

10^o Volumen

X Encuentro Interdisciplinario de Ciencias Sociales y Humanas **Las urgencias del presente:** Desafíos actuales de las ciencias sociales y humanas

Actas

27, 28 y 29 de noviembre de 2019
Pabellón Venezuela, Ciudad Universitaria

El mundo entre paréntesis.

Liminaridad e inminencia en *Purgatorio* y *Anteparaíso* de Raúl Zurita

ZAMPINI, FABIÁN H. (Universidad Nacional de Río Negro)

fzampini@unrn.edu.ar

Resumen



La inquietud que motiva el presente trabajo es la de intentar reconocer en un área temprana de la obra de Raúl Zurita la operatividad de la noción de *inminencia*, que es también, y entre otras acepciones que el término asumiría en el desarrollo de su poética, la prefiguración de una utopía (es decir, su construcción, denodadamente perseguida a través, desde y por la palabra poética). La reescritura de los mapas, la deconstrucción de las cartografías, la inversión de los órdenes geográficos (las playas y cordilleras dislocadas de *Anteparaíso*, su segundo poemario; los desiertos alucinados de *Purgatorio*, su libro inicial) colocarán asimismo en el centro de la reflexión el estatuto teórico que, en la poesía de Zurita, asume ese país llamado “Chile”. En Zurita, el territorio de Chile es el ámbito en el que se libra la batalla, definitiva, entre la violencia, en sus formas más extremas, y, resistiendo, la contestación del amor que sigue haciendo habitable ese espacio trizado, dislocado, pertrechado en la trinchera última que supone la poesía. Ese territorio en el que, desde siempre, la palabra de los poetas insistirá en la refundación celebratoria de la vida, propiciará asimismo la imagen que se compone por la convergencia del código excesivo de la naturaleza con las tensiones derivadas de la coyuntura histórica, todo ello reverberando en las proyecciones de la palabra poética.

Palabras clave: Zurita, poesía, inminencia, liminaridad.

El mundo entre paréntesis. Liminaridad e inminencia en *Purgatorio* y *Anteparaíso* de Raúl Zurita

Teoría de la inminencia

Néstor García Canclini propone una conceptualización del hecho estético en tanto la instauración de un espacio que antecede a la obra, una zona liminar que delimitaría aquello que se insinúa sin llegar a ser nombrado, en cuyo reconocimiento radicaría “una clave del arte contemporáneo”. Aquello que Macedonio Fernández practicó con una “radicalidad

inaugural”, Borges luego formuló, con notable concisión, en “La muralla y los libros” (García Canclini, 2014: 19). Es justamente ese programático ensayo borgeano –un manifiesto, acaso, de la ensayística del autor– el punto nodal desde el que García Canclini propondrá su estética de la inminencia. En “La muralla y los libros” Borges, luego de una deriva conjetural marcada por la emoción de intuir la presencia de un misterio, que él cifra en el orden de lo estético, el enigma del emperador chino, que eslabona la escritura, se resuelve en una sorprendente reflexión acerca de, precisamente, la naturaleza del hecho estético, “que no es otra cosa que forma”, una forma reconocible en “la música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares” (1974a: 635).

La suspensividad que circunscribiría conceptualmente el hecho estético en tanto la “inminencia de una revelación, que no se produce”, podría, acaso, reconocerse en la poesía del chileno Raúl Zurita, al modo de un archivo que se construye con las ruinas de un Chile roto, cuyos restos y fragmentos, recompuestos en una (contra)sintaxis territorial, aúnan todos los excesos y discontinuidades de un país que, en la poesía de Zurita, se llama “Chile”, que es el mismo Chile (sus restos) y que, también, es radicalmente otro, ya que, como lo propone Andrés Fisher, el país que Zurita construye en su poesía

es sólo posible ahí, en el lenguaje y esa existencia autónoma, no mimética, logra generar unas reverberaciones capaces de intensificar, de expandir la percepción del país (real) por parte de quienes la leen. (320)

Es el Chile que la poesía de Zurita compone, con los lastres marítimos de sus playas, con la soledad y todas las distancias de los desiertos del norte, con las cordilleras que –testigos del dolor y la injuria de allá abajo, pero también de esa maravilla que ha sobrevivido a todos los cataclismos– frecuentemente, como los cóndores que asedian sus cumbres, también en su poesía levantan vuelo.

El Purgatorio de Zurita

En 1979 Raúl Zurita publica *Purgatorio*, su primer poemario, y en él se reconoce el correlato textual de un periodo de honda crisis en la vida del poeta, tal como fuera referido repetidamente por él mismo en diversas circunstancias.¹ Las huellas del golpe de estado del 11 de septiembre de 1973, impresas tanto en el rostro de Zurita como en los sustratos más hondos de su poesía, surcarán el devenir de la obra, marcándola a fuego. En su presentación en *Memoria chilena*, el portal web de la Biblioteca Nacional de Chile, se refiere que en 1979

¹ Especialmente recomendable, entre muchas de las notables entrevistas que le fueran realizadas a Zurita, es la conversación que mantuvo en 2006 con el crítico, docente, periodista y poeta Cristián Warnken, en el célebre ciclo televisivo conducido por Warnken para la televisión chilena, *Una belleza nueva*. Copio aquí el link al video de la entrevista: <http://www.otrocanal.cl/video/ral-zurita-viaje-a-travs-de-la-palabra>

apareció un libro de poesía que desconcertó tanto a lectores como a críticos de la época: el texto se titulaba *Purgatorio*, haciendo alusión directa a *La divina comedia* de Dante. En la tapa, una foto en blanco y negro mostraba un acercamiento de la mejilla del autor –el poeta Raúl Zurita– con una profunda huella como depresión geológica, que era, finalmente, la cicatriz de una quemadura autoinfligida en su rostro.

Este hecho, resultaría fundacional para la conformación de la obra poética de Zurita. El poeta, en una entrevista, refiere lo sucedido en los siguientes términos:

Era el segundo año del golpe, en 1975, y estaba desesperado. Era un país tomado y unos militares me habían bajado a patadas de un bus de la locomoción colectiva. Me acordé de la famosa frase del Evangelio: si te abofetean la mejilla derecha pon la mejilla izquierda. Entonces fui y me la quemé, fue encerrado en un baño. Más tarde me di cuenta de que así había comenzado mi *Purgatorio*. (Tarrab, 2017: 582-583)²

En el poema XXII de *Purgatorio* el hecho es también referido en otro registro:

Destrocé mi cara tremenda

frente al espejo

te amo –me dije– te amo

Te amo a más que nada en el mundo (1979: 17)

La obra poética de Zurita se inicia bajo el signo del *Purgatorio*. El texto es una respuesta, desde las formas que ensaya la poesía, a la urgencia de la hora en un país que, tras las elecciones legislativas de marzo de 1973 –por las que el proyecto de la Unidad Popular sale momentáneamente airoso de la encerrona destituyente planteada por la oposición–, entra, literalmente, en el infierno el 11 de septiembre de ese año. Zurita vive intensa y dramáticamente ese período, que es, asimismo, el de la gestación de su poemario. No obstante, el libro, que finalmente publica la Editorial Universitaria en 1979, incorpora materiales producidos en un lapso que se inicia con anterioridad a 1973; de las siete secciones que componen el texto, (ocho, si consideramos lo que la crítica llamó “Antepurgatorio”, es decir, los epígrafes y dedicatorias que encontramos a modo de pórtico en el poemario), la titulada “Áreas verdes”, escrita en 1971, se publica inicialmente en 1972 en la revista *Chilkatun* y, luego, en 1975, en el único número de la revista *Manuscritos*, editada por el Departamento de Estudios Humanísticos de la Universidad de Chile.³

² Alejandro Tarrab remite en su trabajo a esa entrevista, por él mismo realizada a Zurita en 2004, “La herida de Dios. Conversaciones con Raúl Zurita”, incluida en una antología mexicana de la obra poética zuriteana, al cuidado de Jacobo Sefamí y el propio Tarrab (*Mi mejilla es el cielo estrellado*. Saltillo, Coahuila: Instituto Coahuilense de Cultura, Editorial Aldus, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes).

³ El título con el que se conoce en esa ocasión al poema es “Un matrimonio en el campo”. En relación con la significación de la aparición pública de la poesía de Zurita en ese mítico número de *Manuscritos*, José Miguel Oviedo señala lo siguiente: “El camino poético de Zurita está sembrado de extrañezas y rarezas: todo en él parece descentrado, anormal, insólito, como viniendo de ninguna parte, sin antecedentes. Recuerdo que la primera vez que leí algo de Zurita fue en el número único de *Manuscritos* (Santiago, 1975), esa revista-álbum

Ese libro inicial, así como en lo medular de la obra posterior, la presencia de la *Comedia* dantesca, será recursiva e insistente. Las horrorosas escenas del *Inferno* que el niño Zurita conociera a partir de la lectura en voz alta de su abuela italiana, se confundirán, en esos primeros años de la dictadura, con la barbarie del momento presente que la escritura poética asumiría como su materia; la poesía proporcionará los recursos para imaginar (para construir) una realidad alterna, ante la propia circunstancia en disolución: la invención de una lengua poética desafiando la indecibilidad del horror.

Justamente, los siete capítulos que organizan el espacio textual de *Purgatorio* espejarían la organización del "Purgatorio" dantesco (en la topografía de la *Comedia*, una montaña de siete cornisas destinadas, cada una de ellas, a la purgación de cada uno de los pecados capitales). En ese orden, Alejandro Tarrab señala el hecho, de enorme significación teológica, que implica el dictamen del Concilio de Trento, en 1562, ratificando la existencia del Purgatorio para el ámbito de la cristiandad. El correlato más evidente de ello se encontraría, tal como lo propone Jacques Le Goff, en el paso de un modelo binario (cielo - infierno) a otro en el que un tercer término, el Purgatorio, hace de ese binomio una tríada (1981: 10-13). Es por ello que, en términos de Tarrab, ese reasumido estatuto del Purgatorio

se suma a la serie de factores que hicieron posible la concepción de estados intermedios; un porvenir matizado en el que se abren las posibilidades de trascendencia. El Purgatorio visto como un nudo de varias superficies: una tensión entre las fuerzas del Cielo y del Infierno. (Tarrab, 2017: 585)

Las referencias en el poemario tanto al discurso institucional médico (especificado en el campo de la psiquiatría) así como a la presencia disciplinaria del Estado son notorias y estructurantes; el sujeto de la voz poética (contradeterminantemente feminizado) se ofrece como portavoz de un habla polifónica, en un conjunto intencionadamente carnavalizado, lo que promueve un modo de puesta en texto (que a su vez asume una ostensible dimensión política) tendiente a evidenciar lo oculto u ocultado, otorgándole voz a lo que el discurso monológico, que se yergue como tutor de lo permitido y lo silenciado en esos años, ha escatimado.

Otra característica constitutiva del libro se vincula a la intertextualidad establecida con diversos modos de las discursividades científicas, puntualmente del campo de las matemáticas, debida seguramente a la formación de base de Zurita en el campo de la ingeniería civil (carrera que no llegó a concluir). Esa matriz discursiva es acaso uno de los marcas de identidad textual de su poética, otorgándole un sesgo que resulta sorprendente en el contexto de su recepción inicial y que habilita a la crítica a postular el advenimiento, inaugural, de una manera poética que se distancia de la primacía de las escrituras que en

con la que un grupo de escritores chilenos entre los que se encontraban Parra y Lihn, querían sacudir la atmósfera de silencio que había caído como una pesada losa sobre Chile, en lo más crudo de la dictadura de Pinochet. *Manuscritos* quería decir, de algún modo: "Estamos vivos" (2017: 399).

ese momento continuaban detentando la centralidad hegemónica en el campo de la poesía chilena del Siglo XX (Pablo Neruda, Nicanor Parra, Gabriela Mistral, por sólo mencionar los más notorios).

Zurita insta un registro poético cuya novedad no resulta inadvertida y, en *Purgatorio*, ello se manifiesta a partir de referencias a la geometría no-euclidiana, los juegos algebraicos, la teoría de conjuntos y, muy sugestivamente, por un modo de razonamiento lógico que se apoya en la estructura del silogismo categórico; asimismo, organiza la disposición estrófica apelando a proposiciones numeradas que siguen el desarrollo demostrativo del teorema a partir de la presentación de un axioma inicial que suele ser negado por un enunciado que lo contradice y posteriores proposiciones que modulan los iniciales. Vaya como ejemplo uno de los textos que integran la tercera sección del poemario titulada "El desierto de Atacama":

EL DESIERTO DE ATACAMA III

- i. Los desiertos de atacama son azules
- ii. Los desiertos de atacama no son azules ya ya dime
lo que quieras
- iii. Los desiertos de atacama no son azules porque por
allá no voló el espíritu de J. Cristo que era un perdido
- iv. Y si los desiertos de atacama fueran azules todavía
podrían ser el Oasis Chileno para que desde todos
los rincones de Chile contentos vieses flamear por
el aire las azules pampas del Desierto de Atacama (Zurita, 1979: 34)

Anteparaíso: una teoría poética

La crítica zuriteana ha coincidido en reconocer en la obra de Raúl Zurita una teoría poética implícita fundada en una acaso desmesurada apuesta de base: la reescritura de la *Comedia* dantesca. El crítico Iván Carrasco Muñoz lo plantea en los siguientes términos:

El proyecto poético de Raúl Zurita consiste en reescribir la *Divina Comedia*, de Dante Alighieri, pero a partir de una concepción distinta de la actividad literaria, fundamentada en la teoría de las acciones del grupo CADA [Colectivo de Acciones de Arte]. Tomando como punto de partida una situación de marginalidad con respecto al arte de la metrópoli (arte nacional), se postula la integración de arte y vida, lo cual implica una práctica de transformación de los soportes sociales, corporales y espaciales de la escritura y supone el intenso manejo de la alegoría. (69)

En ese orden, los primeros tres poemarios publicados por Zurita, *Purgatorio*, *Anteparaíso* y *La vida nueva*, dialogarán intertextualmente con las tres grandes secciones del poema dantesco: “Inferno”, “Purgatorio” y “Paradiso”. Al modo de la operación escenificada en el “Pierre Menard, autor del *Quijote*” borgeano, el proyecto poético de Zurita se ceñiría, en lo medular, a escribir su lectura (sus recurrentes lecturas que datan de la infancia) del poema de Dante. El propio Zurita ha planteado en alguna ocasión que su empresa de traducir la *Comedia*, nunca abandonada pero también genéticamente inconclusa, se constituiría como la culminación de su trabajo literario.⁴ Sugestivamente, desde la perspectiva del propio poeta, el conjunto de su obra (su “obra visible”, cronológicamente dispuesta, parafraseando a Borges) se propondría como espacio liminar, prólogo o umbral de la otra, “la subterránea, la interminablemente heroica, la impar” (Borges, 1974b: 446): la traducción de la *Comedia*.

Anteparaíso es el segundo poemario de Zurita y se publica en 1982. Se trata de un libro que ratifica la singularidad de una poética que se manifiesta disruptiva y contracanónica, más allá de su matriz irrecusablemente lírica. En el texto, entre otros aspectos de interés, se evidencia lo que Iván Carrasco llamó “la expansión del significante”, en tanto “procedimiento central de su escritura” (69). A la intervención realizada en el poemario anterior sobre piezas de la comunicación médica, generando con ello el efecto de palimpsesto (la nota de una psicóloga solicitando una interconsulta a un colega, los electroencefalogramas que se disponen como la superficie de escritura de los textos de la sección final del poemario, entre otras) aquí se le suma la ejecución de un proyecto espectacular de *land art*: la escritura de un poema en el cielo de Nueva York titulado “La vida nueva”, para lo cual se contó con 17 aviones, lo que años después tendría su secuela en la escritura poética en la superficie del desierto de Atacama.

En la conferencia leída en ocasión de su aceptación del Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda, en 2016, Zurita sostiene, apasionadamente, que ante la evidencia del infierno, el umbral del paraíso –el “anteparaíso”– es lo más cercano a una forma de la felicidad precariamente posible para la especie humana. Ello mismo había sido formulado, años atrás, en el prefacio de la edición española de *Anteparaíso*:

Anteparaíso fue concebido como un recorrido, como una trayectoria que comienza con la experiencia de todo lo precario y doloroso de nuestras vidas y que concluye con el vislumbre de la felicidad. Yo nunca escribiré el *Paraíso*, aún cuando algo así hoy pudiese ser escrito; pero incluso si ello es posible, sólo lo será como una empresa colectiva en la cual la vida de cada ser que pisa la faz de esta tierra devenga en la única obra de arte, en el único poema, en la única Pietá digna de nuestra admiración. Yo no lo escribiré, pero ése es el final que deseo (2016: 8).

⁴ Tal como sugiere Edgardo Dobry en el contexto de una entrevista a Zurita: “La última vez que nos vimos me contaste que estabas traduciendo el *Inferno* de Dante. Me pareció interesante porque es evidente que Dante es una referencia a lo largo de toda tu poesía, y creo que incluso *Zurita* puede leerse como tu propio *Inferno*. Pensé, en ese momento, que habías escrito, en cierto modo, toda tu obra para llegar por fin a Dante, a la propia *Comedia*, que ahora estás traduciendo.”

Por el solo hecho de situarse en ese arrabal del Paraíso, por el solo hecho de permitirse imaginarlo, el arte es, enfatiza Zurita, la más alta de las obras humanas. Su sola existencia constituye una denuncia enfática del crimen que mancha la historia de la estirpe humana; por la abrumadora evidencia del arte, el crimen es más abominable, la violencia más brutal. Si el arte no existiera, continúa el poeta, la barbarie sería la norma; pero, para nuestro bien, existe, y ese “vislumbre de la felicidad” (Zurita, 2017b: 175), ese umbral, ese “anteparaíso”, es la estrella de resonante fulgor que nos guía en la inmensa noche.

Entre las muchas lecturas que el libro ha propiciado, prevalece acaso la que encuentra en él una alegoría, tan oscura como esperanzadora, de un Chile que se aproximaba a cerrar el primer decenio de la dictadura iniciada en 1973; Juan Soros, en ese sentido, y apelando a reflexiones de Michel de Certeau y Jacques Lacan, planteará que en *Anteparaíso*, a partir de la relación de tres categorías de índole espacial –“lugares reales”, “espacios simbólicos” y “paisajes imaginarios”–, sería posible pensar el paisaje chileno en las coordenadas de un imaginario político anclado en “el lugar real y su trauma” desde el que se yergue el simbolismo del paisaje subvertido, carnavalizado de la poesía zuriteana.

Siguiendo las sugerencias de esa lectura, el poemario de 1982 tematizaría el contexto funeral del duelo en tanto “rito de separación breve”, en el sentido de suspensión de la vida social y apartamiento necesario para quedar en compañía de la memoria de quienes ya no están y restañar con ello el desgarramiento de la pérdida. La suspensión de la vida que el duelo propicia se complementará con su aparente contracara, la inminencia de lo que renacerá tras la sutura de la herida, planteada por Zurita en términos de “utopía”; justamente, la primera sección de *Anteparaíso* se titula “Las utopías”. Transcribo uno de los poemas de la serie:

LAS PLAYAS DE CHILE IV

Celestes clavaron esos cielos:
Usted era apenas el horizonte
en las playas de este calvario

- i. Las playas de Chile fueron horizontes y calvarios:

desnudo Usted mismo se iba haciendo un cielo sobre esas
costas de nadie

- ii. Por eso las cruces también se llamaron playas de Chile:

remando esos botes se acercaron a ellas pero sin dejar

estelas en el agua sino sólo el cielo que soñaron
celeste constelándose sobre esas miserias

iii. Por eso ni los pensamientos sombrearon las cruces de este
calvario donde es Usted el cielo de Chile desplegándose
sobre esas miserias inmenso constelado en toda
la patria clavándoles un celeste de horizonte en los ojos (Zurita, 1982: 28)

Todo poema es un poema de amor, repetirá con insistencia Zurita, ya que su sola existencia implica la denuncia de todas las formas que asume la barbarie. Toda obra de arte es el correlato de una tentativa, tan heroica como desesperada, de circunscribir el mal, de conceptualizar el dolor más extremo que la palabra no puede, ni remotamente, evocar: el horror es más grande que la palabra “horror”; no obstante, también el amor es infinitamente mayor que la palabra “amor”. Entre esas polaridades extremas –el infierno y el paraíso– se encuentra el purgatorio de la poesía. Ante la inminencia de la muerte, la urgencia del amor se hace más perentoria. La historia del arte –ese catálogo de ruinas, esos restos a los que nos aferramos en medio de los sucesivos naufragios que eslabonan la historia humana– supone el registro cronológico de las recurrentes y sucesivas derrotas sufridas en la batalla por hacer del mundo “una obra de arte”. Añade Zurita:

Le correspondió así a la poesía, es decir, a los escombros triturados de una lucha hasta hoy perdida, ser el descomunal registro de la violencia y paralelamente el registro no menos descomunal de la compasión. (2019: 5)

Una compasión como la del temible Aquiles quien, ante un Rey Príamo arrodillado a sus pies y bañado en lágrimas, rogando por la devolución del cuerpo de su hijo, finalmente cede, para que el Rey, y toda Troya arrasada, puedan iniciar su luto. La *Ilíada* jamás debió ser escrita porque ello habría significado que esa ciudad –y las innumerables Troyas que se sucederían en los siglos venideros– no habría sido destruida ni sus gentes diezmadas; no habría habido innumerables reyes Príamo implorando por los restos de su hijo, ni incontables Antígonas pidiendo por la sepultura de su hermano, ni poetas, como el propio Zurita, entonando cantos para los amores desaparecidos de las madres de todas las plazas del mundo.

Hubiera sido deseable que no hubiese sido así, pero así sucedió y, muy probablemente, así seguirá aconteciendo. Y allí –aquí– seguirá la poesía haciendo el catastro de la desgracia, enfatiza Zurita, pero también dejando constancia del vislumbre de una felicidad tan utópica como irrenunciable.

Referencias bibliográficas

- Biblioteca Nacional de Chile. El desierto, la cordillera y los mares de Chile. Raúl Zurita (1950). *Memoria Chilena*. En línea en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3669.html>. Consultado en marzo 2020.
- Borges, J. L. (1974a). La muralla y los libros. En *Otras inquisiciones. Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 633-635.
- (1974b). Pierre Menard, autor del *Quijote*. En *El jardín de senderos que se bifurcan. Ficciones. Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 444-450.
- Carrasco Muñoz, I. (1989). El proyecto poético de Raúl Zurita, *Estudios Filológicos*, 24, 67-74.
- Dobry, E. Conversación con Raúl Zurita. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. En línea en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/conversacion-con-raul-zurita/html/ed82a605-735d-46ee-9648-cf6455f8900d_2.html Consultado en marzo 2020.
- García Canclini, N. (2010). *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Buenos Aires: Katz Editores.
- (2014). ¿Por qué hay literatura y no más bien nada?. En *Literaturas compartidas*. Ed. Teresa Basile y Enrique Foffani. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP, Colectivo crítico, 11-25.
- Fisher, A. (2017). Áreas (zonas, rutas). En Raúl Zurita. *Obra poética (1979-1994)*. Potiers: CRLA - Archivos, Córdoba: Alción Editora, N° 67, 317-322.
- Le Goff, J. (1981). *El nacimiento del Purgatorio*. Madrid: Taurus.
- Oviedo, J. M. (2017). Zurita, un 'raro' en la poesía chilena. En Raúl Zurita. *Obra poética (1979-1994)*. Potiers: CRLA - Archivos, Córdoba: Alción Editora, N° 67, 399-404 [también en: *Hispanamérica. Revista de Literatura*, N° 39, 1984, 103-108].
- Soros, J. (2017). "El paisaje después de la batalla". Tensiones entre luto y utopía en *Anteparaiso*. En Raúl Zurita. *Obra poética (1979-1994)*. Potiers: CRLA - Archivos, Córdoba: Alción Editora, N° 67, 109-137.
- Tarrab, A. (2017). Intertextualidad científica en *Purgatorio* de Raúl Zurita. En Raúl Zurita. *Obra poética (1979-1994)*. Potiers: CRLA - Archivos, Córdoba: Alción Editora, N° 67, 580-604.
- Yarza Gómez-Galarza, I. (2017). La recepción de *Purgatorio* (1979), *Anteparaiso* (1982) y *La vida nueva* (1994). En Raúl Zurita. *Obra poética (1979-1994)*. Potiers: CRLA - Archivos,

Córdoba: Alción Editora, N° 67, 207-232.

Zurita, R. (1979). *Purgatorio*. Santiago: Editorial Universitaria.

(1982). *Anteparaíso*. Santiago: Editores Asociados.

(2016). Yo no quiero que mi amor se muera [Introducción]. En *Anteparaíso*. Madrid: Visor, 7-9.

(2017a). *Obra poética (1979-1994)*. Edición crítica. Benoît Santini (coord.). Potiers: CRLA - Archivos, Córdoba: Alción Editora, N° 67.

(2017b). El poema en medio del infierno: Discurso de recepción del Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda, 2016. *Zama*. 9. 173-176.

(2019). La demencial apuesta de la poesía. *El Cultural*. Suplemento de *La Razón*, 224, sábado 02 nov 2019, 2-5. En línea en: https://d1dxvryen9goi5.cloudfront.net/wp-content/uploads/2019/11/EC_224.pdf Consultado en marzo 2020.