

Lo poético como acogida de lo imposible en Ximena Rivera¹

Natalí Aranda Andrades²
(natali.aranda.a@gmail.com)

Recibido: 19/05/2018

Aceptado: 20/07/2018

DOI: 10.5281/zenodo.1322841

Resumen:

La poesía de Ximena Rivera es nostalgia por aquel lugar que solo puede ser alcanzado desde la ausencia de mismidad, una experiencia poética que es acogida de lo imposible. Para reflexionar sobre esta intuición, serán relevantes, entre otros filósofos y poetas, autores como Jacques Derrida y su concepto de *imposibilidad* dentro del contexto de la deconstrucción, Maurice Blanchot y su concepto de *desastre* y Emmanuel Lévinas y su pensamiento sobre el *Hay* como lugar de la afirmación impersonal, una palabra-imagen que nos sirve para entender la poética de Rivera desde la ausencia de una mismidad reductora de lo infinitamente otro. Para alcanzar esta ausencia, requisito de una escritura de la acogida, quien escribe, muere, “encuentra su muerte como abismo”³, nos dice Blanchot. Es así como Rivera constantemente se borra al escribir, su poética es un transitar por esta experiencia, es poética de la apertura y del afuera, una invención de lo imposible. Esta imposibilidad es entendida, siguiendo la idea del filósofo Jacques Derrida, como la venida de aquello que no es previsto con anterioridad al encuentro, porque el poeta al morir en su escritura deja que toda posibilidad de proyectarse a sí mismo en la representación de lo creado se anule y solo pueda ser creado lo que no posee un horizonte de espera. Siguiendo esta misma línea de reflexión, llegaremos a la problematización de Dios que hace Ximena Rivera. Un ser que, al igual que el poeta, crea desde una intencionalidad irreductible, acogiendo lo infinitamente otro desde su ausencia de mismidad o de divinidad, como diría la filósofa Simone Weil. Todo este trabajo nos llevará a entender, finalmente, que la poesía de Rivera es la búsqueda de una experiencia ligada a lo sagrado y a lo divino.

Palabras claves: Ximena Rivera – Poesía – Acogida – Desastre – Dios - Imposible.

¹ Nacida en Viña del Mar el 3 de junio de 1959. Cuatro libros se publicaron en vida: *Delirios o el gesto de comprender* (2001), *Una noche sucede en el paisaje* (2006), *Puente de Madera* (junto a 13 poetas jóvenes, 2010) y *Poema de agua* (2011). Parte de su trabajo se encuentra recopilado en revistas y en las recopilaciones *Antología de la locura*, de Miguel Edwards, en 1994; *Revista Libertad* 250, nro.3, de Ennio Moltedo Guio, en 1995, quien también la antóloga ese mismo año en *Valparaíso, versos en la calle* y, al año siguiente, en *Breviario de las poetisas del litoral*; *Valparaíso, versos en la calle*, de Juan Cameron, en 1998; *Historia de la poesía en Valparaíso*, de Alfonso Larrahona, en 1999, *Recital Poetas en la Ciudad*, de Arturo Morales, en 2002, y en *Poéticas de Chile*, de Gonzalo Contreras.

² Magíster en Filosofía, mención pensamiento contemporáneo, Universidad de Valparaíso.

³ BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. Editora Nacional. Madrid. 2002, p. 32.

Crear: excluirse

René Char

Este trabajo de escritura es parte de una reflexión sobre la poesía de Ximena Rivera, autora que, a través de un lenguaje metafísico, nos muestra la nostalgia de un encuentro entre lo uno y lo otro, entre las dos orillas de una herida siempre abierta. Ahora bien, este intento poético por alcanzar la unidad se transforma, al mismo tiempo, en el reconocimiento de su imposibilidad. La poeta, en su búsqueda metafísica, nos aleja de la metafísica como filosofía del ser, planteando finalmente, un encuentro a través de lo poético con aquello que el filósofo Lévinas denomina otro modo que ser. Este encuentro surge como elemento central de una poética del acoger, escritura de una intencionalidad irreductible, porque es la acción de una poeta que, al escribir, se excluye constantemente del acto. Ximena Rivera afirma que “lo que yo soy entre una modulación y otra: se borra”.⁴ La escritura como gratuidad y espera sin un territorio de mismidad que reduzca el encuentro con lo otro a un yo expectante. No hay un yo al cual pueda ser reducido el encuentro, el hallazgo. La poeta en su escritura muestra el proceso que la lleva a tomar conciencia de esta imposibilidad de la unidad y de referir todo a uno mismo, asunto que, desde un comienzo, no sabe cómo entender. Para mostrar esta idea y reflexionar sobre ella, partiré con unas palabras que manifiestan el anhelo de alcanzarse a sí misma en la escritura, intento que la lleva a borrarse constantemente. “Me digo Ximena para reconocermé, me nombro y lo olvido”.⁵ Este anhelo, marcado por una nostalgia de una experiencia imposible, es lo que nos muestra en un fragmento de la segunda parte de un poema denominado *Panfleto contra la cultura*⁶:

Ahora bien
la iniciación puede verse
como un regreso guiado

Una vuelta a uno mismo
no al que fue o al pasado, sino al ahora.

Puede verse como la recuperación de la visión
por lo cual el ahora parece detenerse
y, sin embargo
es una inmovilidad que transcurre.

Imposibilidad lógica -clásica-
no obstante realidad irrefutable
que abarca el ahora antes de la separación
antes de lo falso o verdadero {...}
antes de la otredad

⁴ RIVERA, Ximena. *Obra Completa*. Ediciones Libros del Cardo, Valparaíso, 2016, p. 84.

⁵ *Ibíd.*, p.80.

⁶ RIVERA, Ximena. *Obra Reunida*. Ediciones Inubicalistas, Valparaíso, 2014., p. 98-99.

antes de la fragmentación.

La poeta nos habla de una iniciación como regreso al ahora de uno mismo, un volver a ese ser que se escapa, ir hacia un presente de total presencia, donde no hay palabra que lo fragmente. El ahora como una inmovilidad que transcurre, continuamente, como una dialéctica del devenir, realidad que contradice a la lógica-clásica, pero que es irrefutable. Para Ximena Rivera existe una realidad a la que se llega aceptando las contradicciones más profundas. Lo que hay en la poeta es una nostalgia del presente. A partir de esta afirmación quisiera detenerme en las ideas del filósofo Gaston Bachelard⁷ sobre el tiempo dentro del contexto de sus reflexiones acerca de la imagen poética, ideas que forman parte de los libros *La intuición del instante*⁸ y *La llama de una vela*⁹. “En todo poema verdadero se pueden encontrar elementos de un tiempo detenido, de un tiempo que no sigue el compás, de un tiempo al que llamaremos vertical para distinguirlo de un tiempo común”.¹⁰ Podríamos decir que la poeta está en la búsqueda de un tiempo-otro, tiempo detenido que es el ahora, detenido porque no hay conciencia que lo aparte de sí mismo. Un tiempo vertical porque surge de otra forma, un tiempo que brota, no transcurre, según el filósofo. Octavio Paz condensa en una imagen el sentido de esta verticalidad: “En lo alto... la luz se despoja de su ropa”.¹¹ En lo alto el tiempo se despoja de su horizontalidad manifestada en el reloj, en el calendario, estructuras que lo visten y lo ocultan. Según Bachelard, hay en nosotros un instinto de verticalidad que se encuentra reprimido por nuestras obligaciones de la vida ordinaria, “de la vida horizontalmente plana”.¹² El tiempo vertical es un tiempo que se llena de espacio para abarcar los fragmentos que ha dividido el nombre. Regresar al ahora de uno mismo, ¿y este regreso será a lo más fáctico que tenemos? Tiempo mezclado a su materialidad, no a su idealidad pasada y futura. Unido a su espacialidad, el tiempo es parte de la res extensa. Fenómeno concreto; la física que ve al tiempo como una variable más, habla de él como un fenómeno relativo a la masa de los cuerpos, a la gravedad que generan. Cada verso, cada imagen, cada cuerpo, posee su propio ritmo, su gravedad, un ritmo que por naturaleza le pertenece. Cuando soñamos, cuando recordamos, cuando vivimos nuestra cotidianidad, podemos observar las diferentes dinámicas del tiempo, los diferentes ritmos de la existencia. El ‘ahora’ vendría a ser ese tiempo vertical que respeta el ritmo, el demorarse de cada cosa. La acogida de lo imposible necesita otra forma de intencionalidad ante el mundo, respetando el aparecer sin más, sin intento de representarlo, buscando “el nacer de la luz/no su alumbrarme”¹³, como diría el poeta argentino Hugo Mujica. Respeto por lo que aparece sin imponer una palabra creada con anterioridad al encuentro, dejar ser, ver sin uno estar presente, volverse ausencia, lugar de la ausencia donde se crea para comprender desde el padecer y no desde una forma conceptual y especulativa. Como dice

⁷ Bar-sur-Aube, 1884 - París, 1962. Filósofo francés. Fue profesor en la Sorbona (1940-1954) y se especializó en epistemología (*La formación del espíritu científico*, 1938). Estudió también la imaginación poética en relación a los cuatro elementos, en obras como *Psicoanálisis del fuego* (1938), *El agua y los sueños* (1941) y *La poética del espacio* (1957).

⁸ BACHELARD, Gaston. *La intuición del instante*. FCE, México, D.F., 1987.

⁹ BACHELARD, Gaston. *La llama de una vela*. Editorial El cuenco de agua, Buenos Aires, 2015.

¹⁰ BACHELARD, Gaston. *La intuición del instante*. óp. cit., p. 94.

¹¹ BACHELARD, Gaston. *La llama de una vela*. óp. cit., p. 51.

¹² *Ibíd.*, p. 51.

¹³ MUJICA, Hugo. *Poemas completos*. [En línea] [Visto 14-01-2018] En: <http://www.hugomujica.com.ar/poemas-completos.html>

Bachelard: “Toda poesía es comienzo”.¹⁴ Ximena Rivera quiere ir a ese comienzo, desde donde nace el poema como lo completamente nuevo, acontecimiento que es recibido sin reducirlo a una mismidad o a lo conocido y que se recibe al crearlo.

La Poesía es el lenguaje de la Creación. Por eso sólo los que llevan el recuerdo de aquel tiempo, sólo los que no han olvidado los vagidos del parto universal ni los acentos del mundo en su formación, son poetas. Las células del poeta están amasadas en el primer dolor y guardan el ritmo del primer espasmo. En la garganta del poeta el universo busca su voz, una voz inmortal.¹⁵

Para Vicente Huidobro la poesía es el lenguaje de la creación, es el verbo como alba del mundo. El poeta es el guardador de aquel primer espasmo, de aquel ritmo originario. Es quien observa esa *inmovilidad que transcurre*, como dice Ximena Rivera, a pesar de su *imposibilidad lógica -clásica-*. La poesía al ser compañera del tiempo vertical, como denomina Bachelard al tiempo poético, también se mueve dentro de una lógica distinta. Tal vez una lógica que acepta la contradicción, pero no la contradicción como clausura, sino como posibilidad. El lenguaje de la creación no busca la determinación de los objetos en un mundo, más bien busca crearlos, hacerlos aparecer con palabras que tengan que ver con ese ritmo cotidiano de las cosas. El tiempo vertical de la imagen poética viene a ser la espacialización del tiempo para que las cosas sean. Volver a ella misma, ver la iniciación como un regreso guiado, es ir hacia este tiempo-otro que propone Bachelard, teniendo la eternidad de lo vertical para mirar el propio rostro. Queda preguntarse también ¿quién o qué guía a Ximena? Tal vez sea la voz de su sí mismo quien la llama y le va mostrando el camino de regreso. Recuerdo, en este sentido, a Maurice Blanchot cuando dice en su libro *La escritura del desastre* que “Pensar es encaminarse hacia el pensamiento de lo uno que rigurosamente escapa al pensamiento”.¹⁶ Escribir es para la poeta la manera de encaminarse a ese *uno* que en el momento de escribir escapa, quien guía su escritura es la voz de un anhelo de abrazar aquello que siempre queda afuera del abrazo, eternamente afuera, no como contrario a un adentro, sino ese territorio infinito en su apertura, finalmente es solo la nostalgia de estar “donde bien sé que al llegar/volvería estar afuera”¹⁷, nos dice Hugo Mujica citado con anterioridad. Los nombres como intentos de fijar aquello que al ser nombrado huye inmediatamente. No hay forma de detener esa huida y Ximena Rivera lo sabe completamente. Pero ¿por qué querer detener esa huida? Es la mismidad con la que siempre intentamos comprender el movimiento de lo real y de todo lo que somos. ¿Y si acogemos la huida?

No comprendo la continuidad
de las partículas de agua,
no comprendo su acción,
su recorrido
no comprendo la imagen de este espejo,
no comprendo la realidad

¹⁴ BACHELARD, Gaston. *La llama de una vela*. óp. cit., p.62.

¹⁵ HUIDOBRO, Vicente. *Obra selecta*. Biblioteca Ayacucho. Caracas. p. 294.

¹⁶ BLANCHOT, Maurice. *La escritura del desastre*. Editorial Trotta. Madrid, 2015, p. 121.

¹⁷ MUJICA, Hugo. *Noche abierta*. Ediciones del templo. Santiago, 2009, p. 27.

en el reflejo de mi rostro.¹⁸

El darse cuenta de que no se comprende la continuidad del agua, que no se comprende la realidad en el reflejo del rostro, es la primera actitud para alcanzar otra forma de comprensión que no es la conceptualización de una materia que escapa, sino, como fue dicho con anterioridad, es la comprensión que viene del crear, el poeta crea para comprender. “El demiurgo de la materia es rebelde a la definición/ pero está aquí y le llamamos realidad”¹⁹, nos dice Rivera, su poesía se acerca a la materia y acercarse a la materia es huir de la definición, es profundizar sin un concepto que anteceda a esta exploración. El concepto nos ayuda a no perdernos dentro de una realidad que al parecer es rebelde, que siempre escapa, es así como introducirse en ella es perderse, actitud poética con la cual se abren infinitas posibilidades del encontrar. La materia es una realidad ligada a la multiplicidad y la dispersión. Es, siguiendo algunas ideas de Aristóteles, aquello susceptible de determinación o de forma, por tanto, la materia es siempre lo potencial, la posibilidad. Desde este aspecto puede ser fundamental un nuevo tipo de acercamiento a las cosas, otra disposición no relacionada con una actuación de nuestro logos especulativo para lograr comprender el agua. Esta otra disposición frente a la multiplicidad de las partículas y la continuidad de su movimiento genera un quiebre con una actitud filosófica que hace de la unidad y la mismidad el hacer principal de todo pensamiento posible. La filósofa española María Zambrano nos habla de esto en su libro *Filosofía y poesía*²⁰, al decir que el poeta es un enamorado de la realidad tal cual se le presenta, en su naturaleza múltiple. “La poesía perseguía, entre tanto, la multiplicidad desdeñada, la menospreciada heterogeneidad”²¹. Menospreciada porque aceptar lo heterogéneo es alejarse del ser, “perversión del logos funcionando para descubrir lo que debe ser callado, porque no es”²². La poesía es hablar de lo que *no es*, una falta a la verdad, por tanto, una falta epistemológica y moral. Zambrano denomina violencia filosófica a esta reducción de todo movimiento, toda dispersión, a lo mismo: a lo uno. La actitud poética se aleja de esta violencia cuando acepta que lo que es denominado *no ser* por la tradición filosófica y metafísica de la mismidad es realmente lo otro, lo irreductiblemente otro que en su irreductibilidad huye siempre del concepto. En este sentido, lo poético es intencionalidad irreductible, no busca apropiarse de lo que ama, es su acogida radical, pero para que esto ocurra, lo que se acoge es lo imposible-creado. Buscaré comprender esta intuición a través del filósofo Jacques Derrida, específicamente cuando explica la deconstrucción como acontecimiento en la invención de lo otro. “Con la invención se trata de encontrar... de hacer venir lo que aún no es, no está o no existe. Esto desde luego es novedoso, solo así constituye un acontecimiento”²³. Estos términos están emparentados con la noción de imposibilidad, porque para Derrida es invención de lo imposible. “El acontecimiento, si lo hay, consiste en hacer lo imposible”²⁴. Si solo nos quedamos en lo posible, no hay novedad,

¹⁸ RIVERA, Ximena. *Obra Reunida*. óp. cit., pp. 76-77

¹⁹ *Ibíd.*, p. 122.

²⁰ ZAMBRANO, María. *Filosofía y poesía*. Ed. FCE, Ciudad de México, 1996.

²¹ *Ibíd.*, p. 20.

²² *Ibíd.*, p. 45.

²³ CONTRERAS, Carlos. *Jacques Derrida, Márgenes ético-políticos de la deconstrucción*. Editorial Universitaria, 2010. P. 102.

²⁴ DERRIDA, Jacques. *Cierta posibilidad imposible de decir el acontecimiento*. Palabras de Jacques Derrida en el seminario: «Decir el acontecimiento ¿es posible?», realizado en el Centro Canadiense de Arquitectura, el

solo despliegue de lo que ya existe. El acontecimiento va unido a la sorpresa porque lo que aparece es lo totalmente nuevo e inesperado. Esta invención que constituye un acontecimiento es invención de lo *otro* y esto “apunta hacia la venida de lo totalmente otro”.²⁵ No es invención de lo mismo, porque no posee ningún “horizonte de espera”²⁶ dado con anterioridad en un esfuerzo de programar y de pronosticar la invención, no existe un marco que regule el acontecimiento y la venida de lo imposible en su otro modo que ser. Imposible porque en el momento en que se vuelve posible, solo soy *yo* como sujeto proyectándome. Lo imposible debe ser entendido como aquello que no es previsible, que ocurre sin referencia. Por eso nos dice Derrida que “El acontecimiento, como el arribante, es lo que verticalmente me cae encima, sin que pueda verlo venir: el acontecimiento no puede aparecerme antes de llegar sino como imposible. Eso no quiere decir que no ocurra, que no lo haya; quiere decir que no puedo decirlo en un modo teórico, que no puedo tampoco pre-decirlo”²⁷. Lo poético acoge desde su invención, pero para que su invención sea lo infinitamente otro, es necesaria la ausencia del autor o del poeta como referencia del acontecimiento, lo imposible viene de la ausencia de toda mismidad que haga de la creación un despliegue de lo posible. Entender la imposibilidad desde el ser es negarla, ella no necesita de logos, sino de cuerpo, de materialidad, de la dispersión de la materia en la ausencia de una forma que la determine. Pre-decir el acontecimiento es determinarlo formalmente, es darle un sentido, una dirección, el poeta no puede determinarlo, porque estaría dentro del espacio posible, un despliegue de su propia naturaleza y por tanto de la mismidad. Se necesita su ausencia a nivel de logos, pero su presencia a nivel de cuerpo, lugar donde ocurre la experiencia poética, el temblor y el acontecimiento. “Quien profundiza el verso, muere, encuentra su muerte como abismo”.²⁸ Estas palabras del filósofo Maurice Blanchot nos dan una idea, un lugar desde donde pensar esta ausencia de quien escribe como requisito fundamental de la invención de otro modo que ser, de lo imposible. Ximena Rivera se borra continuamente al nombrarse, sabe que el poema surge de su ausencia. No hay una voluntad que se imponga. Blanchot lo indica al decir que “Querer escribir, qué absurdo: escribir es la decadencia del querer, como la pérdida del poder”.²⁹ Cuando el poeta encuentra su muerte como abismo al profundizar en el poema, pierde también este poder de escribir.

Me gustaría hablarte,
pero antes de nombrar palabra alguna
es necesario que miremos juntos
el desierto.³⁰

1º de abril de 1977. Traducción de Julián Santos Guerrero {en línea} {visto el 25-04-2018} En: https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/decir_el_acontecimiento.htm

²⁵ CONTRERAS, Carlos. *Jacques Derrida, Márgenes ético-políticos de la desconstrucción*. óp. cit., p.101

²⁶ *Ibíd.*, p. 101

²⁷ DERRIDA, Jacques. *Cierta posibilidad imposible de decir el acontecimiento*. Palabras de Jacques Derrida en el seminario: «Decir el acontecimiento ¿es posible?», realizado en el Centro Canadiense de Arquitectura, el 1º de abril de 1977. Traducción de Julián Santos Guerrero {en línea} {visto el 25-04-2018} En: https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/decir_el_acontecimiento.htm

²⁸ BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. óp. cit., p. 32.

²⁹ BLANCHOT, Maurice. *La escritura del desastre*. óp. cit., p. 16.

³⁰ RIVERA, Ximena. *Obra Completa*. óp. cit., p.31.

¿Por qué mirar el desierto antes de nombrar palabra alguna? ¿Qué es ese desierto en Ximena Rivera? Existe un lugar, un espacio que por más que nombremos se queda en la apertura, en el desierto, ese lugar donde el poeta se hace ausente con su muerte. ¿Quién habla en esta ausencia, desde este desierto? “No eres tú quien hablará; deja que el desastre hable en ti, aunque sea por olvido o por silencio”.³¹ El *desastre* es una noción central en Maurice Blanchot y es también de difícil definición. Dejar que el desastre hable en ti, es no dejar que hables tú como sujeto que impone una forma de ser, es perder tu poder de decir. El desastre no tiene relación con un infortunio, esta noción no apela a lo que comúnmente se entiende, sino que es, según Lévinas “algo así como si el ser se hubiera desatado de su fijeza de ser, de su referencia a una estrella, de toda existencia cosmológica, un desastro”.³² Estas palabras se acercan bastante a lo que Blanchot comprende por *desastre*, es por eso que dice al comienzo de su libro *La escritura del desastre* que “El desastre está separado, es lo que está más separado [...] desapegado de todo, hasta de su desapego”.³³ En el desastre escribir o no escribir carece de importancia, la más profunda gratuidad del acto, desprendimiento de la escritura, acción que se reconoce en algunos versos de Ximena Rivera. “Me olvidé de escribir el más terrible de los bienes / no pronuncié palabra alguna”.³⁴ En este olvido hay desprendimiento, la escritura del desastre es el olvido de la palabra y del sujeto que la pronuncia, un poder que se ha perdido a partir de su no-relación con un *yo*. Un punto donde, nos indica Blanchot, “Escribir carece evidentemente de importancia [...] A partir de ahí se decide la relación con la escritura”.³⁵ En los siguientes versos de Ximena Rivera podemos observar de manera radical este desprendimiento que tiene con la escritura: “A esta altura sospechamos / que no es verdad / que un poema se escriba con palabras”.³⁶ El máximo olvido o pasividad frente al lenguaje se encuentra aquí. Decir que un poema no se escribe con palabras es iniciar otra forma de relación o de no-relación con el poema y con el lenguaje. La escritura del desastre es una acción que escapa a la decisión, en el olvido o la pasividad de Ximena aparece la escritura como interrupción de lo incesante, como lo plantea Blanchot en la siguiente cita: “El poema -la literatura- parece ligado a una palabra que no puede interrumpirse, porque no habla: es”.³⁷ Pero el poema no es esta palabra interminable, este murmullo, ya que es comienzo y “esta palabra no comienza nunca”.³⁸ A pesar de esto, el poeta es quien impuso silencio a este eco incesante, al pronunciarlo, pero este poner en silencio no es desde la voluntad, sino que es lo que viene al callar uno mismo. Poeta mediador, nos dice Blanchot, porque el poeta es quien oyó lo incesante “penetró en su comprensión [...] la interrumpió, y en esa intermitencia la hizo perceptible”.³⁹ Debajo de esta palabra sigue actuando lo incesante, el eco al medio del silencio, no hay posibilidad de acabar con lo interminable. Escribir es aproximarse a este lugar, a este punto. Blanchot agrega que “No escribe quien no haya obligado a su propio lenguaje a mantener o suscitar contacto con este punto”.⁴⁰ Ximena Rivera es un claro

³¹ BLANCHOT, Maurice. *La escritura del desastre*. óp. cit., p.10

³² LÉVINAS, Emmanuel. *Ética e infinito*. Gráficas Rogar. Madrid, 1991, p.47.

³³ BLANCHOT, Maurice. *La escritura del desastre*. óp. cit., pp. 7-17.

³⁴ RIVERA, Ximena. *Obra Completa*. óp. cit., p.50.

³⁵ BLANCHOT, Maurice. *La escritura del desastre*. óp. cit., p.18.

³⁶ RIVERA, Ximena. *Obra Reunida*. óp. cit., p.72.

³⁷ *Ibíd.*, p. 31.

³⁸ *Ibíd.*, p. 31.

³⁹ *Ibíd.*, p. 31.

⁴⁰ *Ibíd.*, p. 42.

ejemplo de lo que propone el filósofo, como podemos ver en sus palabras, “Tan arduo trabajo exige la escritura / que es imposible no sorprenderse / con la silenciosa latencia del sonido”.⁴¹ El murmullo como esta silenciosa latencia, la escritura de Rivera es una forma de hacer contacto con este lugar. porque el poema interrumpe el murmullo al pronunciarlo. Interrupción sin voluntad, acogida de una palabra que nadie habla y que tiene la misma naturaleza de aquello que ha interrumpido. “Pero, ¡ay! De aquel sonido / profundo y desolado / que palpita entre estrella y estrella”.⁴² Un sonido profundo y desolado que escucha la poeta, no es la nada, es algo que palpita entre oscuridad y oscuridad, entre la noche y la noche y que solo se dona en un hablar fragmentario, es una escritura desatada de su astro, de su sentido, palabra de nadie ni de nada. La poeta se encuentra con esta latencia y la afirma al decir que “La fantasía del origen/es creer que todo está en silencio.”⁴³ La escritura es la que se hace cargo de este murmullo incesante que Ximena Rivera y Blanchot colocan en el origen. La escritura que se acerca a este punto es escritura del desastre y del fragmento. Nos indica Blanchot lo siguiente:

¿qué sucede con el pensamiento, cuando el ser –la unidad, la identidad del ser– se ha retirado sin dar cabida a la nada, aquel refugio muy fácil?
¿Cuándo lo Mismo deja de ser el sentido último de lo Otro y cuando la Unidad deja de ser aquello en cuya relación se enuncia lo múltiple?
¿Cuándo se dice la pluralidad, sin relacionarse con lo Uno? Entonces, quizá entonces, se deja intuir, no como paradoja sino como decisión, la exigencia del habla fragmentaria.⁴⁴

¿Qué sucede cuando el pensamiento se queda sin distingo, cuando le es imposible determinar? La exigencia del habla fragmentaria. ¿De qué trata esta exigencia? En la pérdida de centro y de dirección todo hablar es fragmento, jamás totalidad. Blanchot dice que “El habla como fragmento tiene relación con este hecho de que el hombre desaparezca”.⁴⁵ Su desaparición es una ruptura con la continuidad sujeto-mundo. ¿Pero qué es lo que se expresa en este hablar? “una nada más esencial que la Nada misma, el vacío del intermedio, un intervalo que siempre se ahonda y al ahondarse se hincha, esto es, la nada como obra y movimiento”.⁴⁶ El vacío del intermedio no se encuentra en silencio, latiendo y latiendo constantemente, el poeta se vuelve ausente para escuchar, en otras palabras se vuelve solo un escuchar, al desaparecer. Ximena Rivera es la escucha de ese otro radical que late entre la noche y la noche. El poeta argentino Roberto Juarroz lo dice muy bien en su siguiente poema “A veces comprendemos algo entre la noche y la noche [...] Comprendemos entonces que hay sitios sin luz, ni oscuridad, ni meditaciones/ espacios libres / donde podríamos no estar ausentes”.⁴⁷ Hay un lugar que se encuentra entre medio, un vacío de la mitad, que no es parte ni de lo uno ni de lo otro, está afuera totalmente de toda dicotomía. No es ser ni no ser, sino lo otro radical y que en su radicalidad no podemos nombrar desde nosotros mismos. La noche, esa otra noche que no es lo contrario del día, es una imagen importante en la escritura de Ximena Rivera y que también es pensada por

⁴¹ RIVERA, Ximena. *Obra Completa*. óp. cit., p. 62.

⁴² *Ibíd.*, p. 124

⁴³ RIVERA, Ximena. *Obra Reunida*. óp. cit., p. 122.

⁴⁴ BLANCHOT, Maurice. *El diálogo inconcluso*, trad. P. de Place. Caracas: Monte Ávila, 1993, p. 259.

⁴⁵ *Ibíd.*, p. 258.

⁴⁶ *Ibíd.*, p. 33.

⁴⁷ JUARROZ, Roberto. *Poesía vertical*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2012, pp. 18-19.

Blanchot, como lo indica la siguiente cita: “Quien presiente la cercanía de la *otra noche*, presiente que se acerca al corazón de la noche, de esa noche esencial que busca”.⁴⁸ Noche que es el desierto, el abismo que se abre entre una modulación y otra. Para comprender esto me parece interesante detenernos en la palabra *hay*, tomando en cuenta el pensamiento del filósofo Emmanuel Lévinas primero y posteriormente la imagen poética del autor chileno Eduardo Anguita, reflexiones que nos pueden ayudar bastante en el entendimiento de este *hay*, de esta otra noche que late en el vacío del intermedio, lugar al que Ximena Rivera desea llegar, pero antes de llegar debe destruir al ser como certeza, ese ser que da unidad a todo lo que existe y que, aventurándome un poco, Ximena asocia con la figura de Dios. Antes de detenerme en la figura de lo divino en la poeta y su ausencia como condición de la acogida de lo imposible, reflexionaremos sobre la imagen de este *hay*, de este murmullo que late y que solo se entrega en una escritura sin ser, sin certeza ni sentido. Escritura del desastre y del fragmento.

Yo insisto, en efecto, sobre la impersonalidad del <hay> [...] A veces empleo la expresión <el tercero excluido>. De ese <hay> que persiste no se puede decir que es un acontecimiento de ser. Tampoco se puede decir que es la nada, aunque no haya ninguna cosa.⁴⁹

La noche es la imagen o la ocurrencia de ese *hay* impersonal que describe Lévinas. “Me digo *Ximena* para reconocerme, digo mi nombre y lo olvido”. La poeta entra en la noche, una especie de horror o de angustia la lleva a decir su nombre, pero este se borra en el instante, porque la noche es la ausencia de signos, la ausencia de un significante y significado. ¿Qué sentido puede tener un nombre cuando el mundo, cuando su afuera desaparece en las tinieblas? Nada lo sostiene. Lévinas nos dice que “Ya no es mundo. Lo que llamamos el *yo* está, él mismo, sumergido por la noche, invadido, despersonalizado, ahogado por ella”.⁵⁰ La noche no es el vacío, no es la nada, a pesar de ser la nada de mundo. Es la imagen de la total apertura. No del ser o del no ser, solo apertura. Lévinas agrega que “El todo está abierto sobre nosotros. En lugar de servir para nuestro acceso al ser, el espacio nocturno no nos entrega el ser”.⁵¹ La oscuridad no nos entrega al ser, tampoco lo esconde, ¿qué pasa con el ser? Deja de tener importancia, porque es la presencia de lo otro que no puede ser reducido a ningún ser, ya que ha sido sustraído completamente por la oscuridad. El poeta es quien entra en esta otra noche y decide enfrentarse a su propia ausencia de ser y dejar aparecer lo radicalmente otro, el otro como invención. Esta experiencia del *hay* es, como lo expresa Lévinas en la siguiente imagen, “algo parecido a lo que uno oye cuando se acerca una concha vacía a la oreja, como si el vacío estuviera lleno, como si el silencio fuese un ruido”.⁵² Nuestro pensar determinado por el logos de la tradición nos ha mantenido dentro del principio del tercero excluido y en la imposibilidad de incluir un tercer elemento dentro de una lógica que trabaja con dos valores de verdad, en una dialéctica que se caracteriza o se mueve en la dinámica presencia-ausencia. ¿Qué pasa con aquello que no puede ser comprendido dentro de estos dos valores? Se desdibuja en la sombra, no pertenece a ningún hablar determinado, es lo

⁴⁸ BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. óp. cit., p. 153.

⁴⁹ LÉVINAS, Emmanuel. *Ética e infinito*. óp. cit., p. 44.

⁵⁰ *Ibíd.*, p. 45.

⁵¹ *Ibíd.*, p. 46

⁵² *Ibíd.*, p. 44

imposible que se despliega en la noche, el otro que se aparece en su verticalidad de acontecimiento, en la ausencia de todo horizonte de espera. Quien va a esta noche renuncia al ser y al no ser. Todo se convierte en cuerpo y temblor.

Otro autor que nos presenta una atractiva imagen de este *hay* es el poeta chileno Eduardo Anguita⁵³. Una palabra de una exterioridad radical que manifiesta la ausencia de la relación sujeto-objeto. Palabra que pertenece al vacío del intermedio, al afuera radical que se encuentra entre la noche y noche.

En la casa vacía hay una luz, una luz vacía, / dura de una irritante serenidad. / En la casa no hay ruidos. / Usted puede mirar por los pasillos, por las escaleras. / Por las ventanas que se ven tan lejos del cielo blanco de la tarde / Pero el viento pasa y no pasa / Entonces, uno se da cuenta que, más que luz, más que / Aire, más que muebles, lo que hay es la palabra HAY. / Hasta uno entra en la palabra hay, con una claridad que daría miedo si uno existiera.⁵⁴

La palabra *hay*, “tan misteriosamente exterior” nos dice Anguita en el mismo texto, es una palabra de ventanas abiertas, que nos manifiesta la posibilidad en sí misma y, al mismo tiempo, la imposibilidad de su clausura. Ella es apertura, no es presencia ni ausencia, sino aquello que hace posible este binomio. Es por eso por lo que Anguita dice que *uno entra en la palabra hay, con una claridad que daría miedo si uno existiera*, porque no hay sustancia que le dé sentido a este término, tampoco es concepto. No es entidad, es simple acontecer. Expresión profundamente material, como si nos hiciera sentir físicamente su apertura, su claridad. Palabra leve, es fácil transitar en ella, tanto que daría miedo si uno existiese, porque el HAY es también la muerte. La muerte del sujeto y su apertura en el poema. Cuando Rivera dice que antes de decir hay que mirar el desierto, nos indica esta exterioridad, este momento de apertura radical que no puede ser clausurado en ninguna dicotomía presencia-ausencia, ser-no ser, lo uno-lo otro, el *hay* es el afuera de estas dicotomías, no se encuentra en una relación de oposición con ninguna identidad, ni tampoco alteridad.

Quisiera a continuación ligar esta noción de Lévinas y de Anguita con algunas reflexiones de Maurice Blanchot, ya que como dice el primero “Es un tema que he vuelto a encontrar en Blanchot, aunque él no hable del <hay>, sino de lo <neutro> o del <afuera>”.⁵⁵ Blanchot también apela a esto impersonal, a este *hay* como un tercer elemento. “El, pero en la medida en que la tercera persona no es una tercera persona y pone en juego lo neutro”⁵⁶ Este “él” no posee rostro. Es la alteridad absoluta, no es un *otro* opuesto a un *yo*, sino como un otro radical, no se opone a nada, es lo neutro.

Cuando cesa el dominio de la verdad, es decir, cuando la referencia a la alternancia verdadero-falso (incluida su coincidencia) ya no se impone, aunque sea el trabajo de la palabra por venir, el saber sigue buscándose y tratando de inscribirse, pero en un espacio distinto donde ya no hay dirección alguna. Cuando el saber ya no es un saber de verdad es entonces

⁵³ Para ver este término en el poeta chileno Eduardo Anguita revisar *Poesía entera*, Editorial Universitaria, Santiago, 1971, p. 58.

⁵⁴ ANGUITA, Eduardo. *Poesía entera*. óp. cit., p. 58.

⁵⁵ LÉVINAS, Emmanuel. *Ética e infinito*. óp. cit., p. 46.

⁵⁶ BLANCHOT, Maurice. *El diálogo inconcluso*. óp. cit., p.128.

cuando se trata de saber: un saber que quema el pensamiento, como un saber de paciencia infinita.⁵⁷

Las palabras de Blanchot nos aproximan a un pensamiento distinto sobre el saber y el pensar. Nos acercan a un pensamiento del afuera, como diría Foucault. En este espacio ya no hay dictadura de lo verdadero-falso, oposición obsoleta en un lugar que no posee dirección. Este afuera no posee un adentro, no es lo otro del adentro, no se mueve en esta dialéctica. La violencia que ejerce nuestro afán de sentido se extingue completamente en la exterioridad del discurso. Los valores de verdad pierden su fuerza en este dominio del afuera radical. Se abre el espacio de lo interminable y en él la escritura adquiere otra forma de ser. “Escribir es romper el vínculo que une la palabra a mí mismo, romper con la relación que me hace hablar hacia *ti*”⁵⁸, nos dice Blanchot. La escritura del afuera supone una separación con el autor, haciendo de la escritura palabra de nadie. Es la ruptura con la subjetividad, es así como el autor ahora pertenece “a un lenguaje que nadie habla, no se dirige a nadie, que no tiene centro, que no revela nada”.⁵⁹ En esta ruptura con el autor también hay una ruptura con el mundo. Continuamente Blanchot nos acerca a este momento donde el pensamiento deja de ser pensamiento de alguien o de algo y sin referencialidad ya no es pensamiento de la mismidad, de lo uno, no busca la unidad entre un significante y un significado. La palabra se entrega privada de ser, es decir de sentido, de dirección. Palabra y desaparición, la primera hace desaparecer a las cosas, las ausenta. Ximena Rivera indica esto al decir que “La palabra late y se desgaja en sus letras, en su sonido y después en su vacío”.⁶⁰ Un vacío de toda certeza, creación sin sujeto, sin mundo, creación desde la apertura. El temor de Ximena Rivera se enmarca en esta idea. Este temor es el comienzo del acoger que es lo que hace el poeta cuando comienza a entenderse como ausencia, lugar donde ocurre la ausencia. ¿Qué es lo que acoge? No es a un mundo, porque el poeta es ya lo abierto de este mundo. “¿Pero cuándo, en cuál de todas las vidas somos por fin seres que se abren para acoger?”⁶¹ Esta pregunta se hace Rilke, quien ve como parte constitutiva de la apertura poética “este don de la acogida”⁶². El poeta no elige qué acoger, es lugar indeterminado donde se asiste a la experiencia de lo abierto. Un acoger “la pérdida de todo fundamento”⁶³, nos indica Blanchot. Y de esta manera ser conducido “hacia donde no soy más yo mismo, donde si hablo, no soy yo quien habla, donde no puedo hablar”.⁶⁴ El poeta es la ausencia de voluntad, completamente entregado a algo que lo sobrepasa, que lo ausenta de sí mismo como un yo que nombra. Todo es extrañeza y desmesura en esta palpitación del abismo. Lo único que le queda al poeta es el temblor, como nos dice Ximena Rivera en el siguiente poema.

Muerte⁶⁵

Próximamente

⁵⁷ BLANCHOT, Maurice. *La escritura del desastre*. óp. cit., p. 44.

⁵⁸ BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. óp. cit., p. 22.

⁵⁹ *Ibíd.*, p. 22.

⁶⁰ RIVERA, Ximena. *Obra Completa*. óp. cit., p. 93.

⁶¹ BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. óp. cit., p. 139.

⁶² *Ibíd.*, p. 138

⁶³ *Ibíd.*, p. 140

⁶⁴ *Ibíd.*, p. 141

⁶⁵ RIVERA, Ximena. *Obra Reunida*. óp. cit., p. 63.

desapareceré
temblando

La palabra poética es palabra del temblor, el poema es espasmo primero; llanto que surge de enfrentarnos al afuera. ¿Por qué tiembla el poeta? Este temblor no es una alegoría de otra cosa, es completamente cuerpo, un espasmo físico que el poeta siente en su encuentro con el afuera, con ese murmullo incesante, temblor que es temor de hacerse ausente y de ausentar todo fundamento, todo piso desde donde decir. Por esto Mallarmé dice que “he creado toda mi obra solo por eliminación”.⁶⁶ Porque la eliminación es el camino, eliminación de un yo en la aparición de lo otro, que viene a ser el desierto, el abismo. Eckhart nos dice: “El desierto no tiene edad ni tiempo, de su modo tan sólo él sabe”.⁶⁷ Esa indeterminación nos lleva a la escritura, al lenguaje, ese punto es el impulso esencial de toda escritura que busca la experiencia originaria, que no es lugar, ni tiempo, es acontecimiento. “Hay que estar en el desierto, porque aquel al que hay que amar está ausente”.⁶⁸ Estas palabras de Simone Weil se reconocen a la espera de esa ausencia, porque allí habita o acontece lo que más se ama: la creación. Y es desde aquí que todo lo que he dicho toma sentido en la figura de Dios dentro de la poética de Ximena Rivera. Dios como la mismidad, la referencia última de todo lo *otro*. La ausencia del poeta en la invención de lo radicalmente *otro* es el requisito fundamental para respetar el instante de la experiencia poética sin reducirla a un yo, experiencia imposible, porque no cae dentro de las posibilidades de un sujeto, activando sus potencialidades. El poema como alba es la manifestación de la ausencia de la mismidad, para esto, hay que matar no solo al poeta, sino a Dios. Matar a Dios es hacer venir a *lo otro*. Por eso la poeta ha dejado de creer en él, haciendo del cielo un lugar de la ausencia de toda justificación. Como dice en el poema *He dejado de creer en Dios*⁶⁹

El ícono, el dibujo
se rompió,
y la justificación ya no es posible.

El reposo y la identificación
con el cielo inefable
es solo ya
cuestión de pájaros.

No hay justificación de un Dios trascendente, Dios creador. No hay un mundo creado que se justifique desde la mismidad. El mundo para la poeta comienza a ser la presencia de lo radicalmente otro, que, sin sentido, desatado de su astro, se mantiene siempre lejos, distante de toda unidad. Es el silencio eterno de un espacio infinito, no quedando más que el temor-temblor de esta ausencia, como agua que eternamente se conmueve y tiembla sin un objeto que sea su causa.

⁶⁶ MUJICA, Hugo. *Poéticas del vacío*. Editorial Trotta. Madrid, 2002. p 52.

⁶⁷ ECKHART, citado por MUJICA, Hugo. *Poéticas del vacío*. óp. cit., p. 54.

⁶⁸ WEIL, Simone, citado por MUJICA, Hugo. *Poéticas del vacío*. óp. cit., p. 54.

⁶⁹ RIVERA, Ximena. *Obra Reunida*. óp. cit., p.59.

Temor

¿Es que Dios no se conmueve
del tremendo temor a Dios,
en el que vivo?

Estoy condenada a muerte,
y mi herida es la única luz
en cárcel tan tenebrosa.⁷⁰

La herida es el temor, conciencia que se sabe agonizando para ir al encuentro de lo abierto de la noche, del *hay*. Todavía no entra en este territorio que es la experiencia de su propia muerte a la cual llegará temblando. Temblor que es la cercanía con ese lugar del ver sin uno estar presente. Cuando Simone Weil dice que el que hay que amar está ausente y por eso tenemos que estar en el desierto, entiende a Dios como esa ausencia, ante el cual el poeta es otra ausencia, temblorosa y temerosa, que acoge la venida de lo otro, en su imposibilidad y creación. ¿Qué busca finalmente Ximena Rivera? Al parecer su poesía es una búsqueda constante de Dios, pero un Dios, que al igual que ella, crea desde una intencionalidad irreductible.

Como un pequeño dios primario
contemplando lo que veía en la noche,
sintió el enigma:
¿Qué es la vida?

Algo que va y viene, le dijo la marea:
entonces, otro sentir palpité en su corazón.
Sintió la presencia de las aguas y,
desde entonces,

besó la arena,
besó las rocas,
y de cuando en cuando
atrapa un poco de mar
y se conmueve.⁷¹

Un pequeño dios primario besa los objetos que se encuentran a sus pies, los ama, se conmueve en esa experiencia de la multiplicidad. No es un amor hacia sí mismo, es un amor a lo otro, a la vida que va y viene como las aguas. Dice Simone Weil que “Dios no puede sino amarse a sí mismo. Nosotros no podemos sino amar algo distinto de nosotros”⁷². Pero este dios pequeño del que habla Ximena Rivera no puede amarse a sí mismo, sino a lo distinto de sí, es un dios semejante a nosotros y que escucha el murmullo incesante que es el sonido del agua, “Bajo mis pies había agua”⁷³, canto del inicio, ritmo originario, para la poeta la fantasía del origen es creer que todo se encuentra en silencio, pero es el agua ese silencio. Tomar un poco de agua y conmoverse es lo que hace dios y el poeta, agua que se va entre los mismos dedos que la toman, símbolo de lo irreductible. Acoger es amar esto

⁷⁰ *Ibíd.*, p. 62.

⁷¹ *Ibíd.*, p. 76

⁷² WEIL, Simone. *Cuadernos*. Editorial trota, Madrid, 2001. p 471

⁷³ RIVERA, Ximena. *Obra Reunida*. óp. cit., p. 56.

que es irreductible, este otro modo que ser y que no posee mismidad. Amar es ir hacia el encuentro de lo otro, pero sin decidir hacerlo. “No apropiarse de lo que uno ama...no cambiar nada...rechazar el poder”⁷⁴, dice la filósofa Simone Weil. El Dios que ama habita el desierto, está vacío de su divinidad, requisito para amarlo, según la filósofa. Un Dios sin divinidad es completamente impotente por el rechazo a su propio poder. Ximena Rivera, finalmente, busca a este Dios que es vacío, sin representación, porque: “Representarse a un Dios todopoderoso equivale a representarse a sí mismo como falsa divinidad”⁷⁵. Estas palabras de Weil explican el hacer y la escritura de Rivera como una acogida y un amar a este Dios impotente, este Dios vacío e irrepresentable, un ser que es otro modo que ser, un imposible que se abre con su ausencia de divinidad. Dios crea y ama desde esta ausencia de sí mismo, convirtiéndose en el *hay* universal, por tanto, en apertura y en acogida de lo radicalmente otro.

Para finalizar, por ahora, este trabajo reflexivo y escritural, queda decir que el poema en Ximena Rivera muestra, en un lenguaje metafísico, la imposibilidad de su clausura, y, acercándonos a la dispersión de la materia, nos aleja de la tiranía de la mismidad y nos vuelve al murmullo. El poema es una huella del vacío del intermedio, una palabra que no viene a fundar nada más que su propio sin sentido y que se convierte en un lenguaje que en su desenraizarse va mostrando su silencio, su desierto, su noche, su ausencia de astro. La poeta chilena busca ese silencio que alcanza solo al escribir y sobre todo en el olvido de su escritura, en su gratuidad. Como dice Blanchot “Guardar silencio es lo que queremos todos sin saberlo, escribiendo.”⁷⁶. A Ximena Rivera le repugnan las primeras palabras de la mañana, pero escribe sabiendo que en ese movimiento se borra, “Crear: excluirse”⁷⁷ dice René Char citado por Blanchot. Escribir como una forma de morir, de llegar al silencio, un “perdersé en el ejercicio de la mortalidad”⁷⁸, dice Rivera. Reconociendo su finitud es capaz de abrirse a lo infinitamente-otro. Su escritura es el gesto de un infinito que se abre con su muerte y es la forma que tiene de esperar y acoger a un Dios vaciado de su divinidad, un Dios que también la acoge desde su ausencia.

¿Tú has visto mis gestos
en la eternidad que viene
en la eternidad que va?⁷⁹

⁷⁴ WEIL, Simone. *Cuadernos*. óp. cit., p. 80

⁷⁵ *Ibíd.*, p. 482

⁷⁶ BLANCHOT, Maurice. *La escritura del desastre*. óp. cit., p. 108

⁷⁷ BLANCHOT, Maurice. *La palabra ascendente*. (Notas dispersas) Cuadro de tiza ediciones. Santiago, 2015, p. 13.

⁷⁸ RIVERA, Ximena. *Obra Reunida*. óp. cit., p. 123.

⁷⁹ *Ibíd.*, p. 25.

Bibliografía

ANGUITA, Eduardo.

(1971) *Poesía entera*. Editorial Universitaria, Santiago.

BACHELARD, Gaston.

(1987) *La intuición del instante*. FCE, México, D.F.

(2015) *La llama de una vela*. Editorial El cuenco de agua, Buenos aires.

BLANCHOT, Maurice.

(2002) *El espacio literario*. Editora Nacional. Madrid.

(2015) *La escritura del desastre*. Editorial Trotta. Madrid.

(1993) *El diálogo inconcluso*, trad. P. de Place. Caracas: Monte Ávila.

CONTRERAS, Carlos.

(2010) *Jacques Derrida, Márgenes ético-políticos de la desconstrucción*. Editorial Universitaria, Santiago.

DERRIDA, Jacques.

(1989) *La escritura y la diferencia*. Editorial Anthropos, Barcelona.

HUIDOBRO, Vicente.

(1989) *Obra selecta*. Biblioteca Ayacucho, Caracas.

JUARROZ, Roberto.

(2012) *Poesía vertical*. Universidad Nacional Autónoma de México.

LÉVINAS, Emmanuel.

(1991) *Ética e infinito*. Gráficas Rogar, Madrid.

MUJICA, Hugo.

(2015) *La palabra inicial*. Editorial de la Universidad de Valparaíso.

(2002) *Poéticas del vacío*. Editorial Trotta, Madrid.

PAZ, Octavio.

(1972) *El arco y la lira*. FCE, México.

RIVERA, Ximena.

(2016) *Obra Completa*. Ediciones Libros del Cardo, Valparaíso.

(2014) *Obra Reunida*. Ediciones Inubicalistas, Valparaíso.

WEIL, Simone.

(2001) *Cuadernos*. Editorial trotta, Madrid.

ZAMBRANO, María.

(1996) *Filosofía y poesía*. Ed. FCE, Ciudad de México.