pertinencia de reunir los poemarios de 1979 a 1994 en una obra única como es ésta.

El editor Mario Fonseca, en un texto del 21 de julio de 1986 titulado “A propósito de la edición de *El Paraíso está vacío*”, escribe:

Hacia comienzos de 1983, Raúl Zurita inició la redacción de lo que vendrá a ser una obra de gran magnitud, *La Vida Nueva*. Proyectada en principio para su publicación en 1988, está compuesta de varios poemas y conjuntos de poemas, algunos de los cuales constituyen una suerte de capítulos con cierta independencia entre sí, siendo la intención de Zurita de publicarlos en forma previa a la salida de la obra completa. Tal ha sido el caso de *Canto a su amor desaparecido*, recientemente editado por Editorial Universitaria.

*El Paraíso está vacío* se inscribe en este contexto como Prólogo de *La Vida Nueva*.<sup>3</sup>

Estas afirmaciones se comprueban al consultar el rico fondo poseído por Carlos Alberto Cruz, que fotografiamos a inicios de diciembre de 2013. En éste, se descubre, entre muchos otros archivos, una carpeta de color, titulada “De ‘La Vida Nueva’ Canto de los ríos... –El Paraíso está vacío –Voy a ti” y numerada 9; en ésta, se encuentra una subcarpeta artesanal, hecha con hojas cuadriculadas

2. J. A. Piña, *op. cit.*, p. 278.

3. Este texto dactiloscrito se encuentra en el fondo de la Biblioteca Nacional de Chile. Hemos puesto en cursivas los títulos de poemarios mencionados en la cita.

dobladas –como lo hace muy a menudo Raúl Zurita– titulada “Sueño 10084 / EL PARAÍSO ESTÁ VACÍO”, la cual contiene dactiloscritos del poemario así como maquetas realizadas a lápiz y en hojas cuadrículadas por el mismo poeta.<sup>4</sup> Encontramos asimismo un folio titulado “Zurita: Detalles de la Vida Nueva” (P1040088), en el cual Raúl Zurita realiza una serie de cálculos (que dan precisiones sobre números de páginas); se ve muy claramente que *El Paraíso está vacío* iba a integrarse a un libro más amplio en su origen:

- 1) El Paraíso está vacío... 16 págs
- 2) Amautas 48 pp
- 3) Africa 34 pp

mientras que en el manuscrito DSCN5633 (C11) descubrimos un índice titulado “LA NUEVA de Raúl Zurita” con la lista de poemarios y páginas asociadas:

El Paraíso está vacío	= 18 págs	
títulos	6	
desierto frase	= 10	18
Purgatorio	= 100	16
Anteparaíso	= 120	370
L.V.N.	= 150	404 págs

Parece que el título *La Vida Nueva*, antes de ser el del poemario de 1994, iba a ser tanto el título del conjunto de la producción de Raúl Zurita como una sección de ésta que, según lo indica el archivo prerredaccional DSCN5633, sólo constaba de 150 páginas en un principio.

Al consultar manuscritos autógrafos y dactiloscritos originales o digitalizados, uno puede darse cuenta de que el texto zuritiano, vivo, retrabajado, corregido y finalmente múltiple, es un texto en evolución permanente. Para citar a Jean Levaillant, podríamos afirmar que, en el caso de Raúl Zurita,

le texte, le brouillon ne raconte pas, il donne à voir: la violence des conflits, le coût des choix, les achèvements impossibles, la butée, la censure, la perte, l'émergence des intensités, tout ce que l'être entier écrit – et tout ce qu'il n'écrit pas [...]. Une page quelconque de brouillon, c'est un espace de communication infini [...]. Il y a du sens partout.<sup>5</sup>

---

4. Entre los manuscritos, el DSCN5639 (C11), también titulado “Sueño 10084”, forma parte de la serie “Nueva Nueva”; bien se ve que Raúl Zurita reexplora títulos, los desplaza, creando puentes entre sus distintos poemarios vinculados entre sí.

5. J. Levaillant, “Écriture et génétique textuelle”, en: J. Levaillant (ed.), *Écriture et génétique textuelle. Valéry à l'œuvre*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1982, p. 15.

Por lo tanto, estudiar los poemarios de Raúl Zurita desde una perspectiva genética nos parece sumamente elocuente. Resulta muy interesante e iluminador examinar su proceso de escritura, las diferentes versiones de las obras que constituyen nuestro corpus, el origen y la génesis de ellos, lo cual nos permite entender el porqué de las mutaciones del texto y las opciones realizadas por el propio poeta, reflexionar sobre las condiciones, el contexto de producción de estas obras y el contenido temático, así como las especificidades escriturales del autor. Según lo escribe Jean Bellemin-Noël, “comme le texte publié, le texte en rédaction exige qu’on le traite. De là ce nom qu’on lui donne d’avant-texte: brouillon traité comme texte”.<sup>6</sup> Este “antetexto”, compuesto de manuscritos, dactiloscritos, dibujos preparatorios, correspondencia, diagramas, maquetas, pruebas de imprenta que el mismo poeta va retocando, hace de su obra un *work in progress*, obra siempre enriquecida por los constantes aportes realizados por el autor.

De los primeros poemas de Zurita anteriores a 1976, no se dispone de material manuscrito o dactiloscrito.<sup>7</sup> En rigor, los manuscritos más antiguos del poeta y que se pueden consultar son los seis folios de “El desierto de Atacama”, serie escrita en 1976.<sup>8</sup> Sin embargo, no hemos encontrado ni tenido acceso a manuscritos de “El sermón de la montaña” (publicado en *Quijada. Revista del Taller literario de la Universidad Técnica Federico Santa María*, Valparaíso, 1971), de “La tiempo blanca para este mundo negro” (en Martín, Micharvegas, *Nueva poesía joven en Chile*, Buenos Aires, Noé, 1972), de “Allá lejos” (revista *Chillkatun*, Valparaíso, 1973) o de “Áreas verdes” (revista *Manuscritos*, Santiago de Chile, 1975), primeras publicaciones de Zurita. Estos textos son determinantes en la producción del poeta pues, según nos explicó en una entrevista, “yo sentí que tenía por así decirlo una voz, un tono, que había encontrado algo que sentía que era lo que tenía que hacer”.<sup>9</sup> Entonces, el material que manejamos para esta obra genética se elabora entre 1976 y 1993 como lo confirma la carta a Carlos Alberto Cruz escrita el 2 de junio de 1993 en Roma (P1010733).

*Purgatorio*,<sup>10</sup> como lo explicamos en la introducción del coordinador (2), es el primer libro de Raúl Zurita. El mismo poeta confiesa en una entrevista a Miguel Ángel Zapata que la escritura de *Purgatorio* encuentra su origen a finales de los

6. J. Bellemin-Noël, “Lecture psychanalytique d’un brouillon de poème: «Été» de Paul Valéry”, en: *Essais de critique génétique*, París, Flammarion, 1979, pp. 114 y ss.

7. Quizá algún coleccionista posea manuscritos de los poemas anteriores a *Purgatorio*, pero no estamos seguro de ello.

8. Véase el artículo “De *Mein Kampf* a *Purgatorio*: génesis de un poemario” de Fatiha Idmhand e Isabelle Pouzet, contenido en la parte digital de este volumen.

9. B. Santini, “Entrevista al poeta chileno Raúl Zurita”, *Caravelle*, n° 91 (“Les migrants latino-américains. Vivre et penser le «retour»”), diciembre de 2008, p. 205.

10. De ahora en adelante: *PG*.

años sesenta: “Escribí en el año 1969 algunos de los poemas cortos que están en el comienzo del libro *Purgatorio* y en 1972 otro poema que se llama «Áreas verdes», y que creo que es lo más perfecto y angustioso que he hecho”.<sup>11</sup> Un primer adelanto de publicación de *Purgatorio* se hace en 1972 con “La tiempo blanca para este mundo negro” que contiene algunos poemas incluidos en el libro de 1979. Otra entrega parcial de *Purgatorio* se efectúa en 1975 con “Áreas verdes”, titulado primero “Allá lejos” en la revista *Chillkatun* (1973), poema “escrito en 1971, antes del golpe. Entonces casi lo vi como un poema anticipatorio, por así decirlo, te fijas, con las vacas, los vaqueros, la persecución [...]. Ese poema tiene mucha influencia de un poema de Lewis Carroll, que se llama *La caza del Snark*”.<sup>12</sup> Por su parte, Volodia Teitelboim explica que “su obra inicial *Purgatorio* recoge la poesía escrita entre 1970-1977, un período muy crítico para el pueblo de su país y para él mismo. Es un libro donde todo está recogido como en una fotosíntesis”.<sup>13</sup> La fotosíntesis se ilustra a través del verdadero *patchwork* textual que caracteriza el libro, en el cual aparecen documentos antipoéticos –informe médico, encefalogramas, dibujos–, una sucesión incompleta de micropoemas numerados y pertenecientes a “Domingo en la mañana”, los breves poemas de “Desiertos” y de “El desierto de Atacama”, contruidos en torno a desarrollos lógicos, los de “Áreas verdes” y los de “Mi amor de Dios”.

Del poemario no se dispone de mucho material gráfico, excepto de algunos manuscritos de la serie ya citada “El desierto de Atacama” (fondo de la Biblioteca Nacional de Chile) y el dactiloscrito encuadernado con espirales, designado bajo el código “Cod. 3990057 Q”, incorporado al fondo Cruz.<sup>14</sup> El primer tachado que encontramos en este volumen original se sitúa en la portada: “Purgatorio de Raúl Zurita”. ¿No significaría el tachado que, para evitar cualquier confusión y no considerar el libro como un texto meramente autobiográfico, le pareció necesario al autor quitar el complemento de nombre introducido por la preposición *de*? El segundo tachado y diversas reescrituras los descubrimos en la página de guarda: “MEIN KAMPF PURGATORIO/raúl zurita/1970-1977”. Llama la atención la presencia provocadora del título hitleriano, empleado en otro contexto personal y colectivo, que revela que el tránsito del hablante por el Purgatorio de las palabras constituye un combate para este mismo Yo poético dolido y enloquecido. En la revista *Mensaje* de febrero de 1979, Adriana Valdés escribe:

11. “Raúl Zurita: entre la página del cielo y el desierto. Entrevista conducida por Miguel Ángel Zapata”, <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/bh6zurita.htm>> [consultado el 08/04/2016].

12. B. Santini, “Entrevista al poeta chileno Raúl Zurita”, *op. cit.*, pp. 216-217.

13. V. Teitelboim, *En el país prohibido sin el permiso de Pinochet*, Barcelona, Plaza y Janés, col. “Hombre y sociedad”, 1988, p. 306.

14. Raúl Zurita no recuerda a qué corresponde tal código.

Quiero referirme por último a un libro inédito [...]. El libro a que me refiero se llama *Mein Kampf* y su autor es el poeta Raúl Zurita [...]. Yo diría que es un libro que parte de lo arrasado, de lo agostado [*sic*], de lo mínimo: su palabra busca eximirse de toda connotación “poética”, “reminiscente”. Se recurre a la gráfica: se reemplazan, en un poema, todas las palabras por pequeños dibujitos; se incluye la realidad sin mediatizar, la fotografía de carnet, el diagnóstico clínico, el electroencefalograma.<sup>15</sup>

Nos confirma la combinación texto-imagen de *Purgatorio* así como el título inicial que proyectaba darle el poeta a su primer libro.<sup>16</sup>

El segundo poemario de Raúl Zurita es *Anteparaíso*<sup>17</sup> cuya escritura surge a raíz de la autoagresión que se inflige Raúl Zurita en 1980:

Vivíamos en un tiempo en que muchos estaban muy locos. Se torturaba, se desaparecía... En ese tiempo, uno de los cuerdos era yo. Intenté cegarme porque tenía un sueño que era escribir sobre el cielo, y pensé que era infinitamente más bello que quien había pensado en escribir sobre el cielo fuese el único que no lo pudiera ver. Afortunadamente no resultó, lo digo ahora con una gratitud infinita. Fue el año 80 y de ese derrumbe, nació *Anteparaíso*. Es un canto a la maravilla de estar vivo y ver, a pesar de todo.<sup>18</sup>

Efectivamente, el 2 de agosto de 1980, en una carta escrita en Santiago y que nos envió en versión digital Rodrigo Rojas Mackenzie, hijo del poeta Gonzalo Rojas, Zurita expresa su gratitud a su amigo poeta diciéndole:

Gonzalo, hace como una semana me llamó Antonio Montero expresándome su entusiasmo por “Las Utopías” que tu [*sic*] le habías leído, se [*sic*] también –por lo que le han dicho a algunos amigos– que ese entusiasmo, después de tu lectura..., lo comparten al parecer Pedro Lastra y el poeta Hahn.

El 3 de noviembre de 1980, en otra carta a Gonzalo Rojas (que Rodrigo Rojas digitalizó y nos envió también), Raúl Zurita evoca la serie “Pastoral”:

Bueno, como verás te adjunto un poema bastante largo “Pastoral”. Cuando te fuiste estaba en eso. Pude quedar en paz con mis amigos del Antiguo Testamento (Isaías, Oseas, Jeremías, Ezequiel, los Salmos etc., etc.) o al menos, en

15. A. Valdés, “Escritura y silenciamiento”, *Mensaje*, n° 276, enero-febrero de 1979, p. 43.

16. Parece que Raúl Zurita proyectó también darle el título de *Mein Kampf* a su “obra” entendida como conjunto de actos poéticos, autoagresiones, acciones de arte y textos: “Así, el *Mein Kampf* se inicia en la máxima soledad y encierro del acto de haberse quemado la mejilla en un baño, concluye en el cumplimiento social de la más grande aspiración colectiva: asumir la vida en un espacio habitable para todos”. Véase: R. Zurita, “Nel mezzo del cammin”, *Cal. Arte Expresiones Culturales*, n° 2, 1979, p. 11.

17. De ahora en adelante: *AP*.

18. M. Serrano, “Poeta y premio nacional de Literatura 2000 Raúl Zurita: «He sido honesto con lo que he hecho»”, <<http://www.lettras.s5.com/zurita2.htm>> [consultado el 08/04/2016].

tablas... La parte “Pastoral de Chile” es mi devoción por esas cosas, digamos, por lo menos trabajé con las cosas que me gustaban.

Raúl Zurita no menciona en estas cartas el título *Anteparaíso*. En efecto, las series “Las Utopías” y “Pastoral de Chile” (escritas sucesivamente) funcionan de forma autónoma y, además, van en carpetas separadas en el fondo Cruz, con esos mismos títulos. Como lo detallaremos en un artículo del presente volumen sobre la génesis de “Pastoral de Chile”, Zurita había pensado “entre finales de 1980 y comienzos de 1981” en ponerle al poemario el título de “Chile” que proyectó darle luego a la serie “Pastoral” y que tendrá su eco en la subserie “Pastoral de Chile”, como nos lo escribió en un correo electrónico del 20 de agosto de 2015. Antes de la publicación del libro, Zurita leyó poemas de “Pastoral” y circularon mucho de boca en boca a partir de 1981, como lo precisa el poeta en este mismo email.

De *Anteparaíso* existe mucho más material que *Purgatorio*: se trata de manuscritos y dactiloscritos pertenecientes a los fondos Biblioteca Nacional de Chile (BNC), Carlos Alberto Cruz, Gonzalo Rojas que iluminan el proceso creador de Raúl Zurita, como lo revelan los folios del fondo de la BNC (serie “Cordilleras”), desgarrados y rotos, y luego pegados con cinta adhesiva. Son fascinantes también las versiones previas y poemas descartados de *Anteparaíso* (serie “Pastoral”), así como las numerosas tentativas de escritura de las mismas estrofas, las cavilaciones, los remordimientos y dudas del poeta que dan muestra de la búsqueda de la palabra perfecta, de un rigor matemático, de la fuerza de los versos que Zurita va creando a lápiz en sus hojas cuadriculadas.

Este poemario sale en octubre de 1982, en una edición de 2 500 ejemplares (Editores Asociados). Se insertan fotos del poema celeste realizado en Nueva York en junio de 1982 pero que Raúl Zurita, con Diamela Eltit, ya iba ideando desde 1978 y que, como lo escribe en un texto mecanografiado de julio de 1982, titulado “Escrituras en el cielo”, presente en el fondo de la BNC, “consistió en la realización de la primera parte de las escrituras en el cielo”, proyecto más amplio que no vio la luz.

Por lo que se refiere a *El Paraíso está vacío*<sup>19</sup> (1984), tercer poemario zuritiano muy confidencial, se puede fechar su acabamiento puesto que en el manuscrito de la BNC, se incluye una carta a Lotty Rosenfeld en la que escribe el poeta: “Lotty: te regalo la mano que escribe. Con todo mi cariño. Raúl” y la mención “Santiago, 20 de junio, 1984”. Esta obra muy breve, con un tono distinto al habitual, contiene un discurso singular, relacionado con el sueño y lo fantástico y, al incluirse al gigantesco poemario *Zurita* de 2011, bien se ve que forma parte integrante de

---

19. De ahora en adelante: *EPEV*.

la obra global de Raúl Zurita. Como ya lo señalamos, este poemario iba a formar parte del amplio proyecto *La Vida Nueva* pues, en las pruebas corregidas del fondo de la BNC, se lee en la primera página: “Prólogo <sup>de</sup> y primer texto que abre LA VIDA NUEVA ~~obra actualmente en proceso~~”, dato enunciado por Raúl Zurita en varias ocasiones.

En cuanto al poemario *La Vida Nueva* (1994), no teníamos la intención de incluirlo a la presente edición genética. No obstante, en abril de 2013, durante un viaje de investigación a Santiago de Chile, tuvimos la suerte de visitar la exposición “Raúl Zurita. Escritura material” que, por coincidencia, presentaba manuscritos y maquetas de *La Vida Nueva*. Este evento fue para nosotros determinante.

Los tres poemarios *Canto a su amor desaparecido* (1985), *El amor de Chile* (1987) y *Canto de los ríos que se aman* (1993), publicados aisladamente, se reúnen luego en *La Vida Nueva*. De *Canto a su amor desaparecido*, existen manuscritos en los fondos Cruz y de la BNC:

– En el fondo de la BNC, hay el manuscrito hológrafo (24 hojas) realizado con tinta negra; esta maqueta contiene anotaciones e indicaciones a grafito, diagramas, tipografía. Su fecha, según lo indica la ficha correspondiente del Archivo del escritor de la BNC, sería el 20/08/1985.

– En el fondo Cruz, existen en las carpetas AS, C4, C8, C9, C11, C12:

→ manuscritos originales a lápiz, y hojas con cálculos, diagramas, dibujo de nichos, título;

→ manuscritos redactados con tinta;

→ un manuscrito (DSCN5789, C11) compuesto en una hoja blanca pegada en otra de papel cuadriculado con anotaciones manuscritas,<sup>20</sup> en una de las carpetas del fondo Cruz hecha artesanalmente titulada CANTO A SU AMOR DESAPARECIDO. Es extremadamente significativo este manuscrito que esconde otro texto descartado mucho más íntimo y autoficcional, en el que palabras en italiano y referencias a “la mia mamma”, “mi nonna”, “mi hermana Ana María” establecen un entrecruzamiento entre la experiencia dolorosa de los familiares de desaparecidos y la historia familiar-íntima de un Yo lírico, mera máscara de Zurita.

Son particularmente interesantes las variantes y modificaciones de los manuscritos de *Canto a su amor desaparecido*<sup>21</sup> en el fondo Cruz: las referencias a los “Madito Naz, maldito Fac” (DSCN5766), a la banda de rock chileno “Los prisioneros” (DSCN5780), el uso de títulos internos “Turbo” (DSCN5779), “Tumulto” (DSCN5772, DSCN5775) sirven para anclar el texto en una realidad cultural-musical y política chilena de los años 1980, denunciar la ideología

20. En varios casos, la cinta adhesiva ya no adhiere al papel y está despegada; pudimos así consultar fácilmente la parte escondida de dactiloscritos o manuscritos.

21. De ahora en adelante: *CASAD*.

fascista de Pinochet antes de ensanchar las perspectivas y abrirse al continente latinoamericano e incluso a EE.UU. y al mundo africano, a la par que dan muestra del proyecto inicial de Zurita de hacer del *CASAD* una ópera-rock, como nos lo confesó en alguna conversación el 14 de octubre de 2015 en Lyon. No hay fechas de composición pero el 2 de enero de 2016, en un email, Zurita nos explica que “*CASAD* lo escribí [...] antes de mayo de 1985, de eso estoy seguro, [...] y en octubre aparece publicado por la Editorial Universitaria. P1030605 es claramente un borrador de él”.

Por lo que se refiere a *El amor de Chile*, Volodia Teitelboim explica que “la última vez que lo vi me dijo que escribía un libro que llamaría *La Vida Nueva*. Ahora que estoy en el país publica un adelanto, *El amor de Chile*. País querible. País terrible. País duro. Adorable, que mañana será más vivible”.<sup>22</sup> Los manuscritos de este poemario forman parte del fondo Fonseca –cedido en 2011 y 2012 a la BNC–. Existen 26 folios manuscritos y 30 folios dactiloscritos. En el fondo Cruz, no encontramos casi ningún manuscrito de esta obra entre los miles de archivos y, sin embargo, la voluntad de dedicar poemas a los “queridos” o “amados pastos” y elementos de la naturaleza o de la geografía chilena ya es perceptible en manuscritos de C11 (fondo Cruz) que empiezan por “Querido río”, por ejemplo,<sup>23</sup> y cuya estructura se descubre en el folio-sumario DSCN5612 –que, según nosotros, data de 1984 o 1985– en el cual se enumeran las “Queridas nubes” o los “Queridos árboles”; la trama del libro de 1987 ya se está vislumbrando a través de estas formulaciones frecuentes en los manuscritos zuritianos y en el pensamiento del poeta. Este poemario, como lo explica en la entrevista a Juan Andrés Piña, “es un largo poema que escribí en dos semanas. Salió casi sin darme cuenta y, aunque es un fragmento de algo mayor, quise que se publicara. *El amor de Chile* corresponde a un libro final de *La Vida Nueva*”.<sup>24</sup> La rapidez de redacción explica probablemente la ausencia casi total en el fondo Cruz de material a este respecto; se descubren en cambio numerosos manuscritos y dactiloscritos del libro en el fondo de la BNC. Por lo que se refiere a la génesis del libro, el poeta anuncia la elaboración inminente del poemario en una carta a su ex-esposa Amparo Mardones sin fecha, cuya fotocopia manuscrita está en C10 del fondo Cruz:

cuando Usted me dijo que escribiera poemas de amor, y que lo hiciera ahora, lo sentí muy profundamente [...], creo que comencé, no tanto como a escribir [...] pero sí a “verlo” cada vez más concretamente. Un poema de amor pero

22. V. Teitelboim, *op. cit.*, p. 308.

23. Cf. DSCN5607, DSCN5513, 5510, 5503, 5464, 5461, 5460, 5459, 5457, 5456, 5454, 5443, etc. que empiezan por “Querido río”, etc.

24. J. A. Piña, *op. cit.*, 2007 (1990), p. 279.

absolutamente, absolutamente total, como el amor que te tengo, como el amor que nos tenemos, y donde todas las cosas serían el trasfondo...

Largados llorosos infinitos los ríos  
que se aman dicen....

\_\_\_\_\_ Pam-Pam (sigue)  
Los cerros las piedras que se aman

\_\_\_\_\_ Los valles las montañas que se aman  
repite somos nosotros el amor que se  
tienen peñascos y llorados nosotras se van  
nosotras el amor que se tienen [s.l.]<sup>se van</sup> contestando  
los ríos que se aman cielo adentro ↗ al lado de ellas amándose alejándose mirándose

En fin, son ideas que se comienzan a abrir como un torrente [...]. Sería otro libro el título que más me da vuelta es ese mismo: “El Amor de Chile”... El libro de las cosas que se aman. [...] Bueno mi idea es bien bella. Realizar un Tríptico al Amor.

El 1° es “El Canto a su Amor Desaparecido”

el 2° “El Amor de Chile”

y el 3° uno con poemas de amor purísimos, clásicos, que sería el cierre y que tendría que tener un título donde apareciera la palabra Amor [...]. Amor mío, me calza absolutamente con “La Vida Nueva”<sup>25</sup>

Parece que el proyecto de *El amor de Chile* y el de *Canto de los ríos que se aman* se confunden en un principio dado que el mismo poeta, en las explicaciones que le da a Amparo Mardones, incluye a su poemario en gestación titulado *El amor de Chile* un poema en el que canta a “los ríos que se aman”, como acabamos de verlo.

En cuanto justamente a *Canto de los ríos que se aman*, cabe precisar que se publica primero en edición bilingüe italiano-castellano (1993), luego en *La Vida Nueva* (1994)<sup>26</sup> antes de volar con sus propias alas en 1997 cuando lo publica aisladamente Editorial Universitaria. Se trata de un proyecto importante por aparecer el título *Canto de los ríos que se aman* en numerosos títulos de carpetas del fondo Cruz (C1, C2, C4, C5, C6, C7, C8, C12) que detallaremos a continuación, Zurita, en la entrevista a Juan Armando Epple, añade:

Es un proyecto que comencé en 1986. Inicialmente iba a ser un poema de amor. Pero fue creciendo... La idea es la siguiente: son todos estos ríos, que van desde el Itata hasta el Baker, cientos de ríos que vienen bajando de la cordillera y de pronto inician una especie de vuelta, cambian su curso y comienzan a marchar para arriba. Suben hacia el cielo y allá dibujan todas las escenas que se produjeron en la tierra. Es un libro de unas doscientas páginas donde están narrados todos los hechos que han sucedido en esta zona. Estos ríos aparecen

25. Por razones de derechos, no incluimos la reproducción de la carta en la parte digital de esta obra.

26. De ahora en adelante: *L/N*.

como el trasfondo y los testigos de esta historia. Después, hablando con mi amigo Leonel Lienlaf, me contó algo que curiosamente yo presentía: me di cuenta que esta visión de los ríos del cielo es algo que participa de la cosmovisión mapuche. El me habló del huilcaleufu, “el mar de arriba”, “las aguas de arriba”. El huilcaleufu es el río de las pintas blancas, la vía láctea. Esto me impresionó mucho, porque fue como constatar que cuando uno bucea en sí mismo, sin haberse documentado necesariamente, encuentra esas grandes imágenes que estaban sepultadas pero que nos han acompañado siempre.<sup>27</sup>

Se confirma que lo anunciado por Raúl Zurita en su carta a Amparo Mardones (“Un poema de amor pero absolutamente, absolutamente total”) va evolucionando y se subdivide en dos poemarios, rasgo tipificador del proceso de escritura del poeta que suele desplegar en varios manuscritos o agrupar en un texto impreso estrofas, poemas y series. Por otra parte, es importante precisar que algunos de los poemas del *Canto de los ríos que se aman*<sup>28</sup> se publican con variantes en 1987 en el n° 40 de la revista *Araucaria* bajo los títulos “Primer canto de los ríos”, “La botera Lidia Ojeda larga el quinto canto de los ríos”, “Raúl Zurita le dice a su amor el séptimo canto de los ríos”, “Canto de los ríos que se aman”, de los cuales los tres primeros tendrán títulos ligeramente diferentes en *LVN* (“El primer canto de los ríos”, “Los boteros Yolanda y Ulises Molina recitan el quinto canto de los ríos”, “Diciéndote”). El poeta prepara cuidadosamente su libro, nutriéndose de la realidad geográfica chilena de Coyhaique, Aisén, de la fuerza y la belleza de los ríos Yelcho y Futaleufú, lugares que descubre en 1984 antes de viajar unos años después a Temuco y otra vez a Coyhaique donde reside en 1988-1989; en un correo electrónico del 5 de febrero de 2016, nos cuenta Raúl Zurita:

Es en 1984 cuando me voy al sur, Coyhaique, Aysén, el río Futaleufú, el lago Yelcho, con Jack Schmit [*sic*], el traductor de *AP*, que se conocía esa región como la palma de su mano y por Jack conocí al botero Aladín Ibáñez que me abrió a todo ese mundo de los ríos que marca tanto a *La Vida Nueva*.

Así, en C1, se encuentran hojas rayadas –excepto una hoja blanca– con 22 esquemas o apuntes relativos a los ríos que figuran en el poemario *CRA* y que forman parte de una “libreta nómada” o “memorando” con croquis y anotaciones esencialmente de tipo prerredaccional.<sup>29</sup> Los mapas de ríos dibujados por el poeta muestran que en la fase prerredaccional, se procede a una serie de investigaciones preliminares minuciosas (proceso provisional), que le permiten a Zurita elaborar

27. J. A. Epple, “Transcribir el río de los sueños (Entrevista a Raúl Zurita)”, *Revista Iberoamericana*, n° 168-169 (“Literatura chilena del siglo XX”), Pittsburgh, julio-diciembre de 1994, p. 882.

28. De ahora en adelante: *CRA*.

29. Véase: F. Colla, “Los métodos editoriales de la colección Archivos”, en: *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX*, Poitiers, CRLA-Archivos, 2005, pp. 204-206.

nuevos apuntes (proceso exploratorio con esbozos de índices provisionales del poemario), antes de la inicialización del proyecto (guiones provisionales), documentándose para llegar al proceso de decisión y a los primeros esbozos de poemas como los de la carpeta C1 “CANTO DE LOS RÍOS QUE SE AMAN – Los primeros poemas 1”.

Estos poemarios publicados aisladamente (*Canto a su amor desaparecido*, *El amor de Chile*, *Canto de los ríos que se aman*) se integran entonces a *La Vida Nueva* en 1994. Este poemario se presenta en un manuscrito del fondo Cruz (P1030309) como “tercer libro del tríptico iniciado con *Purgatorio* y *Anteparaiso*”. El origen del libro viene presentado además por Juan Armando Epple y el mismo Raúl Zurita en una entrevista:

JAB: Me contabas que uno de los trabajos que realizaste como recopilación de material poético fue entrevistar a pobladores involucrados en las tomas de terrenos en poblaciones marginales de Santiago, quienes te contaron sus sueños. RZ: Sí, ese trabajo está hecho, y de allí salieron diez sueños que constituyen el comienzo de un libro que no he publicado, y que se titula *La Vida Nueva*. Son diez sueños de pobladores del campamento “Silva Henríquez”<sup>30</sup>

A este respecto, le hicimos al poeta unas preguntas el 20 de abril de 2015 por email y nos contestó el 23 de abril de 2015:

– ¿Conservaste las grabaciones de las entrevistas que hiciste a los pobladores en Temuco en los años 80? Si es así, ¿te parecería posible permitirme escucharlas e integrar algunas de ellas a la obra genética [...]?  
 – No las conservé, además la usé una vez solamente porque inhibía la espontaneidad de la conversación. No actué como antropólogo ni periodista. Anotaba a lo que terminaba, antes de que se me olvidara.

Entre los manuscritos del fondo Cruz –detallado más abajo–, más precisamente en la carpeta 11 (C11), encontramos otros sueños transcritos, descartados del volumen de 1994, como la fotocopia del manuscrito de “ANTONIO IBÁÑEZ” –DSCN5586–, el manuscrito “Dormimos toda la noche como hermanitas” –DSCN5652–, o el que empieza por “Fue un sueño lindo el que tuve. Estaba en un parque...” –DSCN5834–, y también apuntes de los sueños de los mapuches y de la familia Lienlaf tomados “en vivo” por el mismo Zurita en su estadía en La Frontera (carpetas 5, 4 y archivos sueltos –C5, C4, AS–), escritos a vuelo pluma; estos manuscritos se pueden fechar en función de la cronología zuritiana: los poemas descartados corresponderían al período del viaje que hace Zurita al sur de Chile con Jack Schmitt o inmediatamente posterior a éste. Por lo que se refiere

---

30. J. A. Epple, *op. cit.*, p. 879.

a los apuntes relativos a los Lienlaf, fueron redactados sin duda en 1988, cuando Raúl Zurita estuvo de escritor residente en Temuco. En el prólogo al poemario *Se ha despertado el ave de mi corazón* de Leonel Lienlaf, Raúl Zurita explica:

Hablamos con Leonel Lienlaf a partir de la tarde en que entró a mi oficina en la Universidad de la Frontera, en Temuco. Me encontraba allí como “escritor residente” debido a una beca de la Fundación Andes [...]. Su nombre significa Mar de Plata o Plata Bruñida.<sup>31</sup>

Así, a través de indicios como entrevistas, emails y prólogos, somos capaces de fechar –aunque aproximadamente– una serie de archivos, como por ejemplo el poema “Mar de Plata” comenzado muy probablemente en 1983 o 1984 y terminado en 1988 tras retoques y tachados. Efectivamente, si nos fijamos en las variantes del mismo poema, y como se puede leer en una de las notas al pie de éste, descubrimos los cambios siguientes: C10: ~~Conoces a Diamela, ¿cierto?~~ | C9ms, C11ms, C10ms, C6ms, C11fms [*tachado*], C10, AS: ¿Conoces a Diamela? | C11ms: conoces a Diamela? | C4ms: ¿conoces a la cumbreña? | AS: ¿conocen a mi muchacha? [*s.l.*] Amparo Mar de Plata? | C5, C10: ¿Conocen a Mar de Plata? | C4: ¿conoces a la Castellana? | AS: ¿conoces a la [*s.l.*] Mar [*errata y s.e.*] riberena [*s.l.*] de Plata? | C12, SDP: ¿conoces a Mar de Plata? | TVR: ¿quieres ver a tu muchacha?<sup>32</sup>

La evolución del nombre del ente poético se explicaría pues por elementos biográficos del poeta (ruptura con Diamela Eltit en 1985, encuentro con Amparo Mardones en 1986, descubrimiento del mundo mapuche con los Lienlaf).

No olvidemos el caso interesante de *Nueva Nueva*, serie poética descartada de *La Vida Nueva* en 1994, que resurge en 2013 cuando consultamos el fondo Cruz, se publica aisladamente en Argentina en 2015 (N Ediciones) y se incluye a la antología *Tu vida rompiéndose* (2015). *Nueva Nueva*, según pudimos constatar y deducir, y cuyo año de composición sería 1985, formaba parte de un proyecto mucho más amplio en el cual se insertaban al parecer textos como “La Clarinada de los países”, “La emigración de los países”, y otros poemas que están esparcidos en *La Vida Nueva* de 1994: “R.S.A.”, “M.E.S.”, “V.D.H.”, “Inscripción 16”, “Inscripción 17”, “Carta a los vivos”, “Mar de Plata”,<sup>33</sup> “Postfacio”. El poeta nos explica en correos electrónicos del 2 de enero, del 24 de enero y del 5 de febrero de 2016:

31. R. Zurita, “El ave de tu corazón”, en: L. Lienlaf, *Se ha despertado el ave de mi corazón*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1990 (1989), pp. 14, 17.

32. Ver los códigos empleados más abajo.

33. Este poema no llevaba título al principio y éste se lo da Raúl Zurita sin duda en torno a 1988, cuando conversa con el poeta mapuche Leonel Lienlaf cuyo apellido significa “Mar de Plata”, como lo explica Zurita en su prólogo citado.

Gran parte de esos textos los escribí mientras estuve internado en una clínica psiquiátrica, la clínica Suecia, no recuerdo si fue a finales de mayo en junio o julio de 1985, los nueve poemas de la sección ‘Felices lo que lloran’ de *LVN* fueron escritos en esa clínica donde estuve internado cerca de un mes. El año 85 fue un año convulso en mi vida, escribí después del *CASAD* mucho que quedó en gran parte inédito o inconcluso [...]. *Nueva Nueva* era efectivamente mucho más abierta, aparecía Apple y aparecían manzanas roídas. La clarinada de los países, era la continuación del Canto de los países que lo incorporé al *Canto a su amor desaparecido* [...]. [E]l año 1984 un profesor de ingeniería de la Universidad Católica me invitó a que hiciéramos poemas en las computadoras que habían llegado, eran los primeros Macintosh y eran la novedad absoluta, solo en la Universidad Católica tenía algunos y Alfonso Gómez, es el nombre de mi amigo, era el responsable de esa área. Fue una gran experiencia y de allí me surgió Apple como personaje en lo que sería *Nueva Nueva* que tenía y creo que aún tiene un fuerte componen de ciencia ficción, en un momento los Apples se transformaban en manzanas roídas como el padre de *NN* que fue roído por los castores. En las versiones posteriores Apple desaparece porque no logro integrarlo y lo siento como un ente extraño

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

Estos elementos nos ayudan otra vez a fechar *Nueva Nueva*, cuyo guión figura en DSCN5602; la serie viene titulada en un dactiloscrito de la carpeta 6 “RUEGO EN LA NOCHE DE AYSÉN (II) LA CANCIÓN DE NUEVA NUEVA” (DSCN6147) y subtitulada en la edición de 2015 “El sueño de Antonio Ibáñez”. Este breve poemario ofrece un caso interesante de cambios, mutaciones y tachados, pues al principio aparece la confrontación entre el mundo de la tecnología (Apple) y el de la naturaleza virgen; el 5 de febrero, en el correo electrónico ya citado, nos dice el poeta: “Pero no había visto la similitud entre Apple y Aladín, sorprendente porque al desaparecer Apple aparece Aladín, es una casualidad muy interesante porque no fue para nada buscada”.

Los archivos relacionados con *LVN* son abundantes y desconcertantes; fue un trabajo de largo aliento la clasificación dada la dificultad de reconstruir series de poemas completas, la multiplicidad de variantes, la amplitud temporal de elaboración del poemario. Lo interesante, como se verá en la descripción detallada de las carpetas, es la presencia de material de las distintas fases de creación (prerredaccional, redaccional, preeditorial, editorial); incluso pudimos reconstruir, gracias a la ayuda de Raúl Zurita y de Verónica Cortínez, la génesis de la escritura en el desierto, cuya foto está presente tanto en la edición de *LVN* de 1994 como en ésta.

### Tablas de la génesis, de la escritura y de la publicación de los poemarios<sup>34</sup>

Como se verá en las diferentes secciones de la obra (“Cronología”, “Bibliografía”, “Testimonios del autor” y en los artículos críticos), es posible reconstituir en gran parte la cronología y la génesis de los poemarios contenidos en la presente obra. Para sintetizarlo, hemos optado por incluir las tablas siguientes:

CRONOLOGÍA 1972-1982 ( <i>Purgatorio, Anteparáiso</i> )				
Año	Génesis	Proceso de redacción	Publicaciones	Lugares de residencia y ciudades de paso
1971		“Áreas verdes”		
1972			“La tiempo blanca para nuestro mundo negro”	
1973			“Allá lejos”, título inicial de “Áreas verdes”, <i>PG</i> (Chilkatun)	
1975	Quemadura de la mejilla (marzo)		“Áreas verdes”, <i>PG</i> (revista <i>Manuscriptos</i> )	
1976	Primera idea del “poema celeste”			Santiago
1977	Enrique Lihn trae <i>PG</i> a Editorial Universitaria			Santiago
1978				Santiago
1979	<i>MEIN KAMPF DE RAÚL ZURITA</i>		<i>Purgatorio</i>	Santiago

34. Estas tablas y las notas correspondientes fueron elaboradas con Ignacio Yarza tras conversaciones con el poeta.

CRONOLOGÍA 1972-1982 ( <i>Purgatorio, Anteparaíso</i> )				
1980		“Las Utopías” ( <i>AP</i> )	Publicación de 4 poemas de “Las Utopías” en <i>Ganymedes</i> , n° 6 (noviembre)	Santiago
1981		“Pastoral” ( <i>AP</i> )		Santiago
1982	2 de junio: escritura de “La vida nueva” en el cielo de Nueva York	“Esplendor en el viento” ( <i>AP</i> )	<i>Anteparaíso</i>	Santiago

CRONOLOGÍA ESENCIAL para la génesis de <i>LVN</i>				
Año	Génesis	Libros publicados	Proceso de redacción	Lugares de residencia y de paso
1983	-Entrevistas/sueños de pobladores -Gira americana con Jack Schmitt <sup>35</sup>		Entre 1983 y 1984 (febrero de 1983 según la edición de 1986)	Santiago París Estados Unidos
1984	-Viaje al sur de Chile con Jack Schmitt -Alfonso Gómez, profesor de ingeniería, invita a R. Zurita a trabajar con los computadores Apple de la Universidad Católica <sup>36</sup> -Aladín Ibáñez/ mundo de <i>LVN</i>	<i>EPEV</i> <sup>37</sup>	-Escribe <i>CASAD</i> . -Empieza la redacción de <i>LVN</i>	Santiago, Nueva York, California, Sur de Chile (Chaitén, cuenca del Yelcho) <sup>38</sup>

35. Planea el viaje con Jack Schmitt. Éste había viajado a Chile como parte de un proyecto de traducción de dos obras de Neruda. Obtiene un ejemplar de *Anteparaíso*. Lo lee en el avión para Brasil y decide regresar inmediatamente a Chile esa misma noche para conocer a Raúl Zurita. Es así como le propone iniciar el viaje al sur conjuntamente.

36. Primer acercamiento a la informática y a la escritura digital. Fundamental para *EPEV, El sueño de Antonio Ibáñez* (subtítulo de *Nueva Nueva*), *LVN*.

37. Manuscritos y dactiloscritos en C9 y C10. Las pruebas de impresión de 1986 recogen la fecha “febrero de 1983” en el poema que cierra la edición. El diseño y la producción se realizan hacia el mes de agosto de 1985. El colofón de las pruebas indica que se terminó de imprimir en abril de 1986.

38. Archivos P1030382-388 (C4).

CRONOLOGÍA ESENCIAL para la génesis de <i>LVN</i>				
1985	-Diamela Eltit -Clínica Suecia -Verónica Cortínez -Proyecto de escritura de poemas en tres desiertos	<i>CASAD</i> <sup>39</sup>	-Junio: “Felices los que lloran” ( <i>LVN</i> ). -Entre mayo-julio de 1985 comienza a escribir “El sueño de Antonio Ibáñez” <sup>40</sup>	
1986	Amparo Mardones		<i>El amor de Chile y Canto de los ríos que se aman</i> <sup>41</sup>	Chantilly Long Beach (California)
1987		<i>El amor de Chile</i> <sup>42</sup>		Temuco
1988				Temuco Coyhaique (hasta el mes de julio) <sup>43</sup> Santiago (a partir de agosto)
1989		<i>EAC</i> 2ª ed.		
1990		<i>Selección de poemas</i>		Roma
1991				Roma
1992				Roma
1993				Roma (hasta junio) Santiago (a partir del 15 de julio)
1994		- <i>Canto de los ríos que se aman</i> (Roma) - <i>La Vida Nueva</i>		Roma

39. Termina de escribirlo antes de mayo de 1985. Corrección de pruebas fechada a 20/8/1985. Nueva corrección de pruebas a 13/11/1985 (DSCN3996). Se publica el 27/11/1985 (DSCN3987 y versión digital de la BNC). La separata de *Apsi* parece no haberse llevado a cabo aunque en el origen iba a publicarse en un número de 1985.

40. Sin este título y como experimentación con los ordenadores Mac/Apple.

41. Ver C1: DSCN5041.

42. Fue presentado el 24 de noviembre de 1987 en la Universidad de Chile (Sala Domekyo) con Juan de Dios Vial Larraín. De ahora en adelante: *EAC*.

43. Presidente Ibáñez, 38, Coyhaique (Aysén).

## Dificultades encontradas en nuestro trabajo

La dificultad mayor es que Raúl Zurita ya no dispone de manuscritos ni dactiloscritos de sus obras. Los vendió al arquitecto coleccionista Carlos Alberto Cruz y se tuvieron que realizar trámites a finales de 2013 para poder entrar en contacto con el propietario, obtener una cita y así acceder al material. Mediante la ayuda preciosa de los hijos del coleccionista, Eloísa y Carlos Ignacio, pudimos consultar durante cuatro días enteros a inicios de diciembre de 2013 las cajas que contienen miles de archivos.

La segunda dificultad es que ningún investigador y ninguna biblioteca clasificaron previamente estos archivos (dossier genético contenido en las numerosas carpetas C1 a C12, archivos sueltos, carpeta sin nombre); fue efectivamente la primera vez que se consultó todo este material y la clasificación requirió de nuestra parte mucha dedicación. Es probable que no esté exenta de imperfecciones pero intentamos con rigor elegir criterios como cambios de palabras, uso de corrector líquido, tachaduras y reescritura, ausencia o presencia de títulos, etc. para proponer un orden de creación de poemas sueltos o series de poemas. Justamente, el uso de corrector líquido, de papeles pegados que no dejan ver claramente las palabras modificadas o tachadas nos plantearon dificultades que tuvimos que solucionar tomando fotos de detalles de dichos archivos y el reverso de ciertas páginas frente a una ventana. En cambio, los archivos del fondo de la BNC quedan claramente clasificados según códigos precisos.

## Material consultado

Los manuscritos o dactiloscritos consultados revelan la minucia del poeta que, al elaborar diagramas (índices previos de las obras), esquemas (poema en el desierto, inaugurado el 13 de agosto de 1995) y dibujos variados (ríos, nichos, rostros), da muestra de una preparación rigurosa de la estructura de sus obras.

Pudimos acceder, a lo largo de los años de preparación del presente volumen, a cinco conjuntos de materiales:

### *1. Los archivos del fondo Mario Fonseca*

Raúl Zurita nos enteró de que el editor de la primera edición de *Anteparáiso* poseía material que nos podía ser útil para la presente obra. En un email del 25 de septiembre de 2011, nos había explicado Mario Fonseca que

[e]n cuanto al material que me solicita escanear, estamos hablando de unos 200 documentos de diverso formato, de los cuales unos 80 son directamente

manuscritos y material gráfico para procesar e imprimir los libros, en tanto el resto son recortes de prensa, alguna correspondencia, etc. [...].

Por otra parte, este material lo tengo a la venta y en este momento están estudiando comprarlo una Universidad local y la Biblioteca Nacional, pero lo más probable es que ustedes lo alcancen a ver antes que yo lo entregue a quien lo adquiera.

Así, el 25 de octubre de 2011, en la tarde, el profesor Fernando Moreno y yo nos reunimos en casa del editor Mario Fonseca en el barrio Providencia de Santiago de Chile. Pudimos tomar fotografías de estos archivos que constituyeron nuestro primer acceso a los manuscritos, dactiloscritos, pruebas editoriales de las obras de Raúl Zurita.

La BNC adquirió el fondo Fonseca<sup>44</sup> en enero de 2011 (serie “Cordilleras”) y enero de 2012. Fueron catalogados los archivos en línea el 4 de abril de 2012 y pudimos consultarlo de nuevo –tras haberlo hecho ya una primera vez en 2011 en casa de Mario Fonseca– el 5 de mayo de 2015, día en que el entonces director de los Archivos del escritor, Pedro Pablo Zejers, nos acogió en esa sala.

El fondo Fonseca constaba de los archivos siguientes:

– Edición de *Anteparáiso* publicada en Editores Asociados en 1982. El formato es de 27,5 x 19 cm. La obra consta de 172 páginas en papel cuché mate 130 g con 142 impresas en negro y 30 en azul cielo, tapas cartoné impresas en negro con sobrecubierta en cuché 170 g impresa en negro, y una encuadernación costura hilo. Se trata de una edición especial de 50 ejemplares numerados y firmados por el autor; el ejemplar poseído es el número 14.

– Edición de *Canto a su amor desaparecido* publicada por Editorial Universitaria en 1985, de formato 35,9 x 24,9 cm. Este poemario se compone de 32 páginas papel hilado 130 g impresas en negro, tapas cartulina cuché mate 300 g impresas en rojo y negro por el exterior, con encuadernación costura hilo.

– Edición de *El Paraíso está vacío* publicada por Mario Fonseca en Editores Asociados en 1986. El formato es de 27,5 x 18,5 cm y el libro consta de 17 hojas, 13 en papel cuché mate 130 g impresas en negro por un lado, tres en papel cuché brillante 170 g impresas en Braille por un lado, una en papel diamante impresa en negro por un lado, encuadernación hojas sueltas en carpeta cartulina Cambric 220 g negro. Es una edición artesanal de 75 ejemplares numerados y firmados por el autor; el ejemplar del fondo Fonseca es el número 7.

– Manuscritos de “Cordilleras”, *Anteparáiso*. Son 30 páginas cuadrículadas de formato 32,5 x 21 cm escritas a lápiz, 24 rasgadas en ocho partes y pegadas por el autor, y seis enteras.

---

44. Mario Fonseca nos entregó la lista de este material.

– Manuscritos de *Canto a su amor desaparecido*. Son 16 páginas cuadrículadas de formato 32,5 x 21 cm escritas a tinta con indicaciones técnicas, y dos hojas en cartulina con dibujos a lápiz (nichos).

– Manuscritos de *El Paraíso está vacío*. Son 18 páginas cuadrículadas de formato 32,5 x 21 cm, 17 escritas a lápiz con algunas intervenciones, y una escrita a tinta con dedicatoria a Lotty Rosenfeld, una página adicional en papel rayado escrita a tinta y dos hojas sueltas con traspaso de manuscrito de Lotty Rosenfeld a Mario Fonseca.

– Manuscritos de *El amor de Chile*. Son 12 páginas cuadrículadas de formato 32,5 x 21 cm escritas a lápiz con algunas intervenciones; 34 páginas mecanografiadas con múltiples correcciones y anotaciones.

– Maquetas de *Anteparaíso*. Se trata de 13 hojas con instrucciones para textos y diseño, incluyendo plantilla general de diagramación, de 16 hojas con instrucciones y correcciones sobre textos compuestos, de un sobre con textos compuestos sueltos y de otro sobre de Diseñadores Asociados ocupado en el proceso. Se suman 17 hojas con originales para imprenta y dos carpetas con números de página no utilizados, una transparencia color de formato 6 x 7 cm y traspaso a negativo b/n de palabra “ES” para portada y un discurso de Mario Fonseca para lanzamiento (tres hojas mecanografiadas).

– Maquetas de *El Paraíso está vacío*. Se encuentran dos juegos completos con alternativas de papel, encuadernación y firma (Ediciones Esporádicas; 50 ejemplares), la prueba de la versión final en fotocopia anillada con tapas (ed. Mario Fonseca; 75 ejemplares), 28 hojas diversas con indicaciones para composición de textos, correcciones, comentarios de Raúl Zurita, colofón, CV, carta de presentación, presupuesto para el diseño, etc.

– Maqueta de *Canto a su amor desaparecido*. Se posee el borrador manuscrito a tinta de una carta de Raúl Zurita proponiendo la circulación masiva del libro en revistas *Apsi*, *Cosas* y *Hoy*, la fotocopia de prueba de versión final (ed. Mario Fonseca), siete hojas diversas con indicaciones para cotizar imprenta, presupuestos de imprenta, colofón, diagrama página, presupuesto para el diseño, etc.

– Breve CV 1979-1986 de Raúl Zurita manuscrito a tinta.

– 32 artículos de prensa 1975-1983 sobre Raúl Zurita, cuatro fotocopias y 28 originales.

– Manuscrito mecanografiado con intervenciones y firma a lápiz, de “Partes del dolor y del sueño”, 12 hojas (texto para “Chile Vive: Memoria Activa”, publicado por CENECA y el Instituto de Cooperación Iberoamericana, sobre la muestra “Chile Vive” presentada en Madrid y Barcelona en 1987); las 12 hojas fotocopias tienen indicaciones para la composición, incluyendo cambios y eliminaciones

– Hoja firmada por Francesco Di Girolamo con recepción de material entregado para la muestra “Chile Vive”.

– Cinco hojas fotocopias del poema “La vida nueva” con correcciones e indicaciones para su composición; dos hojas con textos compuestos.

– Entrevista de Margarita Serrano a Raúl Zurita para la revista *Mundo Diners Club*, 15 hojas mecanografiadas en páginas de pauta con indicaciones para composición.

## 2. *Los archivos del fondo Gonzalo Rojas*

El 12 de julio de 2013, el mismo Raúl Zurita le escribió un correo electrónico al hijo del poeta Gonzalo Rojas para hacerle la solicitud siguiente:

[...] Te estoy escribiendo para pedirte un favor solo, de verdad, si es posible y si no demanda mucho tiempo. Te cuento: un catedrático de la Universidad de Boulogne, Benoît Santini, está editando un libro sobre este amigo tuyo que se basa en la “génesis” de las obras, en como se fueron gestando, por lo que los manuscritos, manuscritos mecanografiados, etc. le son fundamentales. Entonces el gran favor que te quería pedir es si se pudiese fotografiar o escanear página a página el poema que yo le regalé a tu padre y que me comentaste que estaba en el archivo y enviárselo vía mail te estaría enormemente agradecido. A Benoît, que es una buenísima persona, le comenté de este manuscrito por lo que él tenía tu correo, pero preferí escribirte yo antes dando fe de su trabajo. Seguramente él te escribirá muy pronto.

Però por favor querido Rodrigo Tomás, si hubiese cualquier inconveniente, de verdad no te preocupes en lo más mínimo, yo lo entendería de inmediato [...].

El 25 de julio de 2013, el mismo Rodrigo Rojas Mackenzie nos envió por correo electrónico seis archivos digitalizados y, por correo postal desde Alemania donde reside, copias dactiloscritas cuyos originales posee en su fondo familiar. He aquí el detalle:

– Carta de Raúl Zurita a Gonzalo Rojas, 2 de agosto de 1980, escrita en Santiago (tres páginas).

– Carta de Raúl Zurita a Gonzalo Rojas, 3 de noviembre de 1980, escrita en Santiago (dos páginas).

– Dedicatoria de Raúl Zurita a Gonzalo Rojas, 28 de mayo de 1980 (una página).

– 18 dactiloscritos, conjunto titulado LAS UTOPIAS de Raúl Zurita.

– 39 dactiloscritos, conjunto titulado PASTORAL.

– 10 páginas dactiloscritas, artículo “Sobre «Áreas Verdes» de Raúl Zurita” de María Eugenia Brito, firmado por la autora.

3. *El material de la exposición “Escritura material” de la Biblioteca Nicanor Parra (Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, abril de 2013)*

Pudimos tomar fotografías gracias a la intervención de Raúl Zurita el 19 de abril de 2013. En esta exposición, se presentan:

- las maquetas del volumen *La Vida Nueva*, realizadas por Raúl Zurita a lápiz en hojas cuadriculadas (293 archivos). Entre ellas, hay 18 textos dactiloscritos pegados y seis folios manuscritos fotocopiados, unidos a las hojas cuadriculadas con grampas;
- el volumen editorial poseído por el editor de *La Vida Nueva*, Braulio Fernández Biggs, con anotaciones;<sup>45</sup>
- 16 hojas rayadas, unidas entre sí con grampa, que constituyen el índice manuscrito del libro;
- copias de folios manuscritos “Cordilleras”;
- ediciones de los poemarios de Raúl Zurita y traducciones de éstos;
- fotografías en blanco y negro del proyecto de escrituras en los acantilados de la costa norte de Chile y fotografías de la escritura en el cielo de Nueva York, además de un video de las mismas escrituras, filmado por Juan Downey, y de la proyección en una pared de los versos de este poema;
- cuatro paneles de la escritura en el desierto, procedentes de una publicación de *Le parole rampanti*, Roma (1993).

4. *El fondo Biblioteca Nicanor Parra, Universidad Diego Portales*

Se conservan, dentro de sobres, las copias de “Cordilleras” expuestas en la exposición “Escritura material”. También se puede consultar la obra de la edición FLORA ars+natura que reproduce en una edición lujosa y en gran formato las fotografías de la escritura en el cielo, contenidas en una caja especial elaborada por la editorial, bajo el título de *La Vida Nueva*. Se consultaron estos archivos el 4 de mayo de 2015.

---

45. No citamos en las notas al pie de *LVN* variantes de esta colección puesto que el volumen encuadernado de *LVN*, excepto anotaciones en los márgenes, es idéntico al volumen dactiloscrito (VOD) del fondo Cruz.

### 5. *El fondo Cruz*

Los archivos privados (manuscritos, dactiloscritos, materiales diversos de las obras de Raúl Zurita) poseídos por el arquitecto y coleccionista Carlos Alberto Cruz, que contienen material perteneciente a las fases prerredaccional, redaccional, preeditorial y editorial, fueron consultados del 2 al 5 de diciembre de 2013 en la oficina de éste, en Santiago de Chile. Quedan guardados en dos cajas de cartón nombradas “14. ZURITA MSS” y “15. ZURITA MSS”. Nuestra clasificación se hizo a partir de las carpetas numeradas y archivos sueltos contenidos en las cajas. Raúl Zurita, en efecto, inserta sus poemas en carpetas de plástico sobre las cuales coloca pegatinas con el título del contenido. Cabe notar que, pese a la presencia de estas carpetas y de subcarpetas hechas con páginas cuadrículadas dobladas que agrupan manuscritos, dactiloscritos, dibujos, diagramas, apuntes diversos, etc., las versiones manuscritas de un mismo poema se encuentran muy a menudo en varias carpetas, lo que requiere un trabajo de ordenación dada la presencia de múltiples variantes diseminadas del mismo poema. Se nos presentaron diversas dificultades a la hora de trabajar sobre dichos archivos:

- En primer lugar, la escritura frecuente a lápiz no fue de lectura fácil y las fotos tomadas no siempre nos facilitaron el trabajo dados los problemas de luminosidad que hacían borrosas algunas fotos, descifrables sin embargo en su gran mayoría.

- Luego, el uso de corrector líquido oculta fragmentos del texto y, aunque tomamos fotos del reverso de la página frente a una ventana, resultó a veces imposible leer las palabras originales tachadas.

- En otras ocasiones, el poeta escondió partes de sus textos mediante fragmentos de papel pegados con cinta adhesiva que, en ciertos casos, ya no adhiere y nos permitió leer lo tapado. Fue pues un verdadero desafío enfrentarnos a este material a veces reacio a la consulta.

- Muy a menudo, el poeta trabaja de manera aislada estrofas introductorias y estrofas centrales, reuniéndolas en las versiones impresas, lo cual nos obligó a un trabajo de reestructuración del *puzzle* textual zuritiano.

- Raúl Zurita corrige dactiloscritos anteriores cuando ya está muy avanzada la versión del poema y parece a veces redactar manuscritos cuando está ya en proceso de elaboración de los dactiloscritos. Versiones manuscritas y dactiloscritas se entrecruzan, siendo a veces concomitantes.

A continuación, se presenta detalladamente el contenido del archivo Zurita presente en el fondo Cruz:

#### *Purgatorio:*

De *Purgatorio* sólo se dispone del dactiloscrito íntegro de 52 páginas, encuadernado con espirales y con un título escrito con rotulador negro:

PURGATORIO  
de Raúl Zurita

El ejemplar lleva un código: Cod. 3990057 Q.

*Anteparaíso:*

Los materiales relativos a *Anteparaíso* se dividen en cinco grupos:

1) Fotocopia de una hoja dactiloscrita suelta titulada “31 frases escritas sucesivamente en el cielo”. Código empleado: AS (archivos sueltos).

2) Serie de 50 hojas cuadrículadas dobladas numeradas y escritas a lápiz y puestas en limpio (DSCN4081-4144). El mismo poeta, en un email del 4 de abril de 2015, nos escribe que “el papel cuadrículado es un cuadernillo tamaño oficio, 20,99 x 29,7 mm de 16 p. (son 4 hojas de 41,98 x 29,7 mm dobladas en dos) que usaba a menudo, sobre todo a partir de *Anteparaíso*”.<sup>46</sup> Son hojas desprovistas de carpeta. Código empleado: Ms (manuscrito definitivo).

3) Serie de 175 hojas simples y de hojas cuadrículadas dobladas (borradores), con algunas hojas numeradas, e insertas en una hoja doblada con indicaciones sobre la estructura del libro. Código empleado: AS (archivos sueltos)

4) Serie de 68 hojas simples y cuadrículadas dobladas (borradores), contenidas en una hoja doblada a guisa de carpeta artesanal titulada “PASTORAL”. Código empleado: CP (carpeta Pastoral).

5) Serie de 156 hojas blancas dactiloscritas, contenidas en una hoja cuadrículada doblada titulada “LAS UTOPIAS” a guisa de carpeta artesanal. Código empleado: CLU (carpeta Las Utopías).

*La Vida Nueva:*

Por lo que se refiere a *La Vida Nueva*, el material disponible es inmenso: el dossier genético de esta obra consta de miles de manuscritos, dactiloscritos, dibujos, diagramas, apuntes, índices, títulos de poemas, conservados en carpetas de color o artesanales (hechas con hojas cuadrículadas dobladas) numeradas y tituladas de la manera siguiente:

– Carpetas artesanales sin título o con títulos escasos. Son hojas cuadrículadas dobladas que contienen dactiloscritos y manuscritos pertenecientes en su gran mayoría a *Canto de los ríos que se aman*. Código empleado: AS (archivos sueltos). Constan de:

1) Una carpeta con 10 dactiloscritos y dos manuscritos (DSCN4420-4432).

2) Una carpeta sin título que contiene un dibujo y una subcarpeta “Canto de los ríos VI” con 55 dactiloscritos, seis manuscritos, un dibujo y dos folios con estructura (DSCN4433-4513).

---

46. Correspondencia privada con nosotros.

3) Una carpeta con 15 manuscritos, 40 dactiloscritos y un diagrama (DSCN4514-4588).

4) Una carpeta artesanal “Canto de los ríos que se aman” con 12 manuscritos y seis dibujos (P1030538-554).

5) hojas sueltas con 31 manuscritos (títulos y poemas), una hoja con cálculos, dos manuscritos con listas de ríos, un índice manuscrito (P1030556-596).

6) una carpeta artesanal sin título hecha con hojas pegadas (cinta adhesiva): 10 fotocopias de manuscritos, 32 manuscritos, dos dibujos, cinco hojas con apuntes, una fotocopia manuscrita del proyecto de escritura en el desierto, 49 dactiloscritos, una página cuadriculada con escritura en Braille (P1030598-719).

7) una carpeta artesanal “LA VIDA NUEVA Primera parte – extractos”, con dos páginas de índice, cinco dactiloscritos, 11 manuscritos, 11 fotocopias de manuscritos, dos páginas manuscritas con títulos, dos dibujos del proyecto de escritura en el desierto (P1030720-767).

– Carpeta marrón sin título, cuyo código es CSN (P1010326-P1010441). Contiene una subcarpeta “La Vida Nueva Parte Primera” hecha con hojas cuadriculadas dobladas. En éstas se inserta una página con título, 73 manuscritos, nueve dactiloscritos, siete páginas de diagramas, cuatro hojas de apuntes, dos de estructura.

– *Canto de los ríos que se aman. Los primeros poemas. I.* (carpeta gris). Código empleado: C1. Consta de tres subcarpetas:

1) subcarpeta hecha con una hoja cuadriculada doblada, titulada “Canto de los ríos que se aman Manuscritos I” (DSCN4997-DSCN5085): contiene 18 manuscritos autógrafos, una carta autógrafa al arquitecto Carlos Alberto Cruz, seis dibujos autógrafos, ocho hojas con estructura de la obra, 21 dactiloscritos, seis hojas con apuntes autógrafos, realizados en hojas rayadas, cuadriculadas, blancas, de papel diamante;<sup>47</sup> se insertan hojas con membrete de California State University.

2) subcarpeta sin título, hecha con una hoja cuadriculada doblada (DSCN5086-DSCN5264): 19 manuscritos autógrafos, 95 dactiloscritos, un diagrama, cuatro páginas con dibujos, una página con apuntes autógrafos contenidos en una subcarpeta sin título. Las páginas van unidas entre sí y se encuentran unos dactiloscritos sueltos. Las hojas son blancas, cuadriculadas, rayadas. Se usan reversos de hojas y algunas hojas con membrete Cochrane.

– 3) subcarpeta titulada “3<sup>er</sup> sueño” (DSCN5265-DSCN5424): 14 manuscritos autógrafos, 106 dactiloscritos, 3 páginas con títulos de poemas, una página

---

47. Como nos lo escribe el poeta en un email del 4 de abril de 2015 ““papel diamante”, que es el que se usaba para dibujar planos (arquitecto, constructores, etc.), porque permitía corregir los planos raspando las líneas equivocadas sin que se dañara el papel ni su transparencia”.

con diagramas. Se usan hojas rayadas, blancas (algunas amarillentas), cuadrículadas. Algunas hojas van unidas entre sí con clips sujetapapeles y se encuentra una hoja con membrete del Centro Estudios de la Araucanía.

– *Canto de los ríos que se aman. Manuscritos poemas. Dibujos sobre el cielo. 2.* (carpeta gris). Código empleado: C2. Contiene 43 manuscritos autógrafos (poemas y dibujos) en diversos soportes (hojas de papel blanco, de papel rayado, de papel cuadrículado); 161 dactiloscritos (con correcciones manuscritas en varios de ellos) realizados en hojas blancas y cuadrículadas; algunos dactiloscritos realizados en hojas blancas van pegados en hojas cuadrículadas.

– *Canto de los ríos que se aman continuación 2 – 3/manuscritos poemas 3* (carpeta artesanal hecha con hojas cuadrículadas y pegadas en el canto con cinta adhesiva marrón). Código empleado: C3 (DSCN4590-4685). Contiene siete manuscritos realizados con tinta negra en hojas blancas; 83 dactiloscritos en hojas blancas; una hoja blanca con escritura a lápiz.

– *Canto de los ríos que se aman. 4. Los primeros sueños. Y fueron las aguas. Las primeras migraciones* (carpeta gris). Código empleado: C4. Contiene tres subcarpetas hechas con hojas cuadrículadas dobladas:

1) subcarpeta “I Primeros sueños La Vida Nueva” (P1030244-P1030369): 111 dactiloscritos y 11 manuscritos.

2) subcarpeta “II Y fueron las aguas” (P1030370-P1030472): 79 dactiloscritos, una fotocopia manuscrita, 18 manuscritos con apuntes de sueños de pobladores, un dibujo.

3) subcarpeta “Las primeras migraciones” (P1030473-P1030532): 54 dactiloscritos y un manuscrito.

En ellas encontramos dactiloscritos escritos en hojas blancas o amarillentas (en su mayoría de tamaño A4 y algunos pegados en hojas cuadrículadas), manuscritos realizados a lápiz y a veces con tinta en hojas cuadrículadas, blancas, rayadas.

– *Canto de los ríos que se aman. Abajo la tierra. Samuel e Ismael. 5.* (carpeta gris). Código empleado: C5. Contiene cuatro conjuntos colocados en subcarpetas hechas con hojas cuadrículadas dobladas que son:

1) “Abajo la tierra. Primeros manuscritos” (P1020237-P1020346): 38 manuscritos autógrafos en hojas de papel rayado (algunas unidas entre sí en un bloc de notas, otras sueltas), hojas cuadrículadas, dibujos y una carta de Jack Schmitt, traductor, a Raúl Zurita; 55 dactiloscritos en hojas blancas de tamaño oficio, otras de tamaño menor (cortadas) y en hojas amarillentas y un dactiloscrito (P1020308) que no es de Raúl Zurita pero que, según nos dijo, probablemente le fue entregado para que lo relejera.

2) “ABAJO LA TIERRA Manuscritos 2” (P1020347-P1020487): dos manuscritos autógrafos; 110 dactiloscritos realizados en hojas blancas de tamaño oficio y en fragmentos de papel; diversas hojas dactiloscritas van unidas con clips

sujetapapeles, y se encuentran también en la carpeta algunas hojas dactiloscritas amarillentas.

3) “SAMUEL E ISMAEL ¿QUÉ VIVIMOS AMOR MIO?” (P1020488-P1020502): tres manuscritos autógrafos en hojas de papel rayado amarillento, 12 dactiloscritos en hojas blancas unidas con clips sujetapapeles.

4) “Samuel e Ismael Borradores cont. / I.” (P1020503-P1020621): 20 manuscritos autógrafos realizados en hojas de papel rayado amarillento; 72 dactiloscritos realizados en hojas blancas, hojas amarillentas y hojas de papel rayado de tamaño oficio.

– *Canto de los ríos. Samuel e Ismael (cont.). El cauce de las estrellas. 6.* (carpeta gris). Código empleado: C6. Contiene cinco subcarpetas, hechas a partir de hojas cuadrículadas dobladas:

1) “Samuel e Ismael Borradores 3 II” (DSCN5838-DSCN6068): 31 manuscritos autógrafos en hojas rayadas (algunas unidas entre sí por proceder todas de una libreta) y uno con títulos en una hoja rayada; tres dibujos autógrafos de ríos y un manuscrito autógrafo con cálculos en hojas rayadas; dos manuscritos autógrafos en hojas blancas; un manuscrito autógrafo en hoja amarillenta; un manuscrito autógrafo de Zurita con citas de Ortega y Gasset en hoja con margen y rayada; 42 dactiloscritos en hojas tamaño oficio y 46 en hojas tamaño carta A4.

2) “La canción de Nueva Nueva” (DSCN6069-DSCN6314): una hoja blanca con dibujos de Raúl Zurita a tinta; 31 manuscritos autógrafos en hojas cuadrículadas o pegadas en hojas blancas, en una de las cuales se pega una foto “TUMBAS” sacada de un periódico o libro; dos manuscritos autógrafos en hoja blanca; siete fotocopias manuscritas en hojas blancas o cuadrículadas y una copia manuscrita en un trozo de papel; 10 dactiloscritos en hojas cuadrículadas o pegadas en hojas blancas; 79 dactiloscritos en hojas blancas; dos dactiloscritos en fragmentos de papel blanco.

3) “EL CAUCE DE LAS ESTRELLAS” (DSCN6315-6316): dos manuscritos autógrafos en hojas cuadrículadas (título de la serie y una hoja manuscrita con clip sujetapapeles).

4) “3<sup>er</sup> Libro” (DSCN6319-DSCN6579): 11 manuscritos autógrafos en hojas cuadrículadas; 17 manuscritos autógrafos en hojas blancas (de los cuales hay dos reversos de dactiloscritos y una hoja pegada); tres manuscritos en hojitas pegadas; una copia manuscrita (fotocopia); 130 dactiloscritos en hojas blancas.

– *Canto de los ríos que se aman. Volumen II. 7. El mar se abre frente a Chile. La patria de tablas.* Código empleado: C7. Contiene: 104 manuscritos –muchos de ellos pertenecientes a una libreta– escritos a lápiz, con tinta negra y tinta azul, en hojas rayadas o blancas-amarillentas, de los cuales 12 llevan clips (P1040795-817 y P1040821-823), varios son índices, diagramas, dibujos del proyecto de escritura en el desierto y un folio con la dirección postal de Ismael Espinoza; ocho hojitas

manuscritas de almanaque con nombres de difuntos de las lápidas del cementerio de Temuco;<sup>47</sup> 254 dactiloscritos, de los cuales uno es el comienzo de una carta a Hernán Larraín y 13 van escritos en cursivas; una subcarpeta “VOY A TI” (P1040942-P1050434) compuesta de tres manuscritos, una hoja con cálculos y 266 dactiloscritos.

– *Canto de los ríos que se aman. Volumen II (continuación). Las aguas congeladas. Los galpones del Pacífico. 8.* Código empleado: C8. Contiene: 328 dactiloscritos; dos hojas con cálculos hechos a mano; una hoja con apuntes; un manuscrito.

– *De La Vida Nueva Canto de los ríos... - El Paraíso está vacío - Voy a ti. 9.* Código empleado: C9. Contiene una subcarpeta “El Paraíso está vacío” (P1030956-P1040152) con 102 dactiloscritos; cinco páginas cuadrículadas maquetadas; 24 fotocopias manuscritas; 22 manuscritos de los cuales uno contiene una escritura en Braille; un manuscrito de índice; un manuscrito con tentativas de firmas de Zurita y garabatos.

– *La vida nueva. Primeros manuscritos. 10.* Código empleado: C10. Contiene:

1) 51 manuscritos de los cuales dos son folios con apuntes; carta a Amparo Mardones (dos páginas fotocopias); una carta de Amparo Mardones; ocho fotocopias de manuscritos.

2) subcarpeta “últimos sueños” (P1030894-898): dos manuscritos; dos dactiloscritos.

3) subcarpeta “CANTO DE LOS RÍOS IV” (P1030899-911): siete manuscritos; dos dactiloscritos.

4) subcarpeta con clips sujetapapeles (P1030913-935): 36 manuscritos, uno de los cuales es la contraportada de C8.

– *La vida nueva continuación. 11.* Código empleado: C11. Contiene:

1) 14 dactiloscritos; 149 manuscritos, uno de los cuales es un diagrama, un folio con nombres de poetas, editor, instituciones, dos índices, un folio con escritura en Braille, un folio con apuntes sobre los bantúes, tuaregs y cálculos; 62 fotocopias de manuscritos; un fax enviado el 13 de enero de 1992 a Carlos Alberto Cruz.

2) una subcarpeta “AMADOS BRAZOS, AMADAS PIERNAS” (DSCN5669-5777) con 47 manuscritos, dos fotocopias de dactiloscritos (uno en alemán), 14 fotocopias de manuscritos, ocho dactiloscritos, un dibujo del proyecto de escritura en el desierto (rostro).

3) una subcarpeta Canto a su amor desaparecido” (DSCN5758-5803) y una subcarpeta “Sí dice” (DSCN5804-5836) con 44 manuscritos de los cuales destacan un dibujo de mapa de nichos, una hoja con cálculos, una serie de folios presentando el proyecto de escritura en el desierto; dos fotocopias de un texto sacado de un libro sobre los indios Hopi; dos fotocopias sacadas de algún libro en inglés sobre “The Symbol of Emergence”; dos fotocopias de una vista aérea de un

pueblo Hopi sacada de algún libro; un folio de mayo de 1990 sobre las escrituras en los desiertos de Atacama, Sonora, Arizona (DSCN5827); un folio con direcciones y nombres (Elvio Gandolfo, Juan L. Ortiz, Carlos Pellegrino, Hugo Achúgar).

- De *“La Vida Nueva”*. *Terminando Canto de los ríos que se aman*. 12. Código empleado: C12. Se trata del dactiloscrito predefinitivo de LVN. Contiene: 224 dactiloscritos; ocho dibujos del poeta para ilustrar LVN; siete hojas con nichos y estrofas-nichos de *Canto a su amor desaparecido*.

A estas distintas carpetas se suman:

- el volumen dactiloscrito íntegro de *La Vida Nueva* (que nombramos VOD) encuadernado y entregado al editor;

- un ejemplar de la edición de *Canto a su amor desaparecido*, publicado en 100 ejemplares en Editorial Universitaria, con fecha del 27 de noviembre de 1985, numerado 41 y firmado por Raúl Zurita;

- pruebas y maqueta de *Canto a su amor desaparecido*: 82 hojas (maquetas, una hoja con indicaciones de Zurita), algunas con membrete de Editores Asociados y Editorial Universitaria;

- un ejemplar de la primera edición de *El Paraíso está vacío* (editada en 50 ejemplares), 1984, Ediciones Esporádicas, 15 p. no numeradas e impresas en papel blanco;

- pruebas de *La Vida Nueva* (22 páginas), con una página firmada por el mismo autor;

- un ejemplar del libro *35 años*, publicado por Editorial Universitaria con motivo de la celebración del aniversario de la editorial: hojas colocados en una carpeta a modo de sobre, con dedicatoria de Raúl Zurita a Carlos Alberto Cruz (21 de octubre de 1982) y el texto “Tres últimos proyectos” (dos páginas) de Zurita firmado por el mismo poeta;

- fotocopias de la entrevista de Margarita Serrano a Raúl Zurita: “Raúl Zurita. Se busca un Paraíso”, maquetada por Diseñadores Asociados (Mario Fonseca), 15 páginas y una página manuscrita fotocopiada titulada EPIGRAFES ENTREVISTA. Se incluye una tarjeta de Mario Fonseca a Raúl Zurita con el texto siguiente: “De esto existen dos copias: la mía y la tuya. Saludos Mario”;

- revista *Mundo Diners Club*, n° 43, junio de 1986, año IV, con entrevista de Margarita Serrano a Zurita: “Raúl Zurita. Se busca un Paraíso” y fotografía de Miguel Etchepare, pp. 90-96, 100.

## Las fases del trabajo

Tras haber obtenido el material entregado por Mario Fonseca (25 de octubre de 2011) y fotografiado los archivos del fondo Fernández Biggs (19 de abril de 2013) y del fondo Cruz (2-5 de diciembre de 2013), nos tocaba proceder a una clasificación del material. Una dificultad se presentaba con respecto a *La Vida Nueva*: Raúl Zurita elaboró su volumen por etapas, lo que significa que cada carpeta reúne series de poemas (algunas de las cuales son inéditas o descartadas), y no la totalidad de las series del libro impreso. Efectivamente, la elaboración de LVN es un largo proceso que le toma a Raúl Zurita unos 10 años de dedicación (1983-1993). Eso explica, por ejemplo, la presencia de los poemas de la serie “La vida nueva” en las carpetas C4, C10, C11, C12 y en AS. Los poemas de “Los ríos arrojados”, por otra parte, pertenecientes al *Canto de los ríos que se aman*, se encuentran en C1, C2, C3, C4, C5, C6, C7, C12 y en AS. La dispersión de las series de poemas en las diferentes carpetas es una señal clara de que el proyecto de reunir, en un volumen único, series y poemas elaborados a lo largo de unos diez años, es tardío.

La primera fase del trabajo consistió en establecer correspondencias entre los archivos y los poemas impresos. Trabajamos muy a menudo a partir de palabras clave, mediante el sistema de búsqueda por palabras del software Word; eso nos permitió elaborar tablas y crear grupos de manuscritos y dactiloscritos asociados a las páginas del libro correspondiente. Asimismo, nos pusimos a transcribir los poemarios, empresa facilitada por la existencia de libros en formato PDF disponibles en línea (*Purgatorio y Anteparáiso* en el sitio memoria chilena), corrigiendo algunas rarezas de conversión en el momento de la transcripción en formato Word. Por otra parte, el poeta nos facilitó el envío por email de las versiones en Word de *El Paraíso está vacío* y *Nueva Nueva*. El trabajo más largo fue el de la digitalización de las 500 páginas de *La Vida Nueva* en PDF, de la conversión al formato Word del conjunto escaneado y de la puesta en página de éste.

En una segunda fase, procedimos a la impresión y clasificación de las variantes manuscritas y dactiloscritas de cada poema de los diferentes libros que forman parte del corpus. Esta clasificación, no exenta de posibles errores a pesar del rigor que hemos intentado aplicar a nuestra labor, fue complicada. Hemos intentado reconstruir el proceso de escritura de los poemas a partir de las numerosas versiones manuscritas y dactiloscritas de éstos. Sin embargo, dada la dispersión de los archivos y la presencia en varias carpetas de las versiones de un mismo poema, fue posible constatar que sea Raúl Zurita trabajó en varias carpetas de forma simultánea o inmediatamente sucesiva, como en el caso de las series “La vida nueva” (sueños de pobladores) o de “Canto de los ríos que se aman”, sea organizó las carpetas al terminar su proyecto escritural de *La Vida Nueva*, lo que explicaría la posible ausencia de orden cronológico de las carpetas C1 a C12, AS,

CSN. La clasificación de las versiones se hizo en función de cambios de adjetivos, de la presencia o ausencia de ciertas estrofas, de la presencia o ausencia del título del poema, de las erratas y operaciones de tachado, reescritura, sobrescrito; emprendimos pues un trabajo de hormiga a partir de indicios y deducciones.

En una tercera fase, adoptamos códigos definitivos para la clasificación del material; al principio, en las notas al pie –organizadas en la medida de lo posible de forma cronológica, desde la versión más antigua del archivo concernido hasta la versión impresa o el dactiloscrito final–, adoptamos códigos complejos que consideraban cada folio de manera individual. Ese método planteaba problema, pues distintos folios de poemas diversos podían llevar un nombre idéntico: msFC1 designaba la primera versión manuscrita del poema estudiado perteneciente al fondo Cruz y se empleaba sistemáticamente tal código. No estuvimos muy convencidos de la pertinencia de tal opción; tuvimos por tanto, una serie de conversaciones con Ignacio Yarza y Mariana di Ció, y nos pareció que lo mejor sería optar por códigos relacionados con las carpetas. Así, si seis versiones dactiloscritas se encuentran en la misma carpeta, se indica C6 seguido de las variantes separadas mediante una barra vertical. La lectura se ve así facilitada y tal presentación nos parece mucho más satisfactoria y clara. En algunos casos, resultó difícil establecer con certeza un orden, por ejemplo en el caso de los manuscritos de *Nueva Nueva*, dada la abundancia de material, pero lo que sí fue posible fue determinar el orden de elaboración de las carpetas en las que se colocan estos manuscritos. A pesar de algunas dudas en cuanto al orden de elaboración de una parte del material del fondo Cruz, lo que sí podemos afirmar es que C12 constituye una versión predefinitiva del volumen editorial definitivo (VOD) de *La Vida Nueva*.

En una cuarta fase, emprendimos la reconstitución con Ignacio Yarza de conjuntos dactiloscritos de varias series de *La Vida Nueva*. Nos enfrentamos a obstáculos, como por ejemplo la existencia de conjuntos rotos o las tentativas interrumpidas, pero pudimos por lo menos reconstruir algunos de estos conjuntos a partir del tipo de papel, de anotaciones manuscritas o de la ubicación de estos archivos en las carpetas del fondo. También trabajamos juntos sobre la elaboración de tablas genéticas-cronológicas –que no incluimos a la presente edición por ser documentos largos y complejos– para intentar fechar el proceso creador de Zurita entre *Purgatorio* y *La Vida Nueva*. Esta cuarta fase la dedicamos asimismo a retoques de fotos –trabajo empezado anteriormente por Sofía Le Foulon quien nos ayudó en esta empresa– cuya resolución se mejoró mucho gracias a la utilización de un software de retoques.

A lo largo de estas diferentes fases, la presencia, las sugerencias y aclaraciones de Raúl Zurita fueron esenciales. Por correo electrónico, encuentros en Santiago o conversaciones por Skype, el poeta siguió con interés y entusiasmo nuestro trabajo, ayudándonos en una quinta fase del trabajo (marzo-abril de 2016) a efectuar la

puesta en página de sus poemarios cuya presentación se veía modificada por las notas al pie. Juntos, procedimos a retoques: cortes de versos, desplazamientos de la dedicatoria a su abuela en *LVN*, correcciones de erratas o ligeras modificaciones de palabras (“el vitral” en vez de “el vitraux”) y el poeta nos propuso añadir algunas pocas palabras en los nichos del *CASAD* con el objetivo de conservar un aspecto visual idóneo; incluso deseó aportar unas ligeras modificaciones al poema inédito “Para Diamela”. Para el poeta, las páginas del *CASAD* se responden, poseen una estructura “en espejo”, al igual que muchos de los poemas de sus libros, y era preciso preservar el efecto visual y la armonía del conjunto. Por otra parte, hemos optado, en concertación con el poeta, por quitar la puntuación de las estrofas centrales de los poemas de *La Vida Nueva* contruidos en torno a un desarrollo lógico (estrofa inicial, tres o cuatro estrofas centrales) y poner en su lugar blancos tipográficos. De cierta manera, el proceso de escritura de los poemarios se prolongó a través de esta experiencia enriquecedora que fue la colaboración estrecha con el poeta.

### ¿Inéditos, poemas descartados, versiones previas?

Tuvimos con Raúl Zurita intercambios decisivos acerca de la terminología que emplear para designar poemas no publicados. Optamos juntos por nombrarlos en su gran mayoría “poemas descartados”, “borradores”, según las precisiones que nos dio por email el 22 de diciembre de 2015:

inéditos son, por ejemplo, esos poemas que se le encuentran a un autor después de muerto, pero eso aquí no se aplica muy bien porque el autor está vivo y decide no publicarlos, que es mi caso, pero que aparecen acá porque ésta es una edición genética que da cuenta de las variaciones que experimenta una obra desde el comienzo de su escritura hasta la última edición impresa de ella [...]. Inédito para mí es “El hombre que hablaba con su cintura”, porque no ha sido publicado pero está la voluntad de publicarlo.

Transcribiremos entonces una serie de versiones previas o poemas descartados de *Anteparaíso*, *El Paraíso está vacío*, *Canto a su amor desaparecido*, *La Vida Nueva* que poseen un estatuto intermedio, entre lo inédito y lo publicado. A veces, se trata de poemas fragmentarios, pero cuya transcripción, en la que prevalece la claridad, nos pareció sumamente pertinente para entender mejor el proceso de creación zuritiano.

### Notas y variantes

En cuanto a las notas al pie, proyectamos al principio hacer una transcripción íntegra de las variantes contenidas en los manuscritos y dactiloscritos de los fon-

dos consultados; sin embargo, dada la abundancia de material, las notas se iban alargando, y corríamos el peligro de ahogar al lector en el flujo de las notas. Así, decidimos efectuar una selección de variantes, ayudado por Ignacio Yarza en la transcripción de las variantes de varios poemas de *LVN*, y privilegiamos los criterios siguientes –aplicados en la mayoría de los casos– que nos parecieron los más pertinentes:

- cambios léxicos;
- cambios de nombres propios y lugares;
- juegos lingüísticos;
- modificaciones o ausencia de títulos de poemas;
- modificaciones verbales;
- autocensura del poeta.

Éstos nos permitieron intentar sistematizar las operaciones de correcciones efectuadas por Raúl Zurita a lo largo de su proceso de escritura. En cambio, nos parecieron a menudo irrelevantes, y por eso no los señalaremos excepto en casos muy específicos:

- los cambios de puntuación;
- el paso de verbos reflexivos a verbos no reflexivos;
- los cambios de orden de palabras;
- los encabalgamientos distintos entre los manuscritos y la versión impresa.

Asimismo, no hacemos distinción entre minúsculas y mayúsculas cuando no es necesario (por ejemplo, si *hasta* va escrito con H mayúscula en un dactiloscrito y con h minúscula en otro, no lo señalamos). Tuvimos entonces que efectuar a veces una serie de opciones cornelianas al vernos obligado a descartar algunas variantes.

En las notas, cuando se transcriben dos o más versos seguidos, no se pone barra oblicua para indicar algún encabalgamiento; efectivamente, ya utilizamos la barra oblicua para separar tentativas de escritura del mismo verso en un folio idéntico. Dado que Raúl Zurita cambia en cada nueva edición de sus poemarios y en muchas ocasiones los encabalgamientos y para facilitar la lectura de las notas, no nos pareció oportuno emplear barras en este caso preciso.

Para tener una visión más clara de las mutaciones del texto zuritiano, ponemos en la parte digital numerosas reproducciones de manuscritos y dactiloscritos y, en el libro mismo, algunas reproducciones de éstos.

## Constataciones y conclusiones

El examen minucioso de los manuscritos y dactiloscritos de Raúl Zurita a lo largo de los cinco años de elaboración de la presente obra nos permitió hacer una serie de constataciones y sacar conclusiones (sin duda incompletas) que constituyen

pistas para analizar la génesis de los textos zuritianos y que, paralelamente, ofrecen la posibilidad de destacar rasgos tipificadores del proceso escritural del autor chileno.

En cuanto a los soportes, tintas y máquinas de escribir u ordenadores empleados, nos damos cuenta de que:

- las hojas rayadas las emplea esencialmente en la fase prerredaccional; así, encontramos en una libreta de C1 dibujos de ríos, apuntes y primeros borradores de poemas de *LVN*. Raúl Zurita aparece como un autor con programación pues prepara guiones y estructuras sólidas. La organización por carpetas numeradas lo confirma.

- las hojas cuadriculadas y el lápiz son privilegiados por el poeta en la fase preeditorial: suele proponer un manuscrito definitivo a partir de este tipo de papel y de herramienta de escritura. Así, las explicaciones precisas –anotadas en muchos de estos mismos folios– acerca de la presentación de las secciones y de los poemas le facilitan mucho el trabajo al editor.

- emplea igualmente tintas (azul, negra, roja) en especial para poner anotaciones en sus manuscritos o dactiloscritos.

- Raúl Zurita se vale de dos máquinas de escribir distintas, en particular al elaborar la serie de *LVN* “La vida nueva”, y empezó a utilizar el computador por ejemplo al escribir los poemas que luego incluirá a “Bajo el río de las estrellas”, lo que nos da una indicación acerca de la cronología de esta serie, probablemente una de las últimas redactadas de *LVN*.

Para Raúl Zurita, es importante efectuar investigaciones y estudios minuciosos, en particular geográficos, en la fase prerredaccional:

- se modifican a lo largo del proceso de redacción en los manuscritos de *LVN* nombres de ríos, cuyas listas y dibujos fueron preparados meticulosamente por el poeta. Se puede deducir que la impregnación progresiva de la realidad geográfica de la región de Temuco y La Frontera tiene repercusiones sobre la escritura misma de los poemas de temática fluvial.

- existieron proyectos fallidos de reexplotación de motivos de *CASAD* (cf. DSCN5732-50, 5754) que abarcaban el mundo africano y que finalmente Zurita descartó porque, según nos explicó, no era un universo que conocía suficientemente. Se trata de una muestra suplementaria de que la redacción de sus poemas implica para el autor un perfecto conocimiento de los temas y universos tratados.

Las experiencias vivenciales y la biografía del poeta tienen incidencias en el proceso de escritura. Así, cambia nombres propios tachándolos y sustituyéndolos; eso ocurre con los nombres de Diamela y Amparo o de Apple y Aladín Ibáñez. El tachado, en este caso, cobra especial relieve e interés y da indicaciones preciosas sobre el momento de elaboración de dichos manuscritos.

En cuanto a los tachados y remordimientos presentes en los manuscritos:

– ocurre que Zurita modifique, tache, sobrescriba palabras en dactiloscritos o manuscritos que no son los más recientes, complicando así la clasificación del material. Estos procedimientos revelan que no parece descartar, hasta que llegue a la versión definitiva del poema en que está trabajando, los diferentes manuscritos y dactiloscritos que va elaborando, como lo confirman también los remordimientos que lo incitan a volver a utilizar palabras que había tachado en manuscritos anteriores y sustituido a lo largo de su proceso de creación. Parece tener conciencia del valor de sus manuscritos y le cuesta separarse de las versiones anteriores cuyas huellas se encuentran a veces en las versiones finales.

– los tachados son de diversa índole: el folio completo viene rayado por una línea oblicua, tacha palabras o frases completas en un ejercicio de sustitución, supresión o desplazamiento. Diversas palabras e incluso versos completos vienen sustituidos por otros en la versión impresa: Zurita elige a menudo el verbo “alzarse” en vez de “levantarse”, “las montañas” van reemplazadas por “las cordilleras” y los “valles” por los “pastos”, la mención al espacio celeste viene sustituido por la evocación a un espacio marítimo o terrestre; además, se producen cambios de verbos como el gerundio “gimiendo” utilizado en lugar de “gritando”. Podríamos atrevernos a afirmar que el gusto de Zurita por las sonoridades y la fuerza del lenguaje, la voluntad de evitar repeticiones, de aligerar el texto, de acortar versos y de atribuir a cada palabra un fuerte impacto justificarían tales cambios.

Se efectúan entonces cambios léxicos que se incorporan a la versión posterior de un manuscrito o dactiloscrito y no se limitan a una aparición encima o debajo de algún tachado; tales cambios se hacen:

– por razones meramente visuales: así, “empezar” se sustituye a “comenzar”, en muchos casos, siendo el segundo verbo más largo.

– por razones de significado: en algún manuscrito de AP, “pastos” viene sustituido por “sueños”. Siendo idéntico en este caso el número de letras, el cambio ilustraría perfectamente el paso de la evocación de un elemento paisajístico concreto a otro mental.

Asimismo, se producen desplazamientos y modificaciones de ciertos títulos, subtítulos, palabras introductorias. Por ejemplo, los poemas manuscritos o dactiloscritos de *Nueva Nueva* van numerados 1.1., 1.2., etc., numeración reemplazada por otra entre paréntesis en VOD y en la versión impresa, como (3102), (3103).

Raúl Zurita procede por reducción o expansión y efectúa asociaciones e imbricaciones de poemas o estrofas en un mismo conjunto:

– agrupa en un poema único (versión manuscrita o dactiloscrita final, versión impresa) fragmentos de manuscritos diversos.

– divide en varios poemas manuscritos, en diversos dactiloscritos definitivos o en la versión impresa, un poema dactiloscrito único (como P1020822), como lo vemos al analizar el material de *AP* y *LVN*.

– los manuscritos de la fase de inicialización de “Pastoral de Chile” contienen en sí gérmenes de varios poemas de la serie y se produce pues un estallido de algunos de los manuscritos que integran ideas, léxico y giros, los cuales se irán esparciendo a lo largo de los 12 poemas numerados de dicha serie. Este trabajo de diseminación o reducción da muestra de la coherencia de las series de poemas, unidas por un hilo conductor, temas comunes y recurrencias sintáctico-léxicas.<sup>48</sup>

– en la edición de *LVN* (1994), divide en varias series largas una amplia serie única o, por razones de espacio, resume en micropoemas en este mismo libro el contenido de poemas descartados. Eso le permite conservar la idea esencial de un poema y condensar el contenido del poema inicial descartado.

– reúne en series largas impresas, bajo un título global, manuscritos de poemas que, aunque constituyan en sí un conjunto, van titulados individualmente: tal es el caso de la serie de *LVN* “Bajo el río de las estrellas”, constituida de poemas manuscritos titulados sucesivamente “Sueño 1001”, “Sueño 1002”, etc.

– en unos manuscritos trabaja frecuentemente de forma aislada las estrofas introductorias de los poemas de *LVN* antes de incluirlas al poema final impreso. Se crea entonces un verdadero *puzzle* verbal que revela la excelente organización del poeta en su empresa de escritura.

En las diferentes ediciones impresas, constatamos retoques permanentes, aunque a menudo ligeros, de la puesta en página y de algunas palabras. Otra vez, la importancia del aspecto visual resulta patente pues los cambios de palabras, en particular en los nichos de *CASAD*, permiten alargar líneas y armonizar el conjunto.

### Ediciones de referencia utilizadas para establecer el texto

Presentamos a continuación la lista de las ediciones de referencia que consultamos para elaborar el texto de los poemarios. Sin embargo, es preciso señalar que el trabajo de puesta en página y relectura que realizamos con el mismo Raúl Zurita nos llevó a proceder a reajustes y modificaciones de cortes de versos y de colocación de algunos poemas; por ende, esta edición crítica propone una versión distinta de los poemarios, como ocurre en todas las ediciones de éstos, dado que

---

48. Este aspecto se analizará en el artículo de Laëtitia Boussard y Benoît Santini sobre “Pastoral de Chile”.

el poeta siempre efectúa modificaciones, aunque sean ligeras, en cada entrega nueva de sus textos (cambios léxicos o de títulos).

- *Purgatorio*: Ediciones Universidad Diego Portales, 2007.
- *Anteparaíso*: Ediciones Universidad Diego Portales, 2010.
- *El Paraíso está vacío*: Editores Asociados, 1986, y “Verás que se va”, incluido a *Zurita*, Ediciones Universidad Diego Portales, 2011.
- *Canto a su amor desaparecido*: Editorial Delirio, 2015.
- *La Vida Nueva*: Editorial Universitaria, 1994.
- *Nueva Nueva*: N Direcciones, 2015.

Las variantes textuales que figuran en las notas al pie de la presente obra reflejan la evolución entre los manuscritos y dactiloscritos hacia las ediciones impresas. También se tienen en cuenta las variantes de las antologías que hemos seleccionado para esta presente obra.

Por razones de armonización, hemos puesto sistemáticamente las tildes en el adverbio *sólo* y en los pronombres demostrativos como *éste*, *éstos*, *ésta*, *ésta*s, etc. También las hemos puesto en las vocales en mayúsculas de los poemas que forman parte de esta edición.

### Revistas y antologías: entregas previas de poemas

Raúl Zurita suele efectuar entregas previas de poemas de sus libros en revistas o en antologías, desde 1972. Así, consultamos:

- para *Purgatorio*:
  - “La tiempo blanca para nuestro mundo negro”, en *Nueva poesía joven en Chile*, de Martín Micharvegas, Buenos Aires, Noé, 1972.
  - “Allá lejos”, título inicial de “Áreas verdes”, revista *Chilkatun*, Instituto Chileno Francés, Valparaíso, 1973.
  - “Áreas verdes”, en la revista *Manuscritos*, n° 1, Santiago de Chile, Universidad de Chile, Departamento de Estudios Humanísticos, 1975.
- para *Anteparaíso*:
  - cuatro poemas de “Las Utopías” en la antología: Gonzalo Rojas, Nemesio Antúnez, et al., *Ganymedes* 6, Santiago de Chile, Ganymedes, 1980.
  - “Las consteladas playas” en la revista *Trilce*, abril de 1982.
- para *La Vida Nueva*:
  - *Araucaria de Chile*, n° 40, 1987.
  - *Selección de poemas*, Temuco, Ediciones Universidad de La Frontera, 1990.

Raúl Zurita retocará estas versiones antes de publicarlas en los poemarios correspondientes.

## Índice de siglas, códigos y abreviaturas empleados (notas al pie)

### *Manuscritos y dactiloscritos*<sup>49</sup>

La mayor parte de los manuscritos, dactiloscritos, esquemas, dibujos y diagramas se encuentran en carpetas divididas a su vez en subcarpetas. Así, designaremos en las notas al pie los dactiloscritos y manuscritos según su pertenencia a carpetas de color numeradas y tituladas o a carpetas artesanales aisladas, hechas con hojas cuadrículadas dobladas.

- AS: archivos sueltos insertos en subcarpetas sin nombre o en sobres sin orden preciso.
- CP: carpeta Pastoral (de *Anteparaíso*).
- CLU: carpeta Las Utopías (de *Anteparaíso*).
- C1 a C12: carpetas 1 a 12 (con archivos pertenecientes por ejemplo a *El Paraíso está vacío* y *La Vida Nueva*). Para diferenciar los manuscritos y fotocopias de manuscritos de los dactiloscritos, se indicará “ms” o “fms” después del código de carpeta.
- CSN: carpeta sin nombre.
- Ms: manuscrito definitivo de *Anteparaíso*, fondo Cruz.
- P: pruebas del fondo Cruz.
- VOD: volumen dactiloscrito de *Purgatorio* y de *LVN*, fondo Cruz.
- msBNC: manuscritos del fondo de la Biblioteca Nacional de Chile.
- dBNC: dactiloscritos del fondo de la Biblioteca Nacional de Chile.
- msFF: manuscritos del fondo Fonseca (si ocurre que no hayamos encontrado algún archivo del fondo Fonseca en el fondo de la Biblioteca Nacional de Chile).
- dFF: dactiloscritos del fondo Fonseca (si ocurre que no hayamos encontrado algún archivo del fondo Fonseca en el fondo de la Biblioteca Nacional de Chile).
- MAQ.: maquetas del fondo Fonseca y Biblioteca Nacional de Chile.
- dFR: dactiloscritos de *Anteparaíso*, fondo Gonzalo Rojas.

Solemos emplear el número de la carpeta seguido de T1, T2, etc. cuando un mismo folio contiene varias tentativas de composición del mismo poema, y T1a, T2a, T1b, T2b, etc. cuando varios folios proponen diversas tentativas de escritura del mismo poema. Se adoptan los códigos T1a', T2a', T1b', T2b', etc. para referirnos a las tentativas de escritura de la segunda parte de un poema cuando se redactan en folios distintos estrofas que luego se agruparán en un poema único impreso.

---

49. En las notas filológico-genéticas de los poemarios, se indicará el nombre de la carpeta seguido de “ms” (por ejemplo, ASms, C10ms) cuando se trata de manuscritos. En cambio, sólo se indicará el n° de la carpeta cuando se trata de dactiloscritos.

*Ediciones, revistas, antologías*

- 1979: primera edición de *Purgatorio*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1979. La portada se ilustra con un detalle de la fotografía de la mejilla quemada del poeta.

- 1989: tercera edición de *Purgatorio*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1989. La portada se ilustra con un óleo de Roberto Matta.

- 2007: *Purgatorio*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, 2007. La fotografía de portada es la foto-carné del poema visual “Ego sum qui sum”.

- 1982: primera edición de *Anteparaíso*, Santiago de Chile, Editores Asociados, 1982. La portada viene ilustrada con el detalle de una fotografía del poema en el cielo de Nueva York.

- 2009: edición de *Anteparaíso*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, 2009. La fotografía de portada representa al poeta de perfil, fumando.

- 1984: primera edición de *El Paraíso está vacío*, Santiago de Chile, Ediciones Esporádicas, 1984. Páginas sueltas. Difusión escasa.

- 1986: segunda edición de *El Paraíso está vacío*, Santiago de Chile, Editores asociados, 1986. Páginas sueltas, contenidas en una carpeta-portada negra.

- 2011: tercera edición de *El Paraíso está vacío*, Madrid, Del Centro Editores, 2011. Las hojas están contenidas en una caja negra ilustrada por Ricardo Horcajada.

- *Zurita*: cuarta edición de *El Paraíso está vacío* contenida en *Zurita*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, 2011.

- 1985: primera edición de *Canto a su amor desaparecido*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1985.

- 1987: segunda edición de *Canto a su amor desaparecido*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1987. En la portada viene un dibujo de Roser Bru.

- 2006: edición contenida en *Los países muertos*, Santiago de Chile, Ediciones Tácitas, 2006.

- *ADC1987*: primera edición de *El amor de Chile*, Santiago de Chile, Montt Palumbo & Cía. Ltda Editores, 1987. En la portada, viene una fotografía de paisaje de Renato Srepel.

- *ADC1989*: segunda edición de *El amor de Chile*, Santiago de Chile, Editorial Los Andes, 1989. Dibujo de portada de Nemesio Antúnez.

- 1997: *Canto de los ríos que se aman*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1997.

- *LVN*: edición única de *La Vida Nueva*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1994.

- *INRI*: Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 2003.

- *LVN-PT*: *LVN/El país de tablas*, Ciudad de México, Ediciones Monte Carmelo, 2006.

- *SDP: Selección de poemas*, Temuco, Ediciones de la Frontera, 1990.
- *QEP: Qué es el Paraíso?*, Santiago de Chile, Ediciones Tácitas, 2013. Antología.
- *TVR: Tu vida rompiéndose*, Santiago de Chile, Lumen, 2015. Antología.
- *LTB: La tiempo blanca para nuestro mundo negro*, en: Martín Micharvega, *Nueva poesía joven en Chile*, Buenos Aires, Noé, 1972.
- *CHILLK.*: revista *Chillkatun*, 1973.
- *REVMANUSC.*: revista *Manuscritos*, 1975.
- *GANYM.*: Gonzalo Rojas, Nemesio Antúnez, *et al.*, *Ganymedes* 6, Santiago de Chile, Ganymedes, 1980.
- *REVTRILCE*: revista *Trilce*, abril de 1982.
- *ARAUC.*: revista *Araucaria de Chile*, 1987.

### Signos utilizados

Por otra parte, dado que los manuscritos presentan numerosas correcciones, tachaduras y añadiduras, hemos decidido adoptar en la transcripción de los manuscritos presentes en el sitio Internet los códigos siguientes (algunos ya utilizados por coordinadores de volúmenes de Archivos):

- | signo utilizado para separar en una misma nota las variantes existentes en diversos manuscritos o dactiloscritos, contenidos en las mismas carpetas o en carpetas distintas.
- / signo utilizado para separar tentativas de escritura de un mismo poema en un mismo folio.
- ~~tachado~~ texto tachado.
- <sup>exponente</sup> texto que figura en los manuscritos, subrayado o sobrescrito al texto inicial.
- <sub>índice inferior</sub> texto que figura en los manuscritos, bajo la línea del texto inicial.
- <sup>+ exponente+</sup> texto colocado en la segunda interlínea superior.
- <sup>++ exponente++</sup> texto colocado en la tercera interlínea superior.
- <sub>+ índice inferior+</sub> texto colocado en la segunda interlínea inferior.
- <sub>++índice inferior++</sub> texto colocado en la tercera interlínea inferior.
- ← texto desplazado hacia la izquierda.
- → texto desplazado hacia la derecha.
- ↓ texto desplazado hacia abajo.
- [corchetes] supresión posterior al manuscrito o dactiloscrito (transcribimos en nota el fragmento que figura en el manuscrito y que desaparece en la edición de referencia).
- <ángulos> modificación posterior al manuscrito o dactiloscrito presente en la edición de referencia (fragmento que no aparece en el manuscrito).

- [ ] comentarios filológicos en cursivas.
- [*s.l.*] texto subrayado. Se pondrá la indicación antes de las palabras concernidas.
- [*s.e.*] texto sobrescrito. Se pondrá la indicación antes de las palabras concernidas.
- [*errata*] se coloca después de la palabra con errata.

## Agradecimientos

Para terminar, quisiéramos agradecer el apoyo del poeta Raúl Zurita, cuya amistad y estrecha colaboración fueron un motor a lo largo de la elaboración de este volumen. Su ayuda fue determinante, en especial durante nuestra estadía en Santiago de Chile en mayo y octubre de 2015, cuando nos recibió en su casa los días 11 y 14 de mayo y el martes 27 de octubre para darnos indicaciones preciosas acerca de manuscritos y archivos y para completar la sección “Cronología”; en marzo y abril de 2016, en la recta final de elaboración del presente volumen, estuvo muy presente y nos brindó un apoyo extremadamente útil y benévolo..

Muchas gracias a Fernando Colla. A lo largo de la elaboración de este volumen, hemos estado en contacto frecuente con él a través de una correspondencia epistolar y encuentros en París y Poitiers que siempre han sido muy provechosos. Nos aconsejó a lo largo de nuestro trabajo y hemos apreciado su disponibilidad. También agradecemos el apoyo de Fernando Moreno, quien nos invitó a realizar esta obra en 2011, y de Sylvie Josserand-Colla, quien, en compañía de Fernando Moreno, nos recibió en su oficina el 10 de febrero de 2012 y nos aconsejó sobre este proyecto.

Asimismo, deseamos agradecer la generosa ayuda de Eloísa, Carlos Ignacio y Carlos Alberto Cruz por habernos dejado consultar, fotografiar y publicar los archivos de su fondo privado, la invitación a su casa de Mario Fonseca para consultar y fotografiar material de su fondo, los amables envíos de material por parte de Rodrigo Tomás Rojas y de Verónica Cortínez, así como la autorización que nos dieron de publicar el material enviado, la colaboración de Sofía Le Foulon quien nos ayudó a retocar fotos de manuscritos, la autorización que dio el pintor Jorge Tacla para que se utilizara el lienzo *Identidad oculta 25* como ilustración de portada, la acogida que nos brindó Pedro Pablo Zegers en el Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional de Chile y la de Leonor Castañeda Simunovic, secretaria académica de la Escuela de Arte, Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño de la Universidad Diego Portales, quien nos facilitó el acceso a las vitrinas de la exposición “Raúl Zurita. Escritura material”. También agradecemos el apoyo, las palabras de aliento y la amistad de Paulina Wendt, así como la cooperación del equipo de investigadores de aquí y allá que trabajaron para esta obra con las fotografías de manuscritos prestadas por nosotros y las mantuvieron confidenciales e inéditas hasta la fecha.

