

## *Prólogo*

### *Flores*

Anna DEENY MORALES

*Georgetown University*

Traducción de Valerie Mejer Caso

Los modos en que un escritor edita continuamente sus obras a menudo se convierten en un tedioso reino de gavetas ocultas, cajas polvorientas, archivos en algún monasterio o biblioteca de escasos recursos, debates sobre intenciones y versiones publicadas que culminan en las llamadas ediciones definitivas. Por otra parte para mí la constante edición de poemas es algo que me mantiene en la orilla de mi asiento, ya que me atrevería a decir que hay al menos dos versiones de cada uno de los poemas de Raúl Zurita, ya sea en sus propios archivos personales o publicados. La excepción a esto son sus obras visuales, por ejemplo, las que aparecen en *Purgatorio*, o las fotografías de acciones artísticas, como su escritura sobre el cielo de Queens, Nueva York. Seguramente Daniel Borzutzky, autor de la primera traducción del *Canto a su amor desaparecido*, junto con la hermosa colección llamada *The Country of Planks (El País de Tablas)*, y William Rowe, quien tradujo *Inri*, atestiguarían el hecho de que cada vez Zurita envía un poema para una publicación o para su lectura, tienen que compararlo con las versiones anteriores que cada uno ya había traducido. En algunas

instancias, al publicar los poemas, dependiendo en las exigencias del tamaño de la página o el tipo de letra, Zurita añade o elimina palabras. Tal es el caso del *Canto a su amor desaparecido* en el cual privilegia la potencia de un orden visual, que es la de los nichos rectangulares. Pero aun cuando no es necesario este orden visual, los poemas que Zurita nos ha enviado a menudo no han sido los mismos, de modo que lo que habría sido un corte rápido, pegado e impresión se convierte en un cuidadoso rastreo de su proceso de edición.

Lo que Zurita edita es lo que yo llamaría el perímetro de esos poemas. Sus núcleos nunca se alteran; sus puntos de cambio, su ritmo, su sustancia, sigue siendo la misma. Aquí, por ejemplo, es uno de la serie “Bruno se dobla, cae” de *Inri*. La primera versión fue publicada en la edición de Visor en 2004, y la segunda se publicó en *ZURITA* en 2011:

Recuerdo un pasaje del mar. Sobre el horizonte el  
cielo tiene una diafanidad infinita y escucho el  
silencio que se vuelve inmenso.  
Bruno era mi amigo. Susana es ahora miles de  
Susana. El silencio me devuelve a un camino de  
asfalto al lado de las montañas y al pequeño  
conejo encandilado, inmóvil. Me detengo y  
regreso. En el hocico tiene una leve mota de  
sangre, también en el pelaje del cuello, casi no  
tiene peso en mis manos. Oigo el sonido de las  
margaritas al doblarse.

Casi no pesa. Sus incisivos suavemente enrojecidos  
parecen chirriarle a la luna. Susana tiene los dientes  
apenas rojizos. Su boca abierta le enseña los dientes  
apenas rojizos a la luna, como un chirrido.

En la imaginación redacto cartas devastadas de amor<sup>1</sup>.

-----

---

1. Raúl Zurita, 2004, p. 44.

Recuerdo un pasaje del mar. Sobre el horizonte el cielo tiene una diafanidad infinita y escucho el silencio que se vuelve inmenso. Susana es pequeña. Bruno es ahora miles de Bruno. El silencio me devuelve al camino de asfalto al lado de las montañas y al conejo encandilado, inmóvil. Me bajo y lo levanto. En el hocico tiene una leve mota de sangre, también en el pelaje del cuello. Escucho el sonido de las margaritas al doblarse.

Casi no tiene peso. Sus incisivos levemente enrojecidos parecen chirriarle a la luna. Susana tiene los dientes enrojecidos. Su boca abierta le muestra los dientes enrojecidos a la luna también enrojecida del anochecer.

En la imaginación redacto cartas devastadas de amor<sup>2</sup>.

A través de los años me he dado cuenta de que este proceso de edición es similar a cuando visitamos las tumbas de nuestros queridos. Recortamos la hierba y las malezas que han crecido en las estructuras rectangulares, que ofuscan nombres completos, fechas e inscripciones. Retiramos la tierra, recogemos las hojas, y colocamos flores que luego, en nuestra próxima visita, tiraremos y repetiremos los mismos gestos de mantenimiento. De hecho, las flores atraviesan la obra de Zurita. Son particularmente sorprendentes, como por ejemplo, en *Inri*, en la misma serie que noté arriba, las margaritas que se doblan. En otros poemas, escribe sobre interminables campos de margaritas, del desierto de Chile floreciendo una vez más, y en otro de dejar hortensias a su madre, Ana, al lado de la cama después de que ella se había dormido. Las flores son tanto entidades de esperanza como el material biológico de los desaparecidos; son sueños imposibles y devastadores. Y sin embargo, persistimos en llevarlas a nuestros queridos fallecidos. Y he comprendido que editar continuamente un poema es como dejar flores en una tumba. Es decir, es atender a nuestros muertos.

Un poema en sí es una tumba, una señal que dice: Yo, nosotros, tú, estuvimos aquí. Y editarlo es decir, mientras yo estaba aquí,

---

2. Raúl Zurita, 2011a, p. 138. Esta versión la leímos en una lectura bilingüe en la Bienal de Kochi-Muziris el 14 de diciembre del 2016.

nosotros, tú intentaste hacer, intentaste *decir* algo. Así que me doy cuenta, Zurita continuará frustrándome en nuestra amistad, y es sólo una de esas cosas que debo aceptar y eso me ha hecho quererlo aún más. Porque si yo le pidiera que dejara de editar esos poemas, si yo pidiera una versión definitiva, significaría que le obligué a que dejara de visitar a los muertos.

Los temas centrales de esta colección que Benoît Santini ha reunido tan amorosamente son “fronteras, límites e intercambios”. Entonces, ¿Cuál es el límite, el perímetro, de un poema? ¿El tiempo crece en ellos como materia biológica? Como los nichos en *Canto a su amor desaparecido*, creo que cada poema, de hecho cada obra de arte, representa un esfuerzo en la vida. Fijar este esfuerzo es permitir que pase al olvido. Lo que quiero decir con “fijar” aquí es que tal como las personas a través del tiempo, incluso al revisar nuestras interpretaciones, nuestra crítica u obras, resulta una forma de editarlas, de alterar, expandir, descifrar, releer esas obras y a las personas que las crearon. El problema entonces, es que si no permitimos múltiples interpretaciones de un texto, diversas ediciones, si no animamos a las generaciones más jóvenes a visitar, si se quiere, esfuerzos de vida, que es lo que es un texto, si es un poema, un ensayo de crítica literaria, una novela, una obra de arte, entonces también podríamos dejar de visitar a nuestros ancestros.

En un viaje a Chile, Zurita me llevó al cementerio de Santiago para visitar el nicho de la tumba de su padre. En el camino, nos detuvimos a comprar un ramo de flores. Le tomé la foto que queda debajo del poema.

#### CEMENTERIOS EL CIELO DE FLORES DE CHILE

Son los camposantos el cielo de flores de Chile y son las tumbas vacías de tus ojos las cuencas donde ahora florece el Pacífico. Y las fosas ciegas que escucharon vaciarse tus ojos son ahora el cielo lleno de flores diciéndonos del amor que vive. De cielo entonces son las margaritas del amor que vive y todas las montañas y estrellas como lunas de geranios y eran también flores las inmensas estrellas matutinas rodando igual que bolas de fuego en la enrosada alba. Escuché entonces tu amor y mi amor arrasado encumbrarse flotando

sobre los témpanos y amé tu amor sobre los largos ventisqueros de flores blancas. ¿Estás allí? ¿estás tú allí? Y desde las florecidas piedras tus párpados se levantan cubriendo el horizonte de flores blancas, los glaciares de flores blancas, las estremecidas estrellas de flores blancas. ¿Viven tus ojos? ¿tus ojos arrancados? Y son flores blancas todo el alba respondiéndolo cuando se nos viene el cielo y lloramos<sup>3</sup>.

**Fig. 1**



Fotografía por Anna Deeny Morales de Raúl Zurita de camino al cementerio de Santiago para visitar la tumba del padre de Raúl

---

3. Raúl Zurita, 2011a, p. 583.