



**UNIVERSIDAD DE VALPARAISO
FACULTAD DE HUMANIDADES
INSTITUTO DE FILOSOFIA
PROGRAMA DE POSTGRADO EN FILOSOFIA**

EL POEMA COMO HUELLA EN XIMENA RIVERA

**TESIS PARA OPTAR AL GRADO ACADEMICO
DE MAGISTER EN FILOSOFIA
CON MENCIÓN EN
PENSAMIENTO CONTEMPORANEO**

AUTOR TESIS:

Natalí P. Aranda Andrades

PROFESOR GUIA:

Carlos Contreras Guala

VALPARAISO, agosto 2017

Resumen

Esta tesis busca relacionar la poesía de la chilena Ximena Rivera con problemáticas que también pertenecen al pensamiento filosófico. Podremos ver la cercanía existente entre ambos lenguajes a partir de la constante conversación e interrogación filosófica a la que la poeta nos enfrenta. Dentro de este contexto, un diálogo importante y que originó la principal tesis del actual trabajo es la vinculación entre el modo de ser del poema en Ximena Rivera y el concepto de *Huella* del filósofo Jacques Derrida. El poema como huella, como aquello que *difiere* al sentido, haciendo del poema un territorio de posibilidad y no como presencia-ausencia, el poema como el lugar de la apertura, lugar que es inicio, comienzo, pero jamás un comienzo que es clausura, tampoco unidad lograda, a pesar del anhelo de la poeta por lograr esta unidad de total presencia. Poema que desatado de su ser y de cualquier sentido se convierte en un hablar de nada ni de nadie, condición que debe darse para que el poema sea alba. El sujeto se borra, el mundo como voz de un sujeto se borra; aparece el poema, un decir fragmentario, que no le teme al sin sentido.

Autora de la tesis: Natalí Aranda Andrades.

Profesor guía: Carlos Contreras Guala.

Grado académico: Licenciada en filosofía.

Correro: natali.aranda.a@gmail.com

El lugar del abrazo es un espacio en Blanco

Ximena Rivera.

Tabla de contenidos

-	Introducción	5
1-	Capítulo I: El origen recobrado en Ximena Rivera.....	10
	A) La experiencia originaria.....	11
	B) Supralenguaje y silencio.....	22
	C) Poema y abismo.....	32
2-	Capítulo II: El origen deconstruido en Jacques Derrida	38
	A) Deconstrucción de la metafísica de la presencia	39
	B) En el origen La différance.....	50
3-	Capítulo III: El poema como huella en Ximena Rivera.....	58
	A) La imposibilidad del origen.....	59
	B) Poema y huella.....	69
-	Conclusión.....	87
-	Bibliografía.....	90

Introducción

Todo pensamiento comienza por un poema¹

Poema, inicio de todo. El verbo primero fue un instante o un fragmento arrebatado a la nada, primer acercamiento a una realidad muchas veces desconocida. Wallace Stevens² dice que “la poesía busca la relación de los hombres con los hechos”³, lugar de encuentro con el mundo, el poema como palabra-abierta, palabra que en su apertura da lugar a la experiencia poética. Todo pensamiento comienza por un poema, yo agrego, toda conciencia comienza por un poema. Esa conciencia dormida en el abrazo de la nada, de la página en blanco, de la experiencia ensimismada, encuentra su primer nombre en un verso, en el llamado de un silencio que quiso decirse. Esto no significa que la poesía sea un decir fundador, el lenguaje del poema no es visto, por lo menos en este trabajo, como un fundamento, sino como una forma de mirar la apertura. El poema es, para Stevens, una manera de ordenar el mundo, de ordenar lo que se desborda continuamente. Un ordenar que no es encerrar, determinar, es abrir camino. Como si de tanto silencio naciera la necesidad de la palabra *silencio* para darle un cauce.

La poesía nos desborda y aumenta nuestra “sensación de realidad”⁴ El poema nos une a una cierta naturaleza poética de la realidad. Es difícil explicitar una experiencia como ésta si es que no utilizamos el lenguaje poético. En el epígrafe Ximena Rivera⁵ nos entrega un lugar, un espacio para comprender esta

¹ *Toute pensée commence par un poème*. Alain, «Commentaire sur “La jeune Parque”», 1953. Citado por Steiner, George, en su libro *La poesía del pensamiento*. Editorial Siruela.

² Poeta, Estados Unidos 1879- 1955.

³ STEVENS, Wallace. *Adagia*. Zindo & Gafuri, Buenos Aires, p. 99.

⁴ *Ibíd.*, p. 33.

⁵ Nacida en Viña del Mar el 3 de junio de 1959. Cuatro libros publicaron en vida la escritora: *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 Guío, en 1995, quien también la antologa 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.

experiencia al decirnos que *el lugar del abrazo es un espacio en blanco*, y agregando “no hay nada ni nadie sino dos cuerpos enlazados”⁶. Cuerpos, hechos, mundo, palabras que apelan a lo otro, a la materia. Materia tan subordinada a la determinación de la idea, de la forma. Platón y su mirada de la poesía, de los poetas, seres que cometen una falta a la verdad, su crimen es epistemológico y moral. Son quienes persisten en la caverna, aman las sombras, lo múltiple de lo real, lo que escapa de la conceptualización, amantes de la realidad, no precisan separarse de ella para entender el abrazo, el encuentro. No necesitan la definición para acercarse al temblor.

Una sombra es lo no determinado, su forma cambia según el viento, la luz, la dispersión de la materia. Una sombra jamás será la misma, y no se puede hacer filosofía, al modo de Platón, sobre una realidad que deviene continuamente. El poema es un fragmento que se le ha arrebatado ¿a la nada? ¿al silencio? ¿a la sombra? No es palabra de unidad. ¿Por qué poesía? Porque es la palabra que intenta un encuentro con lo otro, con lo infinitamente-otro, siendo esto un problema para una tradición filosófica que ve en la identidad y en la mismidad los principales motores de búsqueda de la filosofía.

Ximena Rivera es una poeta chilena que piensa problemas filosóficos desde un lenguaje poético. Una palabra que piensa continuamente sobre sí misma, sobre el poema y el ser, la búsqueda de la experiencia originaria, el tiempo y la eternidad, lo trascendente, el supralenguaje y el silencio, Dios y la nada, la verdad, la muerte. Su poesía es un diálogo constante con la filosofía, un diálogo cercano al horror y también un acto de fe. La poesía como el lenguaje que se hace cargo del horror que provocan los espacios vacíos, donde Dios, el ser, el logos, han dejado de tener ese lugar privilegiado y lo toma una palabra que no es clausurada por ninguna dicotomía presencia-ausencia. “Cuando uno deja de creer en dios, la poesía es aquello que ocupa su lugar como forma de redimir la vida”⁷. La poesía toma el lugar de Dios, para Wallace Stevens y también para Ximena Rivera. En su

⁶ RIVERA, Ximena. *Obra Completa*. Ediciones Libros del Cardo, Valparaíso, 2016, p. 143

⁷ STEVENS, Wallace. *Adagia*. Op.Cit., p. 17.

poema *He dejado de creer en Dios*⁸, muestra esta experiencia. ¿En qué sentido toma este lugar? Abriéndolo, mostrando esa apertura, esa posibilidad que late continuamente y que no vemos por el anhelo determinista que somos muchas veces. Ese anhelo de decir lo verdadero y lo falso y entregar un sujeto y un mundo sin abismo, lleno de ser.

El primer capítulo de esta tesis aborda las problemáticas del *origen* y *el nombrar* en Ximena Rivera, una experiencia originaria cercana a la unidad. Experiencia anterior a la palabra y a toda diferenciación. Regreso al hogar, al espacio que hemos deshabitado por la palabra, por el nombre que nos aleja del mundo, nostalgia de un lugar que es abrazo. Esta concepción de la palabra cree que hay una realidad trascendente, Ximena Rivera la denomina supralenguaje, un texto que está por sobre los otros textos y que le da sentido a su decir. Realidad trascendente y unificadora, su anhelo es poder salir del tiempo y entrar en el presente, lo infinito. Entrar en un ahora sin fragmentaciones, donde la experiencia sea directa entre un sujeto y el mundo.

Su poesía comprendida dentro de este contexto es completamente metafísica, asunto que se irá presentando a lo largo de todo este trabajo, hasta llegar a la tesis principal. En efecto, Ximena Rivera utiliza un lenguaje metafísico, pero para mostrarnos finalmente la imposibilidad de este mismo origen como unidad. Es por esto por lo que el poema en ella es *huella* que, a través de un lenguaje metafísico, nos acerca a la apertura, al afuera radical y no a la presencia. Su poesía es metafísica y a la vez no lo es. Por contradictorio que parezca, en su mismo anhelo de unidad se manifiesta lo contrario y la poeta lo sabe y se conmueve. Su escritura es el padecer de un ser ante este reconocimiento. Y también es un reconocimiento de que “la morada del hombre no está en la tierra ni en el cielo sino en el aire, en pleno vuelo”.⁹ Nuestro único nido, dice la poeta, son las alas. El aire, imagen del afuera, el poema es el nido, nuestro hogar que recorre la apertura.

El segundo capítulo nos aleja de la poesía y nos acerca a la filosofía de Jacques

⁸ RIVERA, Ximena. *Obra Reunida*. Ediciones Inubicalistas, Valparaíso, 2013, p 59.

⁹ RIVERA, Ximena. *Obra Completa*. Op.Cit., p. 143.

Derrida, sobre todo a sus textos *La escritura y la diferencia* y *De la Gramatología*. Es una parte de la investigación que tiene un carácter más propedéutico que propositivo. Nos entrega las herramientas que hacen posible el desarrollo del tercer y último capítulo. ¿Por qué este filósofo? Porque a través de conceptos como el de *metafísica de la presencia*, *huella* y *différance* podemos ir construyendo un marco teórico a la tesis principal de esta investigación. El poema es huella en Ximena Rivera y para poder mostrar esta intuición hay que transitar analíticamente por los conceptos. La *huella* y la *différance* como origen, un origen tachado, es decir como la ausencia de un origen, son conceptos principales para entender el poema como un encuentro con el afuera. El poema como lo ya deconstruido, donde las palabras de la tradición metafísica empiezan a tomar un sentido alejado de esta tradición. El poema como huella, como posibilidad y no como presencia-ausencia. La importancia de la escritura es central para entender la huella, el trazo, asunto relegado históricamente a un plano de inferioridad respecto de la voz. Cuando nos alejamos de la concepción metafísica del signo lingüístico, de su separación entre significante y significado, y comprendemos que solo hay significantes, inscripción y no significado, nos alejamos un poco más de esa tiranía de la voz sobre la escritura por ser lo primero, lo más cercano a la presencia, al significado. Al acercarnos a esta nueva forma de mirar nos acercamos también a la escritura y la comprendemos como algo que jamás ha sido clausura, sino posibilidad que la huella ha abierto. El poema es la apertura que posibilita la experiencia del afuera radical, no es morada del ser, ni tampoco del no-ser. El poema es aquello que posibilita una entrada a lo que habita entre la noche y la noche. Esta idea pertenece al tercer capítulo, el más importante de toda la tesis. Término como el *hay*¹⁰ del poeta chileno Eduardo Anguita y también de Emmanuel Lévinas, será fundamental en las aproximaciones a la poesía de Ximena Rivera. El *hay* es la posibilidad, no pertenece a la clausura metafísica, es ese territorio que no ha sido habitado, territorio posible, una palabra de una

¹⁰ Para ver este término en el poeta chileno Eduardo Anguita revisar *Poesía entera*, Editorial Universitaria, Santiago, 1971, p. 58. Para ver este término en Emmanuel Lévinas revisar *Ética e infinito*.

exterioridad que precisa ausentar al sujeto y al objeto para mantener su apertura. Para Rivera este *hay* tiene un contenido, pero este contenido no cierra. *La palabra es lo que hay*¹¹ nos dice la poeta, una palabra que no tiene origen más que en la ausencia de origen, una palabra sin centro, sin destino, palabra de nadie. Maurice Blanchot es uno de los principales autores en esta investigación, es parte del sustento teórico del primer y último capítulo de la tesis. A través de él, de su término de lo *neutro* y del *desastre*¹², se nos abre una posibilidad para construir el camino del poema como huella. Veremos las vinculaciones entre este pensador y la poeta, lugares de encuentro donde los dos vislumbraron ese acontecer del afuera radical, de la escritura del desastre, escritura desatada de su sentido y de su centro. Una escritura que no nace de la voluntad de un sujeto, porque es la ausencia de querer; nace con su muerte. Esta muerte abre la posibilidad que es la *huella*, huella que es el poema, el poema que es posibilidad al diferir el sentido.

Todo pensamiento comienza con un poema, porque el poema es la posibilidad de todo pensamiento. ¿Cómo comprender esta idea? Desde la huella, desde su hacer en el poema, desde su hacer como comienzo y alba, el poema como alba es la imagen de un horizonte que jamás es presencia o ausencia, es posibilidad, intento de escribir el nombre del alba sin perder su apertura, su afuera, su *hay*, su instante sin nosotros.

¹¹ RIVERA, Ximena. *Obra Completa*. Op.Cit., p. 59.

¹² Ver texto de Blanchot *La escritura del desastre*. Editorial Trotta. Madrid, 2015.

Primer capítulo

El origen recobrado en Ximena Rivera

*El río de mi aldea no hace pensar en nada.
Quien está junto a él sólo está junto a él.*

Fernando Pessoa¹³

En Ximena Rivera se pueden visualizar problemáticas filosóficas, pero tratadas poéticamente. Como ejemplo tenemos los problemas del *origen* y el *nombrar*, reflexiones que continuamente se van encontrando en su escritura. El principal objetivo de este capítulo es comprender, en el sentido más amplio de esta palabra, la noción de *origen* y de *supralenguaje* dentro del contexto de la poeta y, a partir de esto, entender la categorización de su escritura como metafísica. ¿De qué origen hablamos cuando nos introducimos en sus poemas? ¿Puede ser caracterizada como poeta metafísica? ¿Qué elementos la constituyen como tal? ¿Qué lugar adquiere el supralenguaje, concepto propuesto por la poeta, dentro de estas problemáticas?

Las palabras de Pessoa, que están a manera de epígrafe, son una respuesta a todas las preguntas que acabo de formular y que esperan ser tratadas en este primer capítulo, respuesta que no basta en una tesis filosófica, a pesar de su precisión poética. Puedo decir, a partir de ella, que para Ximena Rivera el origen es una forma de silencio, una mirada que es ausencia en la suspensión del juicio. Esta parte de la investigación transitará por tres secciones, las cuales irán abriendo a través de una hermenéutica y de manera fenomenológica las formas en las que la poeta chilena nombra este *origen*, este estado de indiferenciación entre sujeto y objeto, entre conciencia y mundo.

¹³ PESSOA, Fernando. *Toda la gente que conozco*, (antología, selección y traducción Evelio Traba). Editorial Verbum. Madrid, 2017. p.45.

A) La experiencia originaria

¿Con qué poema iniciar estas palabras sobre la experiencia originaria? ¿Qué palabras servirán? El poema se denomina 'El nombre'¹⁴

Entonces sentí
un miedo sencillo
por la primera persona
que me llamó vástago
en la soledad de la noche.

El nombre es aquella huella que nos identifica y que identifica las cosas en el mundo, signo que nos convierte en fragmento, conciencia de un afuera y un adentro, voz del exilio. El nombre y su presencia remiten a Ximena Rivera a un estado anterior a su aparición, tal vez un estado apacible de unidad. ¿Por qué pensar un estado anterior al 'miedo sencillo' que padece una conciencia en el momento de ser nombrada? Nuestro exilio es llevar un nombre, eterna otredad que supone el ser llamado. En la poeta hay una búsqueda y una espera de la otra orilla y una conciencia que se desprende de la soledad de la noche que es la ausencia de nombres. Dentro de esta soledad hay una primera persona que al abrir su boca fundó su descendencia. Cuando Ximena Rivera dice 'Entonces sentí', se remite a la dualidad que supone el verbo, es decir, dualidad que es la de un sujeto que se da cuenta de su padecer, verbo como espejo donde se observa y se encuentra, verbo que desgarrar la noche. Los ojos que antes eran iguales a la oscuridad son ahora una división donde la noche es capaz de mirarse a sí misma y saberse noche. Cuando Blas Pascal dice "El silencio eternal de estos espacios infinitos me aterrará"¹⁵, es pura conciencia de su terror, es conciencia de que debe existir un decir en esa soledad de los espacios infinitos. George Steiner denomina

¹⁴ RIVERA, Ximena. *Obra Reunida*. Ediciones Inubicalistas, Valparaíso, 2014., p. 63.

¹⁵ PASCAL. *El hombre sin Dios*. Ediciones Folio. Barcelona, 2007. p 17.

“la corriente principal de la sensibilidad clásica de occidente”¹⁶ a esta angustia que padece Pascal ante el silencio eterno del abismo. Si nuestra identificación es con el logos, con la palabra, si la manera que utilizamos para ordenar a los entes en el mundo es el lenguaje, si primero fue el verbo, es difícil plantearse la soledad de la noche y renunciar al logos, al nombre que nos ordena y nos da un lugar en el cosmos. La palabra vuelve mensurable y manipulable las cosas. La filosofía es una disciplina que tiene su fuente en la búsqueda de una explicación dentro del logos. El terror al silencio nos lleva a entender el mundo dentro de la palabra. ¿Será ésta quien nos aleja de nuestra experiencia originaria? ¿De qué trata esta experiencia originaria? Para eso iré tomando versos de la segunda parte de un poema llamado ‘Panfleto contra la cultura’¹⁷.

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

¹⁶ STEINER, George. *Lenguaje y silencio*. Editorial Gedisa. Barcelona 1982. p 30

¹⁷ RIVERA, Ximena. *Obra Reunida*. Op. Cit., pp.98-99.

antes de lo bello o lo feo
antes de lo bueno o lo malo
antes de la otredad
antes de la fragmentación.

¿Es importante ver?
Supongo que sí
porque en este territorio ver significa
ver todo en el mundo de todos los días.

Sí, allá está aquí
y no hay nada que decir
y, sin embargo, cuando todo el mundo se ve
el mundo inevitablemente habla.

Este poema es representativo de la mirada de la poeta, porque tiene como base y principal contenido la problemática del *origen*. Ximena Rivera al escribir que *la iniciación puede verse/como un regreso guiado*, nos entrega la nostalgia, haciendo del poema un anhelo por un lugar que se ha perdido, que se abandonó por alguna razón. El poema habla de un volver *a uno mismo*, un sujeto que vuelve a su propio rostro, a su propio cuerpo. Sujeto que no se reconoce y al no reconocerse es uno consigo mismo, que ha dejado su nombre para olvidarse en el río, para estar junto al río sin responder a ningún llamado. El río no es reflejo, se convierte en el absoluto de ese instante, porque cualquier reflejo es fragmentación, separación de una unidad a la cual se quiere regresar. Es interesante detenerse en la idea de un regreso guiado. ¿Quién guía a Ximena Rivera? Difícil respuesta, decir que es el silencio tal vez sea aventurarse un poco, pero su poesía parece ser un poco eso, un perderse en la búsqueda de algo que late al otro lado. Regresar a ese otro lado que es uno mismo. Dar un salto, la nostalgia es un salto a ese abismo que se abrió en nosotros al perdernos. ¿Cómo

regresar? El poema agrega a este volver a uno mismo la variable tiempo al decir *no al que fue o al pasado, sino al ahora*. ¿Es la poesía para Ximena Rivera una forma de regreso al 'ahora', al presente, a lo que ocurre en este momento y que por su inmediatez no ha sido nombrado? Lo que hay en la poeta es una nostalgia del presente. A partir de esta afirmación quisiera detenerme en las ideas del filósofo Gaston Bachelard¹⁸ sobre el tiempo dentro del contexto de sus reflexiones acerca de la imagen poética. "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".¹⁹ 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".²⁰ En lo alto el tiempo se despoja de su ropa, que vendría a ser su horizontalidad manifestada en el reloj, en el calendario. 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".²¹ 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.

¹⁸ 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).

¹⁹ BACHELARD, Gaston. *La intuición del instante*. FCE, México, D.F., 1987. p. 94.

²⁰ BACHELARD, Gaston. *La llama de una vela*. Editorial El cuenco de agua, Buenos Aires, 2015. p. 51.

²¹ BACHELARD, Gaston. *La llama de una vela*. Op. Cit., p. 51.

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.

Todas las concepciones cosmológicas del hombre brotan de la intuición de un ritmo original. En el fondo de toda cultura se encuentra una actitud fundamental ante la vida que, antes de expresarse en creaciones religiosas, estéticas o filosóficas se manifiesta como ritmo.²²

¿Será el ritmo lo más originario? Estas palabras de Octavio Paz dan cuenta de que los discursos y concepciones cosmológicas nacen como consecuencia de aquel ritmo original que fue atendido, escuchado. Pongamos como ejemplo la primera filosofía que buscaba el *arjé*, el principio constitutivo de todo lo real. Los filósofos presocráticos utilizaron el lenguaje poético para manifestar este ritmo. Hablar del agua, del viento, del *Ápeiron*, del ser y el no ser, del devenir, precisaba un lenguaje acorde a esa naturaleza nueva. ¿Será por esto que para Heidegger es "la poesía el lenguaje de un pueblo histórico"?²³ Palabra-ritmo, la poesía como la afirmación primera del ritmo originario. Ritmo-tiempo, tiempo vertical que respeta el acontecimiento. El discurso es una forma de darle horizontalidad a algo que por naturaleza es vertical, brota en un instante como totalidad. Es noche sin nombrar. Pienso que esta totalidad, siguiendo a Ximena Rivera, no es una mirada esencialista sobre un ser inamovible, sino que es profundo devenir. Si nos apoyamos en el ritmo como experiencia primera, originaria, no podemos apoyarnos en esencias o en sustancias. La soledad de la noche es también el abismo, pero el abismo también tiene su música, como dice la poeta "La fantasía

²² PAZ, Octavio, *El arco y la lira*. FCE. México, 1972. p. 60.

²³ HEIDEGGER, Martin. *Hölderlin y la esencia de la poesía*. FCE. México, 1973. p 140

del origen/es creer que todo está en silencio.”²⁴ ¿Hay un hablar en aquel origen? ¿Una conciencia verbalizando al mundo y a sí misma? Estas palabras construyen el mismo camino de los versos del poema que estoy comprendiendo: *y, sin embargo, cuando todo el mundo se ve/ el mundo inevitablemente habla*. Ximena Rivera al decir ‘todo el mundo se ve’ no se remite a una forma de ver especulativa, una actitud epistémica ante el mundo, actitud que precisa separación con el objeto observado. No es la razón especulativa haciendo su tarea de entender el mundo. La poeta comprende y la comprensión es compañera de otro modo de observación. No puedo evitar recordar a Heidegger cuando realiza la distinción entre un comprender primario y no primario. Para este filósofo el comprender teórico es derivado de un comprender originario. El habla, ese mundo que inevitablemente habla para Ximena Rivera, no es un instrumento referencialista, no es la representación su tarea principal, esa función es derivada de un estado primitivo. ¿Pero de qué trata este estado primitivo? La experiencia originaria precisa una comprensión distinta.

Quisiera proponer una tesis en estos momentos, como parte de esta primera sección. El habla del mundo, esa observación o disposición de todos los sentidos hacia un mundo, no tiene una finalidad representacional, sino más bien creativa. Como dice muy bien Bachelard: “Toda poesía es comienzo”.²⁵ Si primero fue el ritmo y el verbo nace de manera posterior a este ritmo del abismo, el poeta no representa un mundo, sino que lo crea. La comprensión no es representación, sino creación. Crear es comprender.

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

²⁴ RIVERA, Ximena. *Obra Reunida*. Op. Cit., p. 122.

²⁵ BACHELARD, Gaston. *La llama de una vela*. Op. Cit., p.62.

primer espasmo. En la garganta del poeta el universo
busca su voz, una voz inmortal.²⁶

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. La poesía, vista desde este punto, se aleja totalmente de cualquier discurso esencialista y, a la vez, se vuelve completamente inmanente, al respetar el instante del acontecer. El tiempo vertical de la imagen poética viene a ser la espacialización del tiempo para que las cosas sean lo que son o sus posibilidades. Como dice Octavio Paz:

El ritmo realiza una operación contraria a la de los relojes y calendarios; el tiempo deja de ser medida abstracta y regresa a lo que es: algo concreto y dotado de una dirección.²⁷

El ritmo es algo concreto, pertenece a los cuerpos y un lenguaje que quiera acercarse a ese ritmo originario, a esa experiencia del origen, debe tener tales características. Para Ximena Rivera esa *inmovilidad que transcurre*, que vendría a ser el 'ahora', es una contradicción a la lógica clásica, pero no así a nuestra experiencia cotidiana. Segunda tesis que me gustaría proponer en esta parte del

²⁶ HUIDOBRO, Vicente. *Obra selecta*. Biblioteca Ayacucho. Caracas. p. 294

²⁷ PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. Op. Cit., p. 57.

desarrollo de mi investigación es que la experiencia poética, en muchos casos, es una forma de acercarse a la experiencia cotidiana desde el respeto por la misma. “La compañía cotidiana de los objetos familiares nos devuelve a la vida lenta”.²⁸ Estas palabras de Bachelard pueden entenderse dentro del contexto de lo que él llama ‘poema verdadero’. ¿Puede un poema acercarnos al ritmo natural de los objetos, a ese acontecer vertical, a esa desnudez del tiempo? “La poesía es el vocablo virgen de todo prejuicio; el verbo creado y creador, la palabra recién nacida. Ella se desarrolla en el alba del mundo. Su precisión no consiste en denominar las cosas, sino en no alejarse del alba”.²⁹ Huidobro lo dice en esta cita que el poeta argentino Hugo Mujica en su libro *Poéticas del vacío* toma como parte de la explicación de la experiencia poética, experiencia ligada a lo vital, unida al temblor de lo humano. El fenómeno poético es temblor. Poesía-temblor, poesía y existencia, poesía como acto vital. Es aquí su posibilidad, **la poesía, tal vez, no puede ser definida más que en el juego de facultades humanas que despierta.**

Ximena Rivera cree, a pesar de la imposición del principio de no contradicción de nuestro logos clásico, en una *realidad irrefutable* que es el ‘ahora’ *antes de la separación/ antes de lo falso o verdadero/antes de lo bello o lo feo / antes de lo bueno o lo malo/ antes de la otredad/ antes de la fragmentación*. La experiencia originaria es completa unidad entre dos orillas que en nuestro logos permanecen distantes. Experiencia que no es lugar permanente, sino acontecimiento, encuentro con aquello que hemos perdido. La tiranía por determinar lo verdadero y lo falso, lo bello y lo feo, nos mantiene fuera del acontecimiento. Esa constante determinación y clasificación que hacemos de las cosas y de nosotros mismos, esa mensurabilidad que nos ayuda a sentirnos más seguros esconde ese vacío que somos en el fondo, como diría Enrique Lihn³⁰. Necesitamos aceptar el abismo para que suceda ese encuentro tan deseado por Ximena Rivera con la otra orilla y para eso necesitamos una actitud distinta, más parecida a lo que Pessoa describe

²⁸ BACHELARD, Gaston. *La llama de una vela*. Op. Cit., p.77.

²⁹ MUJICA, Hugo. *Poéticas del vacío*. Editorial Trotta. Madrid, 2002. p 20.

³⁰ LIHN, Enrique. *La pieza oscura*. Editorial Lar. Madrid, 1984, p.39.

en la primera cita que aparece en esta sección. Debo decir que no es una apología a la pasividad el hecho de solo estar junto al río buscando esa ausencia y ese abismo como requisito de la experiencia que propone la poeta, es más bien una detención para que ocurra el encuentro sin ninguna representación que ocupe ese lugar. ¿Cómo decirlo de otra forma? Recuerdo lo que Heidegger denomina una “relación fundamentalmente técnica del hombre con el universo”.³¹ En su texto *Serenidad*, el filósofo habla de esta relación que el ser humano ha tomado con la naturaleza, a través de un pensar que calcula su hacer desde una valoración técnica. Según Heidegger hemos huido del pensar, de la detención meditativa, hemos olvidado ese pensar que no es un representar, que no es un objetivar el mundo en función de su utilidad, no es un pensar que tenga un camino trazado con anterioridad. Es un pensar que nace en la apertura, que precisa un detenerse a la espera del encuentro. Su actitud principal es la serenidad y la espera, solo ella abre una actitud distinta al querer propio del representar. En un texto denominado *Martin Heidegger: En el camino del pensar*, su autor Alberto Constante indica que:

Heidegger subraya que la serenidad o abandono en el ámbito originario en el que sospecha se oculta la esencia del pensar, implica una renuncia al querer como móvil del pensar. La voluntad quiere obrar, realizar...pero la acción del ámbito originario no es un obrar o efectuar.³²

La principal característica del pensar es la espera y la serenidad, no es el querer de la voluntad, es una renuncia a esto. Pensar es abandonarse para el filósofo alemán. Abandonarse en la apertura que somos. ¿Hay una búsqueda semejante en Ximena Rivera? Tal vez su búsqueda es también encontrar este pensar en la muerte de este ser que intenta determinar las cosas en un mundo. Regresar a uno mismo es volver a ese ser que es espera, pero no expectación. Espera sin

³¹ HEIDEGGER, Martin. *Serenidad*. Revista colombiana de psicología. Universidad Nacional de Colombia, 1994, p. 25.

³² CONSTANTE, Alberto. *Martin Heidegger: En el camino del pensar*. UNAM, 2004, p. 281.

conciencia de la espera, ese estado en que se es uno con el río. El ser que se coloca en disposición de espera se hace cargo de su apertura esencial. La principal actitud de este ser, aparte de la serenidad y la espera, siguiendo a Heidegger, es aceptar su ausencia. ¿En qué sentido? Su ausencia como ser que habla y su aparición como ser que deja hablar a *lo otro*; se vuelve un escuchar. Es así como Hugo Mujica cita las siguientes palabras de Maurice Blanchot:

El libro -dice Maurice Blanchot parafraseando a Mallarmé- necesita del escritor, en tanto que este es ausencia y lugar de la ausencia.³³

¿El libro, el poema, nace de una ausencia? El poeta como el gran ausente. Ximena Rivera es en su poema el deseo de ausentarse como sujeto que nombra, volver a sí misma, a esa ausencia que es ella también, para que de esta manera ocurra lo que dice el poeta argentino Hugo Mujica: *busco el nacer de la luz/no su alumbrarme*³⁴. Es a partir de esta condición que tal vez pueda darse la profunda experiencia de la alteridad que anhela la poeta.

La palabra poética ya no es palabra de una persona: en ella nadie habla y lo que habla no es nadie, pero parece que la palabra sola se habla. El lenguaje adquiere entonces toda su importancia; se convierte en lo esencial...las palabras, al tener la iniciativa, no deben servir para designar algo ni para expresar a nadie, sino que tienen su fin en sí mismas.³⁵

La espera, el ausentarse como sujeto y de este modo no tener una relación de representación con el objeto, el tiempo vertical como algo propio de la serenidad y

³³ MUJICA, Hugo. *Poéticas del vacío*. Op.Cit 39

³⁴ MUJICA, Hugo. Poemas completos. [En línea] [Visto 14-01-2017] En: <http://www.hugomujica.com.ar/poemas-completos.html>

³⁵ BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. Editora Nacional. Madrid, 2002. p. 35.

del ritmo de la experiencia originaria, todo esto tal vez son condiciones de posibilidad para alcanzar la palabra poética, que como dice Blanchot, no es palabra de alguna persona, no hay sujeto que pueda apropiarse de esa palabra porque no es voluntad, no nace de un querer. Es palabra que nace en la ausencia de un decir; *brillo de una ausencia*³⁶, utilizando la imagen del poeta Hugo Mujica. El poeta se pierde de sí y de esta manera escucha la palabra que nace de otro lenguaje, aquel desde donde surge el poema y que Ximena Rivera llama supralenguaje.

³⁶ MUJICA, Hugo. *Poéticas del vacío*. Op.Cit. p. 39.

B) Supralenguaje y silencio

El poema -la literatura- parece ligado a una palabra que no puede interrumpirse, porque no habla: es. El poema no es esa palabra, es comienzo, y la palabra no comienza nunca, pero siempre dice otra vez y siempre vuelve a comenzar. Sin embargo, el poeta es el que escuchó esa palabra, el que se convirtió en la unión, en el mediador, el que le impuso silencio pronunciándola.³⁷

Estas palabras de Maurice Blanchot son una buena aproximación a lo que Ximena Rivera denomina supralenguaje. El poema es una forma de pronunciar esa palabra que para Blanchot no puede interrumpirse. El poeta es quien la escuchó, aquel que estuvo en ese momento y que se hizo mediador. El poema como ligado a esta palabra que para Ximena Rivera es un texto mucho más extenso. “¿Cómo me doy cuenta de eso? Lo identifico por la sincronidad”.³⁸ La sincronidad entre el poeta y aquel lenguaje sería una prueba de su existencia. “A veces la sincronidad me da toda la imagen de ese supralenguaje y me da una creencia”.³⁹ En este mismo texto la poeta dice que ella es una persona de creencias, que observa la poesía como un acto de fe en esa palabra que modula al verso. Cuando la poeta apela a esa sincronidad no puedo evitar hacer la relación con el tiempo vertical de Bachelard, una simultaneidad de sucesos que no se encuentran unidos por el principio de causalidad. Hay una confianza y una entrega de la poeta a este supralenguaje, un abandonarse a esta simultaneidad, “contemplando el nido nos situamos en el origen de una confianza en el mundo”.⁴⁰ El supralenguaje como nido, como un acto de fe. “No es la verdad, no es una

³⁷ BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. Op.Cit., p. 31.

³⁸ RIVERA, Ximena. *Obra Completa*. Op.Cit., p. 5.

³⁹ Id.

⁴⁰ BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. FCE, México, 1975. p. 137.

mentira, no es la realidad".⁴¹ No es que el poema apele a una entidad con existencia real y verificable que caiga en los parámetros de verdadero y falso. No podemos volver a ese simplismo de nuestra racionalidad, que tanto interfiere en nuestra experiencia directa con el mundo, sino que es una abandonarse en esa confianza, en esa creencia. Es fundamental decir al respecto que Ximena Rivera no apela a un territorio fuera del lenguaje y de la palabra, la poeta al postular la sincronicidad se encuentra hablando de un momento que ocurre en el momento del poema. No es algo que podamos asemejar a Dios, ya que como dice en el poema '*He dejado de creer en Dios*'⁴²

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.

Y a continuación sigue con la siguiente idea en el poema '*Mantra*'⁴³

Entonces lo que hay:
es la palabra.
Palabra.

La palabra,
es lo que hay.

⁴¹ RIVERA, Ximena. *Obra Completa*. Op.Cit., p. 5.

⁴² RIVERA, Ximena. *Obra Reunida*. Op. Cit., p. 59.

⁴³ RIVERA, Ximena. *Obra Completa*. Op.Cit., p. 59.

La justificación para Ximena Rivera ha terminado porque ha dejado de creer en Dios, el hecho de decir que 'La palabra/ es lo que hay' reafirma de alguna forma la ausencia de un ser trascendental al lenguaje, de un ser fuera, de un ser que le entregue su sentido. El sentido ha sido destruido en la pérdida de la fe, pero su fe en el supralenguaje sigue intacta, su fe en esa palabra que pertenece a otro tiempo, al tiempo de la sincronidad, de lo que brota en un mismo instante y no posee un sentido fuera de sí mismo. Tal vez la primera persona que la nombró vástago en la soledad de la noche fue este supralenguaje y no una divinidad. Blanchot dice al respecto, hablando de Mallarmé en su texto *El espacio literario*, que "profundizando el verso el poeta entre en ese tiempo del desamparo que es la ausencia de los dioses...Quien profundiza el verso escapa del ser como certeza"⁴⁴ Me atrevo a agregar que quien profundiza el verso se acerca al abismo, renunciando a la certeza que da un lenguaje como instrumento de la representación, ya que la palabra que nace como secundaridad tiene certeza en la existencia de un mundo que le da su significado, pero ¿qué sucede cuando se deja de creer en Dios? ¿cuándo Dios deja de ser justificación de ese mundo tan accesible a la palabra como instrumento? Se nos abre un abismo, la nada se presenta como única posibilidad. Si la palabra es lo que hay, solo en ella podemos existir. Dios ha dejado de ser la justificación de la unidad de la experiencia originaria, no hay un afuera del lenguaje, la unidad no se justifica o tal vez solo sea otra forma de nombrar a la ausencia. "Quien profundiza el verso, muere, encuentra su muerte como abismo".⁴⁵ ¿Cómo comprender estas palabras de Blanchot a partir de su reflexión sobre Mallarmé? El supralenguaje no es la palabra corriente, ordinaria de todos los días, la palabra que calla para que nosotros hablemos y dispongamos las cosas en el mundo. No es lenguaje con apariencia de inmediatez, apariencia que solo es un ocultamiento, "pero ese inmediato que nos comunica la palabra común no es sino lo lejano velado, lo absolutamente extraño que se presenta como habitual, lo insólito que tomamos

⁴⁴ BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. Op.Cit., p. 32.

⁴⁵ Id.

como habitual gracias a ese velo que es el lenguaje”.⁴⁶ El lenguaje común nos da la tranquilidad de creer que hablamos de las cosas, nos da la familiaridad con ese mundo que finalmente es disimulado por el mismo lenguaje. Las palabras de tanto usarlas nos han hecho creer que guardan en su interior el mundo y de que hay un mundo que puede ser completamente conocido, determinado y nombrado por un sujeto. La palabra poética es la que se opone a toda esta concepción representativa e instrumental del lenguaje. “En la palabra poética se expresa que los seres se callan”.⁴⁷ Las palabras ya no son de un sujeto expresando una interioridad o una observación acerca del mundo. El sujeto calla, el supralenguaje viene a ser la muerte del sujeto que habla y la manifestación de su apertura. Quien profundiza el verso debe morir como ser que es dueño de un decir, de una conciencia ordenadora y representadora del mundo. Debe morir y con él toda dicotomía sujeto-mundo. No hay mundo, no hay Dios, no hay sujeto: hay lenguaje. ¿Volver a uno mismo, según lo que dice Ximena Rivera, no será el regreso a este lenguaje? Según Blanchot es aquí donde el lenguaje adquiere toda su importancia. Las palabras ya no designan, sino que tienen su fin en sí mismas. “En lo sucesivo, no es Mallarmé quien habla, sino que el lenguaje se habla, el lenguaje como obra y como obra del lenguaje”.⁴⁸ El poema es el lugar donde el lenguaje habita en su máxima expresión. El poeta escucha esa significatividad y desaparece, se pierde, es poema en ese instante. Se desintegra en la hoja en blanco, en el lápiz, en la luz que lo protege de la noche. El poema depende de la ausencia de quien lo escribe. Por eso es la *palabra lo que hay*.

Dentro de esta investigación me parece necesario detenerme nuevamente, antes de tocar el tema del silencio, en Heidegger y más específicamente en el tema del habla o discurso, asunto que trata en su libro *Ser y tiempo*. Pienso que este acercamiento se entiende dentro del contexto de la apertura, fenómeno necesario para que ocurra la desaparición del autor como sujeto y aparezca el lenguaje en sí mismo.

⁴⁶ *Ibíd.*, p. 34.”

⁴⁷ *Ibíd.*, p. 35

⁴⁸ *Id.*

En el discurrir, el Dasein se expresa no porque primeramente estuviera encapsulado como algo “interior”, opuesto a un afuera, sino porque, como estar-en-el-mundo, comprendiendo, ya está “fuera”. Lo expresado es precisamente el estar fuera, es decir, la correspondiente manera de la disposición afectiva.⁴⁹

La *Rede* (habla o discurso) para Heidegger es “existencialmente cooriginario con la disposición afectiva y el comprender.”⁵⁰ Es una estructura existencial del Dasein que da significado al mundo, haciendo de él un tramado de remisiones. Esto es lo que dice Heidegger al afirmar que “El discurso es la articulación de la comprensibilidad.”⁵¹ Este comprender es parte de la estructura del *Ahí* ese estado de abierto en el que habita cotidianamente el ser en el mundo. El habla, vocablo que prefiero a discurso, es quien mantiene este estado del *Ahí*, la apertura. Este estado de abierto en el que continuamente está el Dasein es contrario a toda la visión de la filosofía de la conciencia y a su forma dicotómica de ver la relación sujeto-objeto. Heidegger deja claro que el Dasein no se expresa por la necesidad de mostrar una cierta interioridad, como algo aparte del mundo, “encapsulado”, sino que lo expresado es la apertura, el estar fuera y este afuera es el *Ahí* que siempre se encuentra en una disposición afectiva determinada.

Lo que se entrega finalmente en el lenguaje es la disposición afectiva de este ser-en-el- mundo. ¿Pero qué es lenguaje? Para Heidegger es “La exteriorización del discurso.”⁵² Este lenguaje tiene el mismo carácter que el habla que lo funda, es su continuidad. “...el lenguaje es un modo de ser del Dasein, no un instrumento a su disposición ni un objeto representacional.”⁵³ El lenguaje es exterioridad, pero no en el sentido de ser el significante de un significado. Esa separación que habita

⁴⁹ HEIDEGGER, Martin. *Ser y tiempo*. Editorial Universitaria. Santiago de Chile. p 186.

⁵⁰ HEIDEGGER, Martin. *Ser y Tiempo*. Op.Cit., p. 187.

⁵¹ Id.

⁵² *Ibíd.*, p. 186.

⁵³ ASPIUNZA, Jaime. *Lenguaje y finitud*. Revista *Philosophica*, volumen 30. Valparaíso, 2016. p 28.

en el signo lingüístico es completamente contraria a la visión de Heidegger, ya que perpetúa la concepción del lenguaje como objeto referencial, separando mundo y lenguaje, realidad y pensamiento. El lenguaje para Heidegger no es objeto, es estructura originaria del Dasein. No es un instrumento del que se dispone o se deja de disponer; el Dasein ya se encuentra siendo en él.

La comunicación de las posibilidades existenciales de la disposición afectiva, es decir, la apertura de la existencia, puede convertirse en finalidad propia del discurso “poetizante”.⁵⁴

¿En qué sentido la finalidad del discurso “poetizante” puede ser la comunicación de la apertura, y no solo eso, sino también de las posibilidades existenciales del encontrarse?

El vocablo “poetizante” me remite, muy intuitivamente, a la acción llevada a cabo por el discurso poético o la poesía. En griego poesía es ποίησις (poíesis), creación, hacer, fabricación. Ahora bien, el Dasein proyecta su ser en el mundo a través de la acción, la cual se encuentra fundada en un comprender ejecutivo y no teórico, en un tramado de significatividades dadas por el habla. Este proyectar en la que el Dasein en su estado de abierto continuamente está, funda posibilidades o nuevos modos de ser. “Así, puede el discurso, sobre todo la literatura [*Dichtung*: 'creación', poíesis], poner al descubierto incluso nuevas posibilidades de ser del Dasein.”⁵⁵ El discurso “poetizante” revela las posibilidades de la apertura. Abre caminos, le da continuidad a ese estado de abierto. Tiene el modo de ser del Dasein.

Ahora me detendré en un último punto dentro de este tema, el cual tiene relación con el escuchar. Para Heidegger “El escuchar es constitutivo del discurso.”⁵⁶ Son igual de originarios. El habla como articulación de la comprensibilidad, vuelve al

⁵⁴ HEIDEGGER, Martin. *Ser y Tiempo*. Op.Cit., p. 188.

⁵⁵ HEIDEGGER, M., *Prolegómenos para una historia del concepto de tiempo*. Alianza. Madrid, 2006. p. 340

⁵⁶ HEIDEGGER, Martin. *Ser y Tiempo*. Op.Cit., p. 188.

escuchar parte de esta misma articulación. “Dasein escucha porque comprende.”⁵⁷ El oír se hace posible sobre la base de este poder escuchar primario que se funda en el comprender, de la misma manera que el lenguaje es posible gracias al habla. “El hecho de que oigamos en primer lugar motocicletas y coches sirve como prueba fenoménica de que el Dasein, en cuanto estar-en-el-mundo, se encuentra ya siempre *en medio* de los entes a la mano dentro del mundo y, de ningún modo, primeramente, entre “sensaciones”.⁵⁸ O, en otras palabras, ya se encuentra dentro de la comprensión. Para Heidegger sería bastante difícil el oír un puro ruido, ya que siempre le otorgamos una significatividad.

¿Cómo unir esto con Ximena Rivera y todo lo dicho con anterioridad? Hay bastantes puentes entre el filósofo y la poeta. En Ximena Rivera el discurso poetizante es expresión de la apertura. Me atrevo a expresar que el supralenguaje es el habla en Heidegger, el poema surge de esta modulación. El poeta debe respetar su apertura originaria para lograr acercarse a esa palabra. No puede hablar él, sino el lenguaje. Y para eso necesita escuchar, guardar el silencio necesario como sujeto y así, lograr regresar a lo más originario que es su propia naturaleza de ser-en-el-mundo. Esta ‘Vuelta a uno mismo’ en Ximena Rivera precisa silencio para volver al habla. El sujeto es el abismo desde el cual se escribe, la hoja en blanco también es otro abismo, apertura y apertura se encuentran frente a frente en el instante del silencio, pero, aunque la hoja en blanco se llene de tinta y parezca cerrarse en obra, sigue siendo ese abismo, esa posibilidad que es la poesía. Me parece interesante observar el poema como una continuidad del silencio del poeta y no como su decir. Nadie es dueño del habla.

El silencio⁵⁹

Comprendemos después
el canto del gallo al amanecer.

⁵⁷ Id.

⁵⁸ *Ibíd.*, p. 189.

⁵⁹ RIVERA, Ximena. *Obra Reunida*. Op. Cit., p. 63.

Es una contradicción
bastante benévola ésta
saber que el mundo cantando, siempre
permanece silencioso.

La palabra poética es manifestación de la ausencia y del silencio. No hay una dimensión ontológica que nos salve de este abismo. El objeto no existe más que en la ilusión de inmediatez que nos dan las palabras y sus usos cotidianos. Enrique Lihn sabe que “No hay signos en la zona muda”.⁶⁰ Lo interesante que tiene el silencio dentro del poema de Ximena Rivera es que no es absoluto, se entrega en el canto. El gallo al cantar nos manifiesta el silencio del paisaje, esa soledad que significa ver una luz al medio de un campo en la más absoluta oscuridad. Ver esa luz convierte más fuerte a su contrario. El canto nos hace más sórdido el silencio, porque el silencio se canta. Un poema de Rilke⁶¹ puede ayudar en esta comprensión que intento.

...ese nítido grito de pájaro
en el instante de nacer, reposa
inmenso como el cielo, sobre la selva marchita.
Todo acude dócilmente a reunirse en este grito.
Todo el paisaje parece reparar en él.⁶²

Este poema es continuidad del silencio, ese grito de pájaro nos trasladó inmediatamente a la apertura, a ese ser-en-el-mundo que somos según Heidegger. Ese grito hizo que todo el paisaje reparara en él, se olvidara de sí mismo en otro. El poema desnuda la unidad inmanente. El canto del gallo nos muestra la apertura, es un salto a la otra orilla, ¿cierre de una herida infinitamente

⁶⁰ LIHN, Enrique. *Diario de muerte*. Editorial Universitaria. Chile, 1989. p 13.

⁶¹ Rainer María Rilke (Praga, 1875 - Valmont, 1926) Escritor checo en lengua alemana. Fue el poeta en lengua alemana más relevante e influyente de la primera mitad del siglo XX

⁶² Citado por G. Bachelard en *La poética del espacio*. Op. Cit., p. 277.

abierta? El silencio de uno mismo es la única manera de lograr esta apertura y esa unión tan anhelada por Ximena Rivera. El supralenguaje es esa otra orilla, es aquello que canta o que grita para que reparemos en él y nos olvidemos sujetos. El fragmento de Rilke y el poema de Rivera siguen por el camino del callar, pertenecen a la dimensión del silencio o, como dice Paul Celan: “Algo habló en el silencio, algo calló, algo se fue por su camino”⁶³ Y ese camino es el poema. Ninguna definición taxativa puede ser dicha dentro de este contexto, pero decir que el poema es camino es hablar más de sus posibilidades que de sus determinaciones. El poema es cauce de lo poético, lo cual puede ser comprendido, según Octavio paz, como “Lo poético es poesía en estado amorfo; el poema es creación, poesía erguida. Solo en el poema la poesía se aísla y se muestra plenamente.”⁶⁴ El poema le da un margen a lo poético que tiene por naturaleza el desbordarse, además de una profunda relación con el silencio. Lo poético y el silencio, como si allí encontrara su morada o naturaleza. Lo poético en el verso encuentra su silencio, su instante gracias a la serenidad y al abandono, aquel tiempo que puede ser profundizado al espacializar el momento, el ritmo natural de las cosas cuando se deja de tener con ellas un anhelo determinista. El silencio del poeta es el habla del mundo, su ritmo. El supralenguaje necesita del poeta-escuchador y creador. El siguiente poema de Ximena Rivera es la representación de esto. ‘El árbol’⁶⁵

En el árbol circula
a la hora del crepúsculo
un bosque infinito y verde.

El árbol se ve en estas palabras, bosque cuando el crepúsculo lo vuelve sombra, porque toda sombra es el infinito. Espacialización de un instante, momento vertical, donde es el ritmo quien nos entrega el poema. La poeta respeta las sombras y el ritmo. Ahora bien, la relación que tiene Ximena Rivera con el

⁶³ Citado por MUJICA, Hugo. *Poéticas del vacío*. Op. Cit., p. 11.

⁶⁴ OCTAVIO, Paz. *El arco y la lira*. Op. Cit., p. 14.

⁶⁵ RIVERA, Ximena. *Obra Completa*. Op.cit., p.60

lenguaje es bastante compleja. Nos dice lo siguiente: “Las primeras palabras -de la mañana, por ejemplo- me enferman”.⁶⁶ Hay algo que palpita y que es un lenguaje otro, o tal vez no es lenguaje, puede ser solo un modo de estar mirando el río, siendo las primeras palabras, las que quiebran este estado de serenidad y abandono. Según la poeta lo que ella es, lo que ella realmente es “entre una modulación y la siguiente: se borra”.⁶⁷ ¿Entonces el lenguaje es borradura? ¿Qué es lo que borra la palabra? ¿Es el supralenguaje testimonio de aquella borradura? Blanchot dice que “La necesidad interior de escribir está ligada a la cercanía de ese punto donde no se puede hacer nada con las palabras”.⁶⁸ Escribir surge de esto que es borrado, de esta impotencia que la poeta siente. Ximena Rivera se pregunta “¿Es verdad que no podemos pensar sin palabras?”⁶⁹

A estas alturas sospechamos
que no es verdad
que un poema se escriba con palabras.⁷⁰

El lenguaje parece ocultar al mismo tiempo que manifiesta, borra y se hace huella de la borradura. El poema es huella de algo que se borra en el lenguaje, huella de la ausencia. El poema es herida, abismo, nostalgia de aquello que es borrado en cada modulación. Tal vez lo que borra el lenguaje es el ser como presencia y lo que aparece es el ser como apertura, aparecer de la herida. El poema abre la herida, la otredad esencial, el abismo que somos como ser-en-el-mundo. No es la conciencia lo que aparece al nombrar, es nuestro abismo, es el silencio de los espacios infinitos, la conciencia es el miedo al abismo, la palabra que nace de este miedo es palabra falsa, ilusión de cercanía e inmediatez. Aceptar el vacío que somos es acercarse a la herida, al río y a uno mismo.

⁶⁶ *Ibíd.*, p.84

⁶⁷ *Id.*

⁶⁸ BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. Op.Cit., p. 44.

⁶⁹ RIVERA, Ximena. *Obra Completa*. Op.Cit., p.84.

⁷⁰ RIVERA, Ximena. *Obra Reunida*. Op.Cit., p. 72.

C) Poema y abismo

El vacío ⁷¹

No sé modular la palabra amor,
ese verbo grande y final.
Grande, grande es mi súplica,
mi ruego es comprender por qué
el amor demora siglos en llegar a ser amor.

Quise iniciar esta última parte del primer capítulo con este poema de Ximena Rivera que nos remite inmediatamente al vacío. Hay una lejanía entre los signos y los cuerpos, lo primero no es significativo de lo segundo. No es secundaridad. El vacío es el abismo que hay entre palabra y mundo, ya que todo lo que existe es la palabra, signos y más signos que nos ayudan a sentirnos menos solos. Pero Ximena Rivera sabe que se borra a sí misma en ese mismo anhelo de alcanzarse, su poema es nostalgia por estar “donde bien sé que al llegar/volvería estar afuera”⁷², como dice Hugo Mujica. La poeta no sabe modular la palabra amor, no sabe escribir sus signos, el amor se borra entre una modulación y otra. Es la angustia de no poder escribir el nombre de aquello que siempre se está yendo, porque los nombres son inventos para aferrarnos a lo que de nosotros mismos va partiendo. ¿Quién soy en ese partir constante? Pregunta fundamental relacionada con la experiencia originaria. ¿Quién termino siendo dentro de este devenir?

El punto central de la obra es la obra como origen, el que no se puede alcanzar, el único, sin embargo, que vale la pena alcanzar”.⁷³

⁷¹ RIVERA, Ximena. *Obra Completa*. Op.Cit., p.58.

⁷² MUJICA, Hugo. *Noche abierta*. Ediciones del templo. Santiago, 2009, p. 27.

⁷³ BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. Op.Cit., p.46.

Blanchot nos dice que la obra, en este caso el poema, intenta llegar a ese punto desde donde surge la obra como origen, pero el cual no puede ser alcanzado. Es aquí el abismo que abre el poema entre lo que se dice y la impotencia de lo que calla. El poema es quien al borrar deja la huella de esa distancia. Cuando Ximena Rivera dice que 'no es verdad/que un poema se escriba con palabras' está apelando a este origen del que habla Blanchot, momento originario de la obra, pero del cual la obra se desprende en su querer volver. El poeta es "aquel que entiende un lenguaje sin sentido"⁷⁴ Entiende un lenguaje que no se comprende de manera habitual. Un habla que no posee comienzo, ya que no remite a nada que quiera decir. No hay algo que le dé su sentido, su dirección. El poema tal vez sea apelación a ese lenguaje, punto en donde nada se revela, nos dice Blanchot, murmullo de lo incesante, río que deviene interminablemente y al cual el poeta quiere acercarse. Para lograr esto el poema "exige que el escritor pierda toda "naturaleza" todo carácter... se convierta en el lugar vacío donde se anuncia la afirmación impersonal".⁷⁵ Exigencia que no es exigencia, no es mandato de alguna presencia. Quien escribe acepta el mandato del vacío, experiencia original de la cual constantemente se aparta el poeta, en la palabra. Pienso que el poeta chileno Pablo de Rokha⁷⁶ expresa muy bien esta idea al decir lo siguiente:

¿Qué canta el canto? Nada. El canto canta, el canto canta, no como el pájaro, sino como el canto del pájaro".⁷⁷ "Que nunca el canto se parezca a nada, ni a un hombre, ni a un alma, ni a un canto."⁷⁸

⁷⁴ BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. Op.Cit., p.42.

⁷⁵ *Ibíd.*, p. 47

⁷⁶ Autor de una de las producciones poéticas más contestatarias y polémicas que emergieran en Latinoamérica a mediados del siglo XX, Pablo de Rokha -seudónimo de Carlos Díaz Loyola- [nació en Licantén](#), Región del Maule el 17 de octubre de 1894. El 10 de septiembre y a los 73 años de edad, el poeta se quitó la vida. Pablo de Rokha recibió el Premio Nacional de Literatura en 1965.

⁷⁷ ROKHA, de Pablo. *Poéticas del paisaje*. Alquimia ediciones. Santiago, 2016. p 26.

⁷⁸ *Ibíd.*, p. 24.

El canto, al llevar el rostro de un hombre o de un pájaro es canto muerto, detenido al estar determinado por un cuerpo, mientras que la palabra de la que habla Blanchot y De Rokha es palabra errante, canto que canta nada, solo es su cantar. Lenguaje en sí mismo, habla en sí mismo, donde hay alguien deja de haber vacío que es la exigencia de la obra, del poema. El poema sin su abismo es lenguaje habitual, comprensión normal de las cosas, lenguaje como representación y clausura. No poder escribir los signos del amor es parte del abismo del poema y del poeta. El silencio que necesita el poeta es para escuchar ese abismo que se abre al abandonar la idea de un yo y de un mundo, su silencio es necesario para escuchar el canto sin sentido, sin objeto que le proporcione su significado. La existencia de este yo y de este mundo nos entrega la seguridad necesaria para creer que nuestro lenguaje se apoya en realidades. Si la muerte de Dios, quien nos daba la tranquilidad de ser nuestro molde divino, provoca el abismo de nuestro origen, la palabra, al ser primero el verbo, es la que queda huérfana de un molde divino y por tanto es también el abismo, su nuevo origen.

El poeta es quien permanece en la nada, quien una y otra vez y para cada época, espera entre <la nada de la noche> y el entendimiento de <la palabra inicial>. No permanece en un intermedio pasivo, pasivamente, sino pacientemente padeciendo, en el sentido etimológico de lo que este vocablo expresa: un *pathos*, un padecer, un soportar o, en otra ramificación de esta misma raíz una *compasiva pasión*, un volverse pasible de ser afectado, con-movido de alteridad.⁷⁹

El poeta no determina, sino que deja ser. En su apertura deja ser a la nada desde la cual todo viene y vuelve. El poeta es quien padece esta apertura y siente el temblor. Se ve afectado por la otra orilla. “El poema no es entonces la palabra

⁷⁹ MUJICA, Hugo. *La palabra inicial*. Editorial de la Universidad de Valparaíso. Valparaíso, 2015, p.167.

que, al decir, encierra”.⁸⁰ El poema es el temblor de un poeta frente a la nada. Quien encierra todavía se encuentra en la dimensión del poder y la voluntad. No ocurre el abandono necesario de la poesía, que viene a ser “pura llama interior alrededor de la nada”.⁸¹ Hay que dejar claro que esa nada, como dice muy bien De Rokha, se canta. O como dice Ximena Rivera *saber que el mundo cantando, siempre/ permanece silencioso*. “En el canto, hablar es pasar más allá”.⁸² No se habla para dominar, sino para celebrar las posibilidades que abre el abismo. La palabra como creación y no imposición. El lenguaje ya no es proyección de nosotros mismos en las cosas, para de esta manera clausurarlas, al perdernos y abandonarnos en ese canto, al ausentarnos de nuestro lenguaje como instrumento, nos acercamos a las posibilidades del infinito.

El poeta como un ser que en su apertura no se resguarda del dolor. Como dice el poeta Rilke “Un ser sin resguardo, abierto al dolor./Agitado por la luz, agitado por cada sonido”.⁸³ El poeta es quien padece, se ve apaciblemente afectado en esa falta de resguardo que es un entregarse a lo que aparece. Esto puede relacionarse con las palabras de la filósofa María Zambrano⁸⁴ al decir que la poesía es “encuentro, don, hallazgo por gracia.”⁸⁵ Si la poesía es esto, según la filósofa española, el poeta es quien se pierde para que ocurra el encuentro. Es quien ve en su propia muerte no un fin, sino una posibilidad de la apertura para que en esa apertura ocurra un mundo, nazca, se presente o se encuentre. “La muerte es justamente esta preocupación por limitar que introducimos en el ser”.⁸⁶ La clausura de las cosas nos da la tranquilidad de su mensurabilidad, su manipulación. Nuestra voluntad se ve segura al caminar entre cosas que llevan nombre y tiempo. Pero la poesía tiene otra relación con las cosas, le interesa el desbordarse de los objetos en el espacio infinito. Libertad que es la falta de interés

⁸⁰ BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. Op.Cit., p.130.

⁸¹ Id.

⁸² BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. Op.Cit., p.130.

⁸³ *Ibíd.*, p. 138.

⁸⁴ María Zambrano Alarcón. (Vélez, Málaga, 22 de abril de 1904 - Madrid, 6 de febrero de 1991). Filósofa española.

⁸⁵ ZAMBRANO, María. *Filosofía y poesía*. Ed. FCE, Ciudad de México, 1996, p. 13.

⁸⁶ BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. Op.Cit., p.132.

en la utilidad. El poeta es aquel ser que acoge. Pero este acoger 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?”⁸⁷ Esta pregunta se hace Rilke, quien ve como parte constitutiva de la apertura poética “este don de la acogida”⁸⁸. 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”.⁸⁹ 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”.⁹⁰ 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. “El mundo -supo Nietzsche- es más profundo de lo que piensa el día”.⁹¹ El poeta es quien acepta la sombra, parafraseando a Paul Celan, el sentido del decir es su sombra, la noche, lo que se muestra en su ausencia. Por esto Mallarmé dice que “he creado toda mi obra solo por eliminación”.⁹² 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, a través de la cita que toma Mujica: “El desierto no tiene edad ni tiempo, de su modo tan sólo él sabe”⁹³ 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”.⁹⁴ 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. Espasmo inicial que es el ritmo originario. La muerte del yo como sujeto que habla es un requisito indispensable para la aparición del

⁸⁷ *Ibíd.*, p. 139

⁸⁸ *Ibíd.*, p. 138

⁸⁹ *Ibíd.*, p. 140

⁹⁰ *Ibíd.*, p. 141

⁹¹ MUJICA, Hugo. *Poéticas del vacío*. Op. Cit., p. 47.

⁹² *Ibíd.*, p. 52

⁹³ ECKHART, citado por MUJICA, Hugo. *Poéticas del vacío*. Op. Cit., p. 54.

⁹⁴ WEIL, Simone, citado por MUJICA, Hugo. *Poéticas del vacío*. Op. Cit., p. 54.

abismo y del poema. Me gustaría terminar este primer capítulo con lo que dice Clarice Lispector, quien es citada por Mujica:

Hay un gran silencio dentro de mí. Y ese silencio ha sido la fuente de mis palabras. Y del silencio ha venido lo que es más precioso que todo: el propio silencio⁹⁵

⁹⁵ LISPECTOR, Clarice, citado por MUJICA, Hugo. *Poéticas del vacío*. Op. Cit., p. 71.

Segundo capítulo

El origen desconstruido en Jacques Derrida.

¿Si la idea de la presencia divina (vida, existencia, parousía, etc.), si el nombre de Dios no fuera más que el movimiento de borrarse la huella en la presencia?

Jacques Derrida⁹⁶

Este segundo capítulo tiene como objetivo analizar el concepto de *origen* desde la crítica que hace Jacques Derrida a la metafísica y para esto serán utilizados principalmente los textos *De la Gramatología*⁹⁷ y *La escritura y la diferencia*. Comprender esta crítica precisa transitar por diferentes nociones que son fundamentales en la filosofía de Derrida, como son los conceptos de *deconstrucción*, *différance*, *huella*, *fonocentrismo* y *escritura*. ¿Por qué hacer este análisis de la crítica a la metafísica que hace el filósofo dentro de una tesis que habla principalmente de poesía y de Ximena Rivera? Porque en la poeta se observa este intento por volver a ese *origen*, su poesía como una forma de reconstruir esa experiencia originaria a partir de un diálogo constante con esa entidad denominada supralenguaje. Su poesía es parte de lo que Derrida denomina *metafísica de la presencia*, los problemas filosóficos que plantea tienen que ver con la búsqueda de un *origen* visto como *unidad*, asunto que fue tratado en el primer capítulo de este trabajo, y la problemática del nombrar como momento que quiebra con esa unidad originaria. El filósofo nos hará dialogar desde la otra vereda con la escritura de la poeta y de esta manera mostrará de mejor forma cómo en su poesía existen problemáticas esenciales para la discusión filosófica. No obstante, esta parte del trabajo se centrará en Derrida y muy poco en Ximena Rivera, porque será un capítulo que nos entregará las herramientas necesarias para enfrentar la discusión que se planteará en el tercer y último capítulo.

⁹⁶ DERRIDA, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Editorial Anthropos. Barcelona, 1989, p. 146.

⁹⁷ DERRIDA, Jacques. *De la gramatología*. Siglo XXI. Buenos Aires, 1970.

A) Deconstrucción de la metafísica de la presencia

En toda investigación o escrito que tienda a poseer tal característica es necesario aclarar conceptos, palabras y premisas para saber, de este modo, desde donde nos encontramos hablando. La primera palabra que necesita ser comprendida dentro del contexto de Derrida es *deconstrucción*. En *Carta a un amigo japonés* (1985), el filósofo más que entregar una respuesta precisa acerca de qué es este término, nos indica lo que no debiese ser.

La desconstrucción no es ni un análisis ni una crítica...Estos valores, como el de análisis, son, ellos mismos, filosofemas sometidos a la desconstrucción.

No basta con decir que la desconstrucción no puede reducirse a una mera instrumentalidad metodológica, a un conjunto de reglas y de procedimientos transportables.⁹⁸

Nuestro primer acercamiento a la desconstrucción dentro del contexto de esta tesis es la de saber lo que ella no es. No es análisis, ni crítica. El análisis supone descomponer hasta llegar al elemento más simple y eso no es lo que desea Derrida, tampoco es crítica, ni acto, ni operación. No es acto porque no es la acción que un individuo ejerce sobre un texto, no es su voluntad actuando sobre un tema para desconstruirlo, porque no es método, no es un instrumento que pueda ser utilizado como mediación de un sujeto frente a su objeto de estudio. No hay pasos ni conjunto de reglas que le indiquen cómo llevar adelante el procedimiento. Para Derrida hay en la desconstrucción algo pasivo. En la misma carta indica que “Ello se desconstruye”⁹⁹ este *ello* no viene a ser lo contrario a una subjetividad egológica, no es la impersonalidad hablando, sino que aquella pasividad hace referencia a que la desconstrucción “tiene lugar; es un

⁹⁸ DERRIDA, Jacques. *Carta a un amigo japonés*. Traducción de Cristina de Peretti, en *El tiempo de una tesis: Deconstrucción e implicaciones conceptuales*, Proyecto A Ediciones, Barcelona, 1997, p. 24.

⁹⁹ *Ibíd.*, p. 25

acontecimiento que no espera la deliberación, la conciencia o la organización del sujeto”.¹⁰⁰ ¿Qué significa que se entienda como acontecimiento? Carlos Contreras Guala¹⁰¹, en la segunda parte de su libro *Jacques Derrida. Márgenes ético-políticos de la deconstrucción*¹⁰², se hace las siguientes preguntas: “¿Qué entendemos por *acontecimiento*? ¿Es posible delimitar tal acontecimiento?”¹⁰³ Al final de esta misma segunda parte nos indica la relación que existe entre este término y el de *invención*. “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”.¹⁰⁴ Estos términos están emparentados con la noción de imposibilidad, porque para Derrida es invención de lo imposible, allí ocurre el acontecimiento. Si solo nos quedamos en lo posible, no hay novedad, solo despliegue de lo que ya se encontraba contenido en el texto, tema u objeto. 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”.¹⁰⁵ No es invención de lo mismo, porque no posee ningún “horizonte de espera”¹⁰⁶ dado con anterioridad en un esfuerzo de programar y de pronosticar la invención, no existe un marco que regule al acontecimiento y la venida de lo *otro*. Derrida, citado por Carlos Contreras, dice que “Prepararse para esta venida del otro es lo que podemos llamar la deconstrucción”.¹⁰⁷ Una preparación que no es voluntaria, sino que es un *desconstruirse*. “Y en el «se» del «desconstruirse», que no es la reflexividad de un yo o de una conciencia, reside todo el enigma”.¹⁰⁸ ¿En ese se está el dejar venir al *otro*? ¿Cómo llevar adelante está invención y el

¹⁰⁰ Id.

¹⁰¹ Doctor en Filosofía de la Universidad de Chile y Doctor en filosofía de la Universidad de París 8 Vincennes Saint-Denis.

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

¹⁰³ Ibid., p. 35

¹⁰⁴ Ibid., p. 102

¹⁰⁵ Ibid., p. 101

¹⁰⁶ Id.

¹⁰⁷ Ibid., p. 102.

¹⁰⁸ Ibid., p. 25.

acontecimiento que se genera? No es un método, no podemos hablar de los pasos necesarios para llegar a un resultado. Se puede hablar de estrategia deconstructiva, pero esta estrategia no posee un cuadro metodológico, como fue dicho con anterioridad, no obstante, podemos plantear ciertas características. En primer lugar, la estrategia deconstructiva no puede utilizar conceptos fuera de la filosofía tradicional o metafísica, no se dispone de un lenguaje distinto, entonces la deconstrucción comienza dentro del mismo sistema que se quiere deconstruir.

No tiene ningún sentido prescindir de los conceptos de la metafísica para hacer estremecer a la metafísica; no disponemos de ningún lenguaje [...] que sea ajeno a esta historia; no podemos enunciar ninguna proposición destructiva que no haya tenido ya que deslizarse en la forma, en la lógica y los postulados implícitos de aquello mismo que aquélla querría cuestionar.¹⁰⁹

En este texto del libro *La escritura y la diferencia*, Derrida nos habla de la necesidad de la filosofía, porque es imposible pensar sin ella. Es por esto que para el filósofo la deconstrucción no afecta a las estructuras desde afuera. “Sólo son posibles y eficaces y pueden adecuar sus golpes habitando estas estructuras”.¹¹⁰ Habitando la conceptualidad que se quiere deconstruir. Por eso se sigue utilizando conceptos que apelan a esta tradición, como lo es el de *signo*. “Es con ayuda del concepto de *signo* como se hace estremecer la metafísica”.¹¹¹ Es un ejemplo entre tantos el que toma Derrida, a través de ellos es como se puede deconstruir la metafísica de la presencia, porque esos conceptos no son átomos, no son elementos aislados, sino que “arrastra hacia él toda la metafísica”.¹¹² En cada concepto de la tradición se encuentra la metafísica en su totalidad.

¹⁰⁹ DERRIDA, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Op. Cit., p.386.

¹¹⁰ DERRIDA, Jacques. *De la gramatología*. Op. Cit., p. 32.

¹¹¹ DERRIDA, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Op. Cit., p.386

¹¹² *Ibid.*, p. 387

La siguiente cita que Carlos Contreras toma de Derrida es parte también de la estrategia deconstructiva. “Esta debería evitar a la vez *neutralizar* simplemente las oposiciones binarias de la metafísica”.¹¹³ ¿Qué quiere decir oposiciones binarias? ¿Qué quiere decir neutralización de estas oposiciones? La metafísica se mueve a partir de estas oposiciones, las cuales son puestas de forma jerárquica. Esta jerarquización supone violencia. ¿Quién decide cuál es la subordinada y la que subordina? Es interesante leer al respecto el ensayo sobre Emmanuel Lévinas de Derrida, denominado *Violencia y Metafísica*. La metafísica trae consigo un grado de violencia sobre las cosas, esta jerarquización o la clausura metafísica son formas de ejercer una opresión ontológica sobre el mundo. Para poder terminar con ella es necesario pasar por una acción que es una fase de la estrategia deconstructiva. La fase de *inversión* de las oposiciones. Carlos Contreras cita las siguientes palabras de Derrida en su libro: “Olvidar esta fase de inversión es olvidar la estructura conflictual y subordinante de la oposición.”¹¹⁴ Poner abajo lo que se encuentra arriba es desconstruir toda una especie de idealización que condiciona nuestra comprensión de las cosas. Nuestra forma binaria de pensar reduce todo sistema a una jerarquía, finalmente la realidad sería un asunto de poder, de quién ejerce mayor violencia frente a su contrario. Pero esta inversión habita dentro del mismo sistema de oposición, es inmanente. ¿Cómo dejar de residir en la clausura de la oposición? Carlos Contreras cita, para poder dar respuesta a esta pregunta, lo siguiente:

También es necesario -afirma Derrida-, mediante esta escritura doble, marcar la separación entre la inversión que pone abajo lo que está arriba [...] y la emergencia irruptiva de un nuevo ‘concepto’, concepto de lo que no se deja ya, no se ha dejado nunca, comprender en el régimen

¹¹³ CONTRERAS, Carlos. *Jacques Derrida, Márgenes ético-políticos de la desconstrucción*. Op. Cit., pp. 28-29

¹¹⁴ DERRIDA, *Posiciones*, Pre-textos, Valencia, 1977, p.54. Citado por CONTRERAS, Carlos. *Jacques Derrida, Márgenes ético-políticos de la desconstrucción*. Op. Cit., p.29

anterior.¹¹⁵

Le emergencia de un nuevo concepto que no se comprende dentro del sistema de oposiciones anterior. A pesar de ser una vieja palabra, ésta es dislocada para dejar nacer algo distinto. Es así como en *De la gramatología* es la palabra *escritura* entendida como nuevo concepto quien invierte o desconstruye la concepción habitual de palabra y escritura. Dicho esto, paso ahora a centrarme en este libro de Derrida y en la desconstrucción que supone este texto para otorgarle a la escritura una dimensión distinta a la que históricamente ha tenido dentro del contexto metafísico. En este libro el filósofo busca desconstruir el *logocentrismo*, el cual trajo como consecuencia toda una devaluación de la *escritura* y una sobrevaloración del *habla*. Este trabajo desconstrutivo llevado a cabo por Derrida, no busca una reivindicación de la escritura en su concepción habitual, sino el surgimiento de un concepto distinto de la misma y el fin de su represión dentro de un determinado sistema de oposiciones. Desconstrucción del logocentrismo para desconstruir la metafísica de la presencia que ha reprimido a la huella y a la escritura “desde Platón. Este rechazo constituye el origen de la filosofía como *episteme*, de la verdad como unidad del *logos* y de la *phoné*”.¹¹⁶ La escritura ha sido concebida como algo secundario e instrumental. “Traductora de un habla plenamente presente”.¹¹⁷ Esta secundaridad dada a la escritura viene de una visión fonocéntrica y logocéntrica, donde es el habla lo más directo al pensamiento, “proximidad esencial e inmediata con el alma”¹¹⁸ Podríamos estar hablando de una visión ingenua, en la cual la representación del objeto se iguala a la realidad del objeto. Recuerdo un poema de Jorge Luis Borges *El Golem*¹¹⁹ donde expone esta relación del lenguaje y la realidad: “Sí, (como el griego afirma en el Cratilo) / el nombre es arquetipo de la cosa/ en las letras de rosa está la rosa”. El habla es quien posee una mayor proximidad con el objeto ideal y su representación inteligible, de alguna forma, en la visión logocéntrica, es el

¹¹⁵ Id.

¹¹⁶ DERRIDA, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Op. Cit., p. 271.

¹¹⁷ DERRIDA, Jacques. *De la gramatología*. Op. Cit., p. 13.

¹¹⁸ Ibid., p. 17

¹¹⁹ BORGES, Jorge Luis. *El otro, El mismo*. Ediciones Neperus, Buenos Aires, p.24.

significante más relacionado con la verdad, a diferencia de la escritura que tiene un carácter subordinado respecto a lo que es más próximo al alma y al logos. La verdad se encuentra dada por esta proximidad, por la identidad entre pensar y hablar. Respecto a esto, tomemos como ejemplo la filosofía de Parménides, la cual viene a ser un antecedente de esta concepción logocéntrica, asunto que podemos observar cuando propone la identidad entre el ser y el pensamiento¹²⁰. Este filósofo hace de la filosofía una disciplina completamente encadenada a la presencia, a la sustancia. El único camino del pensamiento y la verdad, el camino cognoscible es aquel de la presencia plena del ser. Esta identidad entre pensar y ser reduce todo al concepto de *lo mismo*, mismidad que genera una violencia metafísica sobre lo que no puede ser reducido en su alteridad. Respecto a este problema se encuentra el ensayo que ya fue nombrado con anterioridad, allí Derrida nos conduce a comprender esta violencia a partir de lo que propone Lévinas. Podríamos decir y dentro del contexto de esta tesis, que la deconstrucción viene a ser la estrategia “para liberarse de la dominación griega de lo Mismo y de lo Uno”.¹²¹ Esta liberación supone, para Lévinas, acabar no solo con una opresión epistémica y ontológica, sino con una opresión ética. Su principal función posee esta característica, liberarse para acabar con la violencia que se ejerce sobre aquello que es “infinitamente-otro, con el otro- que podría, y sólo ella, abrir el espacio de la trascendencia y liberar la metafísica”.¹²² Recordemos que la deconstrucción es acontecimiento en la invención de lo *otro*, acontecer que trata de cambiar e invertir los valores y jerarquías entre las cosas. Acontecimiento que también trata de abrir esa clausura metafísica que significa la presencia, abrimos a lo otro es escapar de la conceptualización y categorización totalizante que encierra al infinito, lo determina y le entrega la presencia como única verdad y como el camino de la certeza. ¿Qué puede significar la apertura del infinito? Significa el fin de la represión de la huella y la escritura.

¹²⁰ Ver el poema de Parménides en Antología filosófica de José Gaos.

¹²¹ DERRIDA, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Op. Cit., p. 112.

¹²² Id

El logocentrismo sería, por lo tanto, solidario de la determinación del ser del ente como presencia. [...] Así la época del logos rebaja la escritura, pensada como mediación de mediación y caída en la exterioridad del sentido. [...] el significante escrito sería derivado.¹²³

El logocentrismo, que también es un fonocentrismo, es perpetuador de una filosofía que solo comprende al ser del ente como presencia y niega todo estado que nos remita a una ausencia, aunque la oposición presencia/ausencia también es de contenido metafísico. Reprimir la huella en la presencia es la principal labor de la metafísica de la presencia que hace de la escritura un fenómeno subordinado, lo más alejado al logos, una mediación de lo que ya es mediación, un significante de un significante. Traducción o interpretación de un significante primero y del sentido; es simple exterioridad. En el segundo capítulo de la primera parte de *De la gramatología* denominado “Lingüística y gramatología”, Derrida cita las siguientes palabras de Aristóteles: “Los sonidos emitidos por la voz son los símbolos de los estados del alma, y las palabras escritas los símbolos de las palabras escritas por la voz.”.¹²⁴ Y también cita a Saussure: “Lengua y escritura son dos sistemas de signos distintos; *la única razón de ser* del segundo es la de *representar* al primero”.¹²⁵ Ambos autores asignan a la escritura una tarea subordinada y representativa de los símbolos primeros. Como dice Derrida, “exterioridad del sentido”, la escritura es el afuera de toda la cadena de significante y significado. Su subordinación y su exterioridad surgen por el hecho de que la palabra es la unidad entre la voz y el concepto, entre lo sensible e inteligible; unidad realizada. La escritura es representación de aquella unidad, por tanto, mero instrumento, “La escritura tendría, pues, la exterioridad que se le concede a los utensilios”.¹²⁶ Un medio, un útil que nos permite vestir la unidad que

¹²³ DERRIDA. Jacques. *De la gramatología*. Op. Cit., pp.18-19.

¹²⁴ Ibid., p. 41

¹²⁵ Id

¹²⁶ Ibid., p. 45.

se proclama en el habla. La escritura, dice Derrida, inscripción sensible¹²⁷ siempre fue considerada por la tradición filosófica de occidente materia exterior “al espíritu, al aliento, al verbo y al logos”.¹²⁸ Artificio de la verdad, herramienta que trabaja desde afuera. Derrida ejemplifica esta visión de la escritura con el *Fedro* de Platón, donde se la entiende como un medio *mnemotécnico* que al suplir a la memoria espontánea se convierte en un instrumento de olvido.

Ella no producirá sino el olvido en las almas de los que la conozcan, haciéndoles despreciar la memoria; fiados en este auxilio extraño abandonarán á caracteres materiales el cuidado de conservar los recuerdos, cuyo rastro habrá perdido su espíritu. Tú no has encontrado un medio de cultivar la memoria, sino de despertar reminiscencias; y das á tus discípulos la sombra de la ciencia y no la ciencia misma.¹²⁹

Técnica peligrosa es la escritura, es una disimulación de la ciencia misma, herramienta que solo lleva a la pérdida de la memoria, porque con ella nunca más nos debemos ejercitar en el recuerdo. La escritura esconde al logos, lo disimula al representarlo desde afuera, nos aleja del hálito cercano al alma, al sentido que se encuentra instaurado en este logos. La voz, como lo más próximo al sentido, se ve reducida al instaurarse este nuevo instrumento. La escritura es la materialidad más alejada del ser, lo más lejano a lo inteligible y por tanto de la verdad. Toda esta concepción que es parte de la tradición metafísica encuentra su continuidad en la noción de signo. En efecto, Derrida señala el carácter metafísico del signo lingüístico y de la distinción que ella propone. “La diferencia entre significado y significante pertenece de manera profunda e implícita a la totalidad de la extensa época que abarca la historia de la metafísica [...] El signo y la divinidad tienen el

¹²⁷ Ibid., p. 46.

¹²⁸ Id.

¹²⁹ PLATÓN, Obras completas. Edición de Patricio de Azcárate, tomo 2, Madrid, 1871, p. 341.

mismo lugar y el mismo momento de nacimiento”.¹³⁰ Estas raíces metafísicas-teológicas, como las denomina el filósofo, se encuentran en la distinción que el signo mantiene entre lo sensible y lo inteligible, distinción que es constitutiva de toda metafísica. Es así que seguimos en el sistema de oposiciones, donde lo sensible e inteligible se encuentran en una jerarquía. El signo es perpetuador de la violencia metafísica, por tanto, desconstruir este concepto es desconstruir la tradición de la presencia. Autores como Saussure o Rousseau mantienen esta oposición, pero también creen en una nueva posición que tiene la escritura respecto al habla. Al comienzo del capítulo segundo de *De la gramatología*, el filósofo introduce el tema con un epígrafe de Rousseau: “La escritura sólo es la representación del habla; es extraño que se ponga más cuidado en determinar la imagen que el objeto”.¹³¹ Estos autores hablan de que la relación natural entre la voz y la escritura se encuentra invertida y que la escritura ahora tiene un mayor privilegio. Apelan a un *olvido* de un *origen simple*. “Se acaba por olvidar que se aprende a hablar antes que escribir, y la relación natural queda invertida”¹³² cita Derrida. Hay una desnaturalización que viene desde afuera y afecta la posición natural de la jerarquía. La representación es más importante que el sentido, el concepto pasa a ser menos importante que su vestimenta. Nos hemos quedado en la forma y nos hemos alejado del pensamiento. De esta manera podemos entender el pensamiento de estos autores que ven en la escritura “una función estrecha y derivada”¹³³ que ha usurpado el papel principal. Pero ¿realmente es una usurpación por parte de la escritura o más bien es que la jerarquía desde un comienzo estuvo mal concebida?

El sistema de lengua asociado a la escritura fonético-alfabética es aquel en el que se produjo la metafísica logocéntrica que determinó el sentido del ser como

¹³⁰ DERRIDA, Jacques. *De la gramatología*. Op. Cit., p. 20.

¹³¹ Ibid., p. 37.

¹³² Ibid., p. 48.

¹³³ MARCHANT, Patricio. *Presencia y escritura*, introducción a Tiempo y presencia de Jacques Derrida. Editorial Universitaria. Santiago, 1971. p.18.

presencia. Este logocentrismo, esta época del habla plena, puso siempre entre paréntesis, suspendió, reprimió, por razones esenciales, toda libre reflexión sobre el origen y el rango de la escritura.¹³⁴

Derrida dice que la metafísica logocéntrica ha determinado como presencia todo lo que es ser, y esta presencia se encuentra mucho más unida a la voz que a la escritura. Este pensar al interior de los límites de la presencia ha hecho que se cuestione el rango de la escritura como posibilidad del sentido. Ahora bien, la deconstrucción significa replantear este cuestionamiento sobre la escritura. Es así como Derrida invierte la jerarquía de las oposiciones viendo a la “escritura como origen del lenguaje”¹³⁵ El lenguaje vendría a ser un aspecto, un fenómeno o una especie de la escritura. “Y sólo hubiera tenido éxito en hacerlo olvidar”¹³⁶ En el capítulo primero de *De la gramatología* denominado “El fin del libro y el comienzo de la escritura” Derrida da cuenta de este pensamiento. Todo lo que antes era entendido como lenguaje ha pasado a ser *escritura*. El fin del libro representa el final del logocentrismo y de la supremacía de la voz frente a la escritura. “La idea del libro implica una totalidad del significante dominada por una totalidad del significado”¹³⁷, nos dice Carlos Contreras a partir de Derrida, por tanto su muerte es la muerte de la escritura como representación, haciendo que el significante del significante no describa la relación de la escritura respecto al significante más cercano al logos, sino que describa “el movimiento del lenguaje [...] En él el significado funciona como un significante desde siempre”.¹³⁸ No hay un significado que clausure al significante, a esto el filósofo denomina *juego*. La metafísica de la presencia se ve desconstruida a partir de esta noción de juego que nos remite a la ausencia de un significado trascendental y a la apertura del significante que es el movimiento más propio del lenguaje. Para el filósofo la escritura es inscripción que le da durabilidad a un signo, a esta acción la denomina el “núcleo irreductible del

¹³⁴ DERRIDA, Jacques. *De la gramatología*. Op. Cit., pp. 56-57.

¹³⁵ Ibid., p. 57.

¹³⁶ Ibid., p. 14

¹³⁷ CONTRERAS, Carlos. *Jacques Derrida, Márgenes ético-políticos de la desconstrucción*. Op. Cit., p. 31

¹³⁸ DERRIDA, Jacques. *De la gramatología*. Op. Cit., p. 12.

concepto de escritura”¹³⁹ Este núcleo irreductible hace que la escritura cubra “todo el campo de los signos lingüísticos”¹⁴⁰ Ahora bien, la pregunta que Patricio Marchant se hace en su texto *Presencia y escritura*, el cual sirve como introducción al ensayo de Derrida *Tiempo y presencia (Ousia y Grammé)* nos puede servir para dar el paso al tema siguiente. En este texto Marchant se hace la siguiente pregunta: “¿Qué sustituye a la metafísica de la presencia? O, más exactamente, ¿qué es posible pensar cuando se des-construye la presencia?”¹⁴¹ Después de la deconstrucción del logocentrismo y del privilegio de la *phoné* por sobre la escritura, ¿qué viene? La apertura del juego sin ninguna cosa que detenga sus posibilidades. Remisiones donde los elementos remiten a otros elementos, pero solo como significantes. Un nuevo concepto de escritura se ha formado, su emergencia es parte de la estrategia deconstruccionista y para poder introducir este nuevo concepto es necesario otros términos como lo son el *archiescritura*, *archihuella*, *différance*.

¹³⁹ Ibid., p. 58

¹⁴⁰ Id.

¹⁴¹ MARCHANT, Patricio. *Presencia y escritura*. Op. Cit., p. 27

B) En el origen La *différance*.

La diferencia sería más “originaria”, pero no podría denominársela ya “origen” ni “fundamento”, puesto que estas nociones pertenecen esencialmente a la historia de la onto-teología, es decir al sistema que funciona como borradura de la diferencia.¹⁴²

La palabra “origen” se encuentra tachada en el título de esta sección, porque es un término que pertenece a la tradición filosófica de la metafísica de la presencia y a todo el logocentrismo que ha imperado en la historia del pensamiento occidental. En la cita Derrida propone la *diferencia* como lo más originario, pero ella no puede ser determinada como origen, ya que estaríamos cayendo en el mismo sistema que se ha querido desconstruir. Sería volver a lo mismo, a la clausura metafísica del juego. La necesaria deconstrucción del término *origen*, se encuentra ligada a lo que Derrida denomina *huella*, o para extraer de su elemento metafísico, *huella originaria* o *archi-huella*. Para Derrida “La huella no solo es la desaparición del origen [...] el origen del origen”.¹⁴³ Huella vista como el origen del origen, su negación. La huella originaria destruye su propio nombre, no es ente, no es presencia, no podemos determinarla como sustancia o como la inscripción posterior o marca que dejó un objeto, es decir como testimonio de una presencia. Es testimonio de ella misma, porque es anterior a cualquier presencia. “Ningún concepto de la metafísica puede describirla”¹⁴⁴ Porque la metafísica necesita la presencia para poder determinar algún ente, pero cuando hablamos de aquello que es anterior a cualquier ente, anterior a la presencia, la metafísica no sabe nombrar, queda muda. La *huella* “excede la pregunta qué es y, eventualmente, la hace posible”.¹⁴⁵ No podemos preguntar qué es, porque esa pregunta va dirigida a

¹⁴² DERRIDA. Jacques. *De la gramatología*. Op. Cit., p. 32.

¹⁴³ Ibid., p. 80.

¹⁴⁴ Ibid., p. 85.

¹⁴⁵ Ibid., p. 98.

un ente, a un objeto que se quiere describir, pero lo interesante de estas palabras es que hace posible la existencia de la pregunta. ¿La huella es condición de posibilidad de todos los sistemas que han buscado reprimirla? “La huella es, en efecto, el origen absoluto del sentido en general. Lo cual equivale a decir, una vez más, que no hay origen absoluto del sentido en general”.¹⁴⁶ La huella viene a ser el *a priori* que posibilita la significación. Desconstruir las oposiciones binarias de la metafísica clásica supone abrirse paso a la *huella* reprimida por la clausura logocéntrica y fonocéntrica. Volver a la escritura y decir que el lenguaje es escritura es ir hacia la *huella* y comprenderla como un origen que no es ni ha sido, abriendo de este modo la significación y lo que Derrida denomina *différance*. “La *huella (pura) es la diferencia*. No depende de ninguna plenitud sensible, audible o visible, fónica o gráfica. Es, por el contrario, su condición”.¹⁴⁷ La posibilidad de la inscripción es dada por esta huella o diferencia, por este juego al cual nada precede, ya lo dice Patricio Marchant en su texto introductorio al texto de Derrida: “Nada precede a la *differentia*; no hay un sujeto que sea su autor”.¹⁴⁸ El concepto de *diferencia* acaba con toda la concepción de una filosofía que piensa en la esencia y en el origen, que piensa el qué desde la sustancia y la entidad, y no desde la *différance*. ¿Cómo pensarla si ya no hablamos de un ente sensible o inteligible?

Para iniciar este recorrido por la *différance* es necesario tener en cuenta algunas consideraciones respecto a la palabra misma. En primer lugar, y como expresa claramente Carlos Contreras en su texto sobre Derrida, hay en la palabra una falta ortográfica “una *a* en lugar de una *e*, *différance* en lugar de *différence*”.¹⁴⁹ Agregando a continuación que es una falta que se escribe y se lee, pero no se puede oír. Es interesante detenernos brevemente en este hecho a partir de la deconstrucción que Derrida hace del *habla* y de la concepción corriente de escritura. No es el *habla* quien nos anuncia este error ortográfico, en ella la

¹⁴⁶ Ibid., p. 84

¹⁴⁷ Ibid., p. 81.

¹⁴⁸ MARCHANT, Patricio. *Presencia y escritura*. Op. Cit., p. 29

¹⁴⁹ CONTRERAS, Carlos. *Jacques Derrida, Márgenes ético-políticos de la deconstrucción*. Op. Cit., p. 95

diferencia ortográfica queda suprimida a partir de la igualdad en la sonoridad. Es la escritura y la lectura, la inscripción gráfica, quien nos anuncia esta diferencia. En la voz la palabra queda reducida a lo mismo, en la escritura la palabra se abre a la diferencia. “¿no habríamos podido llamarla simplemente y sin neografismo, diferenciación? Entre otras confusiones, una palabra así hubiera dejado pensar en alguna unidad orgánica, originaria y homogénea, que en un momento dado viene a dividir, a recibir la diferencia como un acontecimiento”.¹⁵⁰ Y la *diferancia* es en el inicio, no es un concepto que actúa de manera posterior sobre una unidad originaria. Antes de la *différance*, nada.

“Aunque «différance» no sea ni una palabra ni un concepto, tratemos no obstante de hacer un análisis semántico fácil y aproximativo.”¹⁵¹ Derrida realiza un análisis de la *différance* a partir del verbo *diferir*, tomando la comprensión latina de este verbo, la cual es distinta a la griega que solo es unilateral en su significado. El verbo latino *differre* incluye dos sentidos. El primero tiene relación con “la acción de dejar para más tarde, de tener en cuenta, de tener en cuenta el tiempo y las fuerzas en una operación”.¹⁵² Es la *temporalización*, ser consiente del tiempo en una operación, remitirla para después. El otro sentido es como mayormente se entiende la palabra *diferir*, “no ser idéntico, ser otro.”¹⁵³ El *diferir* es entendido como *temporalización* -en el primer sentido- y como *espaciamento* -en el segundo-. “Diferancia [différance] como temporalización, diferancia [différance] como espaciamento. ¿Cómo se conjugan?”¹⁵⁴ Comprender la acción de la *différance*, es comprender estos dos momentos que la constituyen. En primer lugar, el *espaciamento* señala la existencia de *lo otro*, aquello que se encuentra fuera de lo mismo. En *De la gramatología* el filósofo nos dice que este espaciar es

¹⁵⁰ DERRIDA, Jacques. *La Différance*. Conferencia pronunciada en la Sociedad Francesa de Filosofía, el 27 de enero de 1968, publicada simultáneamente en el Bulletin de la Société française de philosophie (julio-septiembre, 1968) y en *Theorie d'ensemble* (col. Quel, Ed. de Seuil, 1968); en DERRIDA, J., *Márgenes de la filosofía*, traducción de Carmen González Marín (modificada; Horacio Potel), Cátedra, Madrid, 3 1998.

¹⁵¹ Id.

¹⁵² Id.

¹⁵³ Id.

¹⁵⁴ Derrida, J.; “La Différance”, en *Márgenes de la filosofía*; Op.Cit.; p. 44.

“lo no-percibido, lo no-presente, lo no-consciente”.¹⁵⁵ No es fenómeno, no es presencia, si la lengua es vista como función y no como presencia y sustancia, entonces podemos comprender que existan estas ausencias que son partes del proceso de generación de diferencias. Podemos hablar de producción de intervalos por parte de este espaciamento, aquello que es *lo otro* interviene en la aparición del grafema. Así también la temporalización es parte de este *diferir*, de este intervalo que hay entre una aparición y la próxima. Derrida dice que “el *espaciamento* (se notará que esta palabra dice la articulación del espacio y del tiempo, el devenir-espacio del tiempo y el devenir-tiempo del espacio)”¹⁵⁶ Este devenir que no es percibido ni consciente por parte de un sujeto es una actividad que no depende de ninguna voluntad. La *différance* como *diferir* en la temporalización y el espaciamento no apela a ninguna clausura, ya sea representación o esencia. Esta articulación no fenoménica entre espacio y tiempo hace que los elementos se relacionen unos con otros, o en otros términos: “El juego de las diferencias supone, en efecto, síntesis y remisiones que prohíben que en ningún momento, en ningún sentido, un elemento simple esté *presente* en sí mismo y no remita más que a sí mismo.”¹⁵⁷ Los elementos se encuentran dentro de un entramado de remisiones, en cada cosa presente hay una marca, la *traza* de otro elemento. Un poco más adelante trataré este tema de las remisiones por ahora me dedicaré a otros aspectos de la *différance* que Derrida expone en una entrevista (1967) comentada por Carlos Contreras.¹⁵⁸ Nos encontramos en primer lugar con algo relacionado a lo que ya hemos dicho a partir de Marchant, nada precede a la *différance*, “no se encuentra precedida por una unidad originaria e indivisa”.¹⁵⁹ No hay presencia que le sirva de precedente, no hay unidad que se encuentre con anterioridad a ella. En el primer capítulo observamos la nostalgia de la poeta Ximena Rivera por reconstruir un *origen* visto como unidad, mientras que aquí nos

¹⁵⁵ DERRIDA, Jacques. *De la gramatología*. Op. Cit., p. 88.

¹⁵⁶ Id.

¹⁵⁷ DERRIDA, *Posiciones*, Op. Cit., p.35.

¹⁵⁸ CONTRERAS, Carlos. *Jacques Derrida, Márgenes ético-políticos de la desconstrucción*. Op. Cit., p. 95

¹⁵⁹ Id.

damos cuenta de que nunca fue la unidad quien estuvo en el origen, si es que podemos hablar en esos términos metafísicos todavía. La *différance* es lo que anuncia la presencia, pero sin ella serlo. “En tanto que la *différance* siga siendo un concepto del que se pregunte si debe ser pensado a partir de la presencia o antes de ella, se mantiene como uno de esos viejos signos.”¹⁶⁰ No podemos pensarla a partir de la presencia, ni tampoco de la ausencia, porque es caer en la lógica de la metafísica tradicional. “*Différance* es, por lo tanto, una estructura y un movimiento que ya no se dejan pensar a partir de la oposición presencia/ausencia”.¹⁶¹

Un segundo aspecto tiene relación con que ella es la raíz común de todas las oposiciones de conceptos que son parte del lenguaje metafísico. Este aspecto se encuentra en total relación al siguiente, ya que la *différance* “es también la producción de las diferencias.”¹⁶² Las cuales no son producidas por alguna subjetividad o por alguna idealidad o esencia. La siguiente cita nos ilustra lo dicho hasta el momento.

Su posibilidad es anterior [...] a todo lo que se denomina signo (significado/significante, contenido/expresión, etc.) [...] Esta diferencia, que no es más sensible que inteligible, permite la articulación de los signos entre sí [...] Permite la articulación del habla y la escritura -en sentido corriente-, así como funda la oposición metafísica entre lo sensible e inteligible.¹⁶³

La *différance* como aquello que *funda* o que es fundamento de toda oposición. Sé la naturaleza metafísica de tal término, pero son palabras necesarias en la determinación filosófica de ciertas realidades, ya que no poseemos un lenguaje que sea distinto a la tradición de la presencia.

¹⁶⁰ DERRIDA, Jacques. *La voz y el fenómeno. Introducción al problema del signo en la fenomenología de Husserl*. Versión castellana de Patricio Peñalver (ligeramente modificada, H. P.), Pre-Textos, Valencia, octubre de 1985. Edición digital de [Derrida en castellano](#).

¹⁶¹ DERRIDA, *Posiciones*, Op. Cit., p.36.

¹⁶² CONTRERAS, Carlos. *Jacques Derrida, Márgenes ético-políticos de la desconstrucción*. Op. Cit., p. 95

¹⁶³ DERRIDA, Jacques. *De la gramatología*. Op. Cit., p. 82.

Parece paradójal pensar que todas estas distinciones metafísicas surgen gracias a lo mismo que quieren reprimir, ya que la principal labor de estas fue hacer una borradura constante de la *huella*, la *différance* y la *escritura*, reduciéndolas a la presencia y no a la posibilidad de la inscripción. La escritura reprimida en la concepción de técnica al servicio del habla ha mantenido a la metafísica de la presencia como un supuesto filosófico difícil de destruir, pero con la aparición del nuevo concepto de escritura se destruye la presencia como origen, la unidad como la experiencia más originaria de todas y se vuelve a la *différance*, a la huella que no es ente, ni signo, sino posibilidad del sentido. A partir de esto nos acercamos a otro aspecto de la *différance*, relacionada con el distingo óntico-ontológico. “La *différance* nombra no solo la diferencia óntico-ontológica heideggeriana, sino que denuncia los signos de pertenencia metafísica que aún son reconocibles en el texto heideggeriano.”¹⁶⁴ Es anterior a este distingo que realiza Heidegger al plantearse la pregunta por el sentido del *ser*. La *différance* es aquello que nunca está presente, pero es causa de la presencia, huella que no se deja “resumir en la simplicidad de un presente”.¹⁶⁵ No se describe dentro de una concepción clásica del tiempo, porque resumir la huella y la *différance* en un presente es aceptarlas como presencia. Derrida reflexiona sobre el problema del tiempo en su libro *Ousia y grammé*, porque sabe que es una reflexión necesaria en la deconstrucción de la ontología tradicional, ya que el privilegio del presente jamás se ha puesto en cuestionamiento. “La metafísica ha considerado el tiempo como nada o accidente extraño a la esencia de la verdad”.¹⁶⁶ La verdad tiene la forma del presente, de la presencia, todo lo demás es accidente o un engaño de los sentidos, ya que el ser es inmutable. Para terminar con la metafísica de la presencia es también necesario hacer tambalear la supremacía del presente. Ahora bien, la *différance* al no hacerse presente jamás, al no aparecer, al no ser entendida desde el tiempo presente, ella no puede ser comprendida como ser, ni como la disimulación del ser en el ente. Carlos Contreras nos dice que es más

¹⁶⁴ CONTRERAS, Carlos. *Jacques Derrida, Márgenes ético-políticos de la deconstrucción*. Op. Cit., p. 95

¹⁶⁵ DERRIDA, Jacques. *De la gramatología*. Op. Cit., p. 86.

¹⁶⁶ MARCHANT, Patricio. *Presencia y escritura*. Op. Cit., p. 67.

vieja respecto a la diferencia ontológica, siendo ella quien le entregaría las premisas necesarias a la ontología. A esta edad Derrida la denomina *juego de la huella*. “Parece ser el juego del ajedrez en que el tablero es la *différance*, pero un tablero sin fondo, sin profundidad.”¹⁶⁷ Este tablero que no puede ser reducido a la presencia, mantiene el juego de la huella y la producción de diferencias. La *a* de la palabra *différance*, permanece silenciosa, pero en ella está la muerte. “La *a* [...] secreta y discreta como una tumba que señala la muerte del dinasta”.¹⁶⁸ Derrida habla de “economía de la muerte”, la *différance* sería esta economía, ya que ella nos acerca la muerte. En *De la gramatología* se encuentra una interesante reflexión sobre este tema, la borradura de la diferencia y de la huella son formas de hacer que la muerte habite lejos. “Sólo el ser infinito puede reducir la diferencia en la presencia”.¹⁶⁹ El nombre de Dios, nos dice Derrida, es el nombre de la indiferenciación. La supremacía de la presencia y del presente, son formas de mantener este estado homogéneo de la mismidad, anulando toda diferencia a partir del deseo de alcanzar este infinito; la unidad absoluta del logos y del concepto, una especie de saber absoluto que niega a la muerte. El ser como presencia no tiene cambio, es inmóvil y eterno como lo propone Parménides, es un absoluto y “La historia de la metafísica es el querer-oírse-hablar absoluto”.¹⁷⁰ Pienso en los poetas místicos¹⁷¹ como ejemplo de esta búsqueda constante, ellos son los *escuchas* de un hablar absoluto. Son quienes se anulan sujeto para lograr la identidad con Dios. Ellos reducen la diferencia y todo lo que es alteridad para encontrar ese estado de unidad, que significa un volver al estado originario. Solo he nombrado a Ximena Rivera una vez en este capítulo, pero es una tesis sobre ella, por eso la pregunta siguiente: ¿Es el *supralenguaje* una forma de alcanzar la unidad en el poema y por tanto un acontecimiento del absoluto? Pregunta que

¹⁶⁷ CONTRERAS, Carlos. *Jacques Derrida, Márgenes ético-políticos de la desconstrucción*. Op. Cit., p. 96

¹⁶⁸ Id

¹⁶⁹ DERRIDA, Jacques. *De la gramatología*. Op. Cit., p. 92.

¹⁷⁰ DERRIDA, Jacques. *La voz y el fenómeno. Introducción al problema del signo en la fenomenología de Husserl*. Versión castellana de Patricio Peñalver (ligeramente modificada, H. P.), Pre-Textos, Valencia, octubre de 1985. Edición digital de [Derrida en castellano](#).

¹⁷¹ Id.

dejaré sin responder por el momento.

Respecto al problema de la *différance* y el infinito, solo resta decir que la *a* de la palabra viene a ser la tumba donde muere el absoluto, ya que nos propone lo finito, nos propone a la *différance* como origen.

Este encadenamiento hace que cada elemento-fonema o grafema-se constituya a partir de la traza que han dejado en él otros elementos de la cadena o del sistema. Este encadenamiento, este tejido, es el **texto** que sólo se produce en la transformación de otro texto. No hay nada, ni en los elementos ni en el sistema, simplemente presente o ausente. No hay, de parte a parte, más que diferencias y trazas de trazas.¹⁷²

Para ir terminando este capítulo, me detendré en el tema de la *traza*, la cual revela lo que han dejado otros elementos que son parte de la cadena, Derrida habla de *texto* para referirse a esta cadena de significantes que no son clausurados por algún significado. No hay más que diferencias, nos dice el filósofo, huellas que remiten a otras huellas. En la rosa no está la rosa, negando la premisa del poema de Borges, tras su nombre otros nombres que vuelven infinita e inabarcable la distancia con la rosa. Derrida dice que no hay nada presente o ausente, solo la *différance*, lo cual significa que no debemos preocuparnos por la presencia o la ausencia de la rosa, categoría metafísica propia de las oposiciones binarias, sino solo entender que lo que hay son *huellas*, huellas de huellas y nada más. ¿Cómo comprender todo esto dentro de la poética de Ximena Rivera? ¿Cómo entender el poema? Mi tesis principal, como fue enunciada en la introducción, es que el poema es *huella* en la poeta. En el tercer capítulo hablaré más sobre esto.

¹⁷² DERRIDA, *Posiciones*. Op. Cit., pp. 35-36

Tercer capítulo

El poema como *huella* en Ximena Rivera

Cuando uno escribe debe empezar por la cicatriz.

Gonzalo Millán¹⁷³

Este tercer y último capítulo le da el nombre a todo este trabajo de escritura, lectura y análisis, porque es la principal tesis que trataré de defender a continuación. Para eso fue necesario detenerse primero en la visión sobre el *origen* y el *supralenguaje* en la poesía de Ximena Rivera y, en segundo lugar, comprender la noción de *huella* y *différance* en la filosofía de Derrida. En efecto, esta tercera parte involucra a ambos, pero también a otros filósofos, será un diálogo que nos ayudará a dimensionar las problemáticas que Ximena Rivera nos plantea en su poesía y cómo ellas pueden ser comprendidas en el contexto filosófico. Es así como la noción de *huella* en nada cambiará a la concepción que tiene el autor de *De la gramatología*, pero este término será utilizado para entender la tesis de que el *poema* es una forma de *huella* en la poesía de Rivera. Esta sección se divide en dos partes. La primera lleva por nombre *La imposibilidad del origen* y la segunda *Poema y huella*. Imposibilidad de un origen visto como presencia, como una sustancia unificada que es fragmentada de manera posterior, a partir del nombrar. No hay origen en este sentido, no hay origen en absoluto como diría Derrida. El poema es lo no presente, pero tampoco es ausencia, dicotomía que intentaré superar para comprender su naturaleza como *huella*. Para esto iré transitando por algunas reflexiones de Blanchot sobre la escritura, lo neutro y el afuera, y también por la noción del *Hay* en Lévinas, todo esto me ayudará a defender mi tesis.

¹⁷³ MILLÁN, Gonzalo. *La poesía no es personal*. Extractos de entrevistas de Gonzalo Millán. Alquimia ediciones. Santiago, 2012, p. 63.

A) La imposibilidad del origen

Sin origen

Sin eternidad.

La obscenidad de un cielo abierto

y vacío.

Lucy Oporto Valencia¹⁷⁴

La fantasía del origen es creer que todo está en silencio¹⁷⁵

En el capítulo primero de esta tesis ya fue comentado este verso de Ximena Rivera para mostrar su concepción sobre el origen y su relación con el ritmo originario. Quisiera volver a él en esta sección última de la tesis para entender este origen desde su imposibilidad.

Esta nostalgia por el origen, que Ximena Rivera manifiesta, es nostalgia por el presente-presencia, anhelo reconstruido constantemente en su escritura, mas lo que finalmente se manifiesta es una cierta imposibilidad. La poeta la denomina *imposibilidad lógica-clásica* de volver a ese *ahora* antes de la separación, antes de la división de los binomios propios de la metafísica, antes de lo sensible e inteligible. Esa vuelta a uno mismo, a lo uno, mismidad de la que hemos hablado y que de alguna manera es la violencia propia de una filosofía que quiere reducir la huella en la presencia. Experiencia pura, podríamos llamar a este punto que quiere ser reconstruido, expresión que el filósofo japonés Kitaro Nishida¹⁷⁶ utiliza para nombrar a ese momento en donde “el conocimiento, el sentimiento y la

¹⁷⁴ OPORTO, Lucy. *La inteligencia se acrecienta en la nada*. Ediciones Inubicalistas. Valparaíso, 2016, pp. 146-147.

¹⁷⁵ RIVERA, Ximena. *Obra Reunida*. Op. Cit., p. 122.

¹⁷⁶ Considerado como el filósofo japonés más importante e influyente del siglo XX. Nacido en 1870, comenzó a estudiar Filosofía occidental en 1891, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Imperial de Tokio. Se licencia en 1894 con un estudio sobre Hume. Su dominio del alemán le permite acercarse también a las obras de Eckhart, Kant, Fichte, Schopenhauer entre otros pensadores alemanes. A partir de 1897 se ejercita intensivamente en la meditación zen, pero esta vía de conocimiento y “estudio” acaba decepcionándolo y retorna a la Filosofía.

volición son indiferenciados”¹⁷⁷, ya que es anterior a la “distinción entre sujeto y objeto”¹⁷⁸. Experiencia inmanente, donde los nombres no se han encargado de crear las distancias cotidianas. Nishida, autor que me parece interesante comentar en estos momentos, a partir de la cercanía de su pensamiento con el anhelo de Ximena Rivera. Filósofo que intenta unir el hacer filosófico de occidente con una forma de pensar propia de oriente, es decir, darle una sistematicidad a un pensamiento que se encuentra traspasado por intuiciones y por su búsqueda de la experiencia directa. No podía dejar de nombrar a este filósofo dentro de una tesis que trata de la experiencia. Oriente posee, en este sentido, una tradición que no se puede obviar si es que queremos comprender realmente el intento de Ximena Rivera por llegar a una experiencia vista como unidad. Lo que los une es la cicatriz, la herida que nos dejó la palabra como conciencia de un mundo y de nosotros, la herida es la separación con un presente que es total presencia. La experiencia pura o inmediata, según el filósofo, sería una especie de envoltura que mantiene unidos al sujeto y al objeto. No hay distingo. ¿Cómo es posible que exista una experiencia sin este distingo? Para Nishida hay una comprensión que es anterior a toda comprensión intelectual, es vital. Es así como el filósofo japonés dice que “La experiencia existe no porque haya un individuo, sino que el individuo existe porque hay experiencia”.¹⁷⁹ La experiencia pura es directa, inmediata, el sujeto experimenta de manera directa el mundo. Lo que diré a continuación no cae completamente en el contexto de la filosofía de Nishida, es más bien una interpretación que puede abrir otros caminos en este discurso sobre la experiencia originaria unitaria y su imposibilidad en Ximena Rivera. El filósofo nos dice que el individuo existe porque hay una experiencia. La experiencia vendría a ser algo anterior a la aparición del individuo y de la fragmentación sujeto-mundo, la experiencia pura como un hecho primero que posibilita la aparición de lo otro. Ahora bien, ¿Cómo será observada esta experiencia? ¿Como presencia, entidad, sustancia, acto o como posibilidad y potencia? Pregunta fundamental para

¹⁷⁷ NISHIDA, Kitaro. *Indagación del bien*. Gedisa editorial, España, 1995. p. 21

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 20.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 19

entender este pensamiento desde la tradición de la metafísica de la presencia o desde la posibilidad que abre la huella y la *différance*. Si esta experiencia pura no puede ser asociada a la presencia, entonces nos encontramos con una experiencia que habla más de la posibilidad que otra cosa. ¿Cómo saberlo? Siendo así estaríamos ante un pensador que observa en la experiencia directa una relación más de apertura que de clausura. No sería presencia, sino posibilidad de la presencia de un sujeto y un objeto. Tal vez esta experiencia pura, unidad entre sujeto y mundo, no es unidad entre elementos, sino la más simple y abismal posibilidad de la existencia. Es desde donde se crea el mirar y lo mirado. Debo admitir que esto es aventurar demasiado a partir del pensamiento del filósofo, porque la experiencia que Nishida nos propone es de completa unidad, ¿pero esto nos remite necesariamente a la presencia? Más allá de lo anterior no nos dice el filósofo, pero sí nos propone alcanzar esta unidad a través de la intuición intelectual. “Una verdadera intuición intelectual es la actividad unificadora de la experiencia pura”.¹⁸⁰ Actividad que no es subjetiva, porque ha trascendido la distinción sujeto-objeto y que tampoco es abstracta e independiente de los hechos.

Respecto a esto pienso en otro autor, quien propuso la intuición como método para la filosofía en contraposición al método del análisis. Henri Bergson, a quien investigué y leí con atención en mi tesis de pregrado, en su ensayo *Introducción a la metafísica*¹⁸¹ expresa lo siguiente:

“Un absoluto no podrá ser dado sino en una intuición [...] Llamamos aquí intuición a la simpatía por la cual uno se transporta al interior de un objeto, para coincidir con aquello que tiene de único y en consecuencia de inexpresable”.¹⁸²

La intuición es coincidir con el objeto, nos dice Bergson, para este filósofo la

¹⁸⁰ *Ibíd.*, p. 73.

¹⁸¹ BERGSON, Henri. *Introducción a la metafísica*. Universidad autónoma de México, 1960.

¹⁸² *Ibíd.*, p. 315

intuición es conciencia, pero una conciencia inmediata “visión que se distingue difícilmente del objeto visto”¹⁸³, esta actividad logra la unidad, un conocimiento que nace del contacto íntimo, vital. Este conocer encuentra lo único en el objeto y que por ser único es inexpresable. ¿Cómo darle un nombre a lo completamente nuevo? Nuestro logos tiende a reducir lo desconocido en lo conocido como una forma de comprender lo que se nos presenta, pero ¿qué hacer cuando lo que se nos presenta es irreductible? Tal vez el poema, en Ximena Rivera, sea un intento por alcanzar este punto, un decir que no puede ser reducido al concepto, una forma de expresar el encuentro con lo único del objeto. El pensar poético de los presocráticos es un ejemplo de lo anterior. Filósofos que en los albores del pensamiento necesitaron otro lenguaje para poder hablar de un nuevo encuentro con las cosas. Es muy probable que Rivera vea en el poema la forma de reunir las dos partes de una herida. Una reconstrucción de la experiencia pura de Nishida, el encuentro con aquello original del objeto. En efecto, es probable, pero es interesante ver que, a pesar de este anhelo, reconoce la imposibilidad de cerrar la herida. Su poesía es nostalgia, pero al mismo tiempo manifestación de otra cosa. No es manifestación de una presencia absoluta, pero tampoco de una ausencia. Cerrar la herida sería terminar con la posibilidad de aquello que late y que al parecer no es origen, aunque muchas veces volvamos a la conceptualización metafísica tradicional. En el origen no hay silencio, algo se encuentra allí, tal vez esperando ser escuchado. “Mas, si yo pudiera concebir un concepto para saber de ti/ pero no concibo ninguno/ ni siquiera la <otredad> bastaría”.¹⁸⁴ No hay concepto para expresar y reducir a lo conocido y a la presencia aquello que tal vez se encuentra en un estado de espera. El concepto detiene el movimiento de una naturaleza que parece ser de otra forma, algo que huye de la definición, del hacer constante de nuestra razón especulativa. Ni siquiera el de *otredad* bastaría, ya que es concepto y la finalidad del concepto es hacer presente, reducir a lo cognoscible. Pero estas últimas palabras indican algo, le dan una cierta dirección a la mirada.

¹⁸³ BERGSON, Henri. *Pensamiento y movimiento*. En obras completas. Aguilar. Madrid, 1963, p.1048

¹⁸⁴ RIVERA, Ximena. *Obra Reunida*. Op. Cit., p. 115.

No bastaría llamarlo otredad, pero hay algún grado de similitud entre esta naturaleza y este concepto. ¿La *otredad* sería nuestro primer acercamiento?, ¿qué es y cómo revelarlo? No es presencia, tampoco concepto, pero sabemos que se encuentra en un acto de espera.

No es fácil
definir la realidad del agua, por ejemplo
que viene con persistencia
y se muestra para convencernos que su sonoridad basta.

El demiurgo de la materia
es rebelde a la definición
pero está aquí
y le llamamos realidad.¹⁸⁵

Este poema de Ximena Rivera es clave para entender ciertos elementos relacionados con aquello que es incapaz de ser definido bajo un concepto, aquello que se escapa a la presencia, pero que es en algún punto.

El agua es un elemento que aparece en varias ocasiones en la poética de Rivera, materialidad que muchas veces no se revela visualmente, sino a partir de su sonoridad. Es tan fundamental su sonido que me atrevo a decir, poéticamente hablando, que el supralenguaje posee la misma sonoridad que este elemento. Recuerdo las palabras de Gaston Bachelard cuando afirma que “No soñamos profundamente con *objetos*. Para soñar profundamente, hay que soñar con *materias*”.¹⁸⁶ La poesía de Ximena Rivera 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

¹⁸⁵ RIVERA, Ximena. *Obra Reunida*. Op. Cit., p. 122.

¹⁸⁶ BACHELARD, Gaston. *El agua y los sueños*. FCE. Ciudad de México, 1978, p.41.

que al parecer es rebelde a la definición, pero la materia siempre escapa, es así como introducirse en ella es perderse, actitud poética con lo cual se abre infinitas posibilidades del encontrar. En el primer capítulo ya fue expresada esta idea, a partir de la filósofa española María Zambrano. En su texto *Filosofía y poesía*¹⁸⁷, la pensadora nos hace ver la diferencia en las búsquedas que hay entre una filosofía tradicional y la poesía. La filosofía, tradición que podríamos denominar metafísica de la presencia a partir del filósofo Derrida, ha remitido su búsqueda a la unidad, reduciendo toda heterogeneidad, acción que expresa violencia filosófica, de la cual se ha hablado en este trabajo. Pero acercarse a la materia y acercarse poéticamente a ella, como lo hace Ximena Rivera, es terminar con la dictadura de la luz que ha relegado a las sombras a una subordinación total, ya que no poseen valor cognoscitivo. “La poesía perseguía, entre tanto, la multiplicidad desdeñada, la menospreciada heterogeneidad”.¹⁸⁸

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
en el reflejo de mi rostro.¹⁸⁹

Profundizar la materia necesita otra forma de comprensión, no la del concepto, no la mera especulación. 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 la presencia ni con

¹⁸⁷ ZAMBRANO, María. *Filosofía y poesía*. FCE. Ciudad de México, 2016.

¹⁸⁸ ZAMBRANO, María. *Filosofía y poesía*. Op. Cit., p. 23.

¹⁸⁹ RIVERA, Ximena. *Obra Reunida*. Op. Cit., pp. 76-77

una actuación de nuestro logos especulativo para lograr comprender el agua. Tal vez es en la materia donde podemos alcanzar la experiencia directa y no en la conciencia. Como Pessoa lo dice en el epígrafe del primer capítulo: *El río de mi aldea no hace pensar en nada. /Quien está junto a él sólo está junto a él.* La materia es la posibilidad, siguiendo a Aristóteles, la apertura por ser indeterminada todavía. El devenir que no lleva un nombre. La materia nos acerca más a ese “no ser” tan desprestigiado por la tradición de la presencia.

Ximena Rivera no comprende la realidad, tampoco la imagen que refleja el agua, no comprende al otro que nos mira, un otro que somos nosotros mismos. El agua es un espejo y un gran ojo. “De este modo el agua es la mirada de la tierra, su aparato de mirar el tiempo...”¹⁹⁰, nos dice el poeta francés Paul Claudel citado por Bachelard. En este elemento la tierra se observa a sí misma y también se escucha, escucha su devenir, su tiempo. El agua escribe el nombre de las cosas, como una inscripción de la naturaleza sobre sí misma. La persistencia de la poeta es también un dolor, carga psicológica que hace todavía más profunda a la materia. Dolor que nace de la incomprensión y que la lleva a escribir, padecer que origina al poema. El poema como agua, reflejo de un rostro que sufre. La fantasía del origen es creer que todo está en silencio, pero es el agua lo que hay, nombres y nombres que son murmullos del caudal. El árbol escrito, su reflejo, es el único origen. La otredad no bastaría, pero es un acercamiento conceptual a la naturaleza del reflejo. Jamás habrá unidad y ninguna experiencia semejante en el origen, porque es el reflejo lo primero, reflejo que es la cicatriz, la cicatriz que es el alba. No hay realidad anterior que reflejar y es esta ausencia quien marca el dolor en Ximena Rivera, ella trata de reconstruir una existencia anterior, que le de sustento y presencia a la inscripción en el agua, pero nada hay. Solo esa inscripción que parece temblar por el viento, que parece huir algunas veces por la corriente, pero que siempre vuelve de alguna forma. Incluso la noche o los pasos de alguien sobre el agua no evitarán que vuelva, ya que la roca no existe, solo el

¹⁹⁰ BACHELARD, Gaston. *El agua y los sueños*. Op. Cit., p. 55.

río, solo su inscripción. La nostalgia de la poeta es por un mundo que no es, que jamás estuvo antes de su reflejo, pero lo paradójico es que ella lo sabe, su dolor es la conciencia de esta realidad. Por eso dice que “Entonces lo que hay es la palabra”¹⁹¹, me atrevo a decir, al reflexionar sobre esta frase, que lo único que aleja a Ximena Rivera de Derrida es la nostalgia. Ambos están de acuerdo con la imposibilidad de un origen visto como experiencia pura, como unidad sujeto-objeto. El agua, es también en este sentido, el lugar donde muere esa concepción del origen, “el agua es el verdadero *soporte* material de la muerte”.¹⁹² Pero no hay que pensar la muerte como si alguna vez hubiese existido aquello que ha muerto, sino como la desaparición de una manera de pensar. Como vimos en el capítulo anterior, en la crítica a la metafísica de la presencia que hace Derrida, en el inicio podemos hablar de *différance*, pero jamás de unidad. Noción que no es concepto, sino que es la posibilidad de toda conceptualización. La *différance* es la acción que realiza el reflejo sobre el agua, nada es anterior, no hay un mundo que clausure su hacer. Ahora bien, me gustaría postular como tesis complementaria a la tesis principal lo siguiente: es en el poema donde la *différance* se muestra, es acontecimiento, pero esto no quiere decir que se haga presente, porque ella no es presencia, sino posibilidad. Para explicar esta idea me parece interesante volver a la frase de Rivera, *lo que hay es la palabra*. En primer lugar hay que detenerse en la palabra *hay* e ir a un texto que describe su naturaleza de manera clara y directa, como un término que coincide con la apertura y la posibilidad y no con la presencia. Tal descripción pertenece al poeta chileno Eduardo Anguita¹⁹³

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 /

¹⁹¹ RIVERA, Ximena. *Obra Reunida*. Op. Cit., p. 60.

¹⁹² BACHELARD, Gaston. *El agua y los sueños*. Op. Cit., p. 103.

¹⁹³ (1914-1992) Poeta adscrito a la generación de 1938, se desempeñó también como periodista y cronista literario, y realizó un importante aporte a la promoción de las nuevas tendencias literarias de su tiempo.

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.¹⁹⁴

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. La palabra *hay* no clausura, porque 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, asunto que fue tratado en el primer capítulo de esta tesis. El sujeto debe morir para que el *hay* pueda suceder, pero este término es por naturaleza una palabra, Ximena Rivera, haciendo un paralelo con Anguita, toma este *hay* y va más allá, le entrega un contenido a este término, pero a pesar de entregarle un contenido a esta palabra-abierta, no clausura, solo reconoce su naturaleza. Nos dice en su poema Mantra¹⁹⁵:

Entonces lo que hay:
es la palabra
Palabra.

La palabra

¹⁹⁴ ANGUITA, Eduardo. *Poesía entera*. Op. Cit., p. 58.

¹⁹⁵ RIVERA, Ximena. *Obra Reunida*. Op. Cit., p. 60.

es lo que hay.

Un mantra que la aleja de su anhelo de mundo y de la mismidad. El *hay* no es una entidad fuera del lenguaje, es una palabra, por tanto, la apertura total es aceptar que es la palabra lo único que hay. Pero para darle su total sentido a este mantra, es importante tener en cuenta la crítica que Derrida hace a la concepción tradicional del lenguaje y a la subordinación de la escritura al habla, por ser lo segundo lo más cercano al pensamiento y al significado. Para decir que solo hay la palabra tenemos que salir de la concepción de un lenguaje que ve en la voz un significante más cercano al significado, más cercano al afuera de la palabra. Dentro de esta concepción la escritura sería el significante de un significante, exterioridad, instrumento que está fuera del sentido. Cambiar esta visión de la escritura es también dejar de pensar desde los binomios metafísicos de significante y significado, sensible e inteligible. Decir que solo es la palabra, es decir que todo es significante, que en el fondo todo es una inscripción, una escritura. No hay significado que clausure al significante, como digo en el segundo capítulo. El reflejo es la inscripción de un significante sin un origen que lo anteceda y que lo clausure, por eso afirmo que la palabra escrita es el *hay* fundamental. Cuando Ximena Rivera acepta este *hay*, también acepta la falta de una unidad originaria, de un origen como presencia. ¿Qué es el poema dentro de este contexto? No es el elemento con el cual la poeta reconstruye la presencia, tampoco la ausencia, el poema es acontecimiento, manifestación de la posibilidad. El poema es la apertura, no hay significado que lo determine, él crea su propio sentido. No hay un nombrar desde afuera, no hay clausura de lo interminable, la desaparición del poeta en el poema es la desaparición de un decir ajeno, muerte necesaria en la destrucción del origen como presencia. El poema en Ximena Rivera no es un dejar hablar a lo mismo y a lo uno, es un dejar hablar a la cicatriz, al reflejo, a la escritura, a la huella.

B) Poema y huella

Yo recuerdo un estado de la noche, una especie de olvido sumamente físico, un olvido cósmico, por decir algo, que para ustedes se manifiesta en sueños. Es una navegación que me lleva de mi nombre hacia la noche, noche abajo; un viaje nocturno, una ruta por un brazo de la noche, que soy yo misma. Me digo *Ximena* para reconocermé, me nombro y lo olvido. Ya sé: es la locura que viene, y en el río de aquella noche lloro con un llanto que corta la piel y reseca la lengua. Cuando salgo de puerto, de inmediato reconozco el hecho insólito de una nueva lengua: me creo en otro país, por lo tanto, estoy en otro país; ningún nombre está sujeto a sus cosas, los nombres están salidos, idos de sus cosas. Todo es intercambiable, pero en un principio entendible y aceptable. Por ejemplo: la calle es un río, la pared un árbol, mi bebé un ícono.¹⁹⁶

¿Dónde está la huella y la *différance* en el poema? Este texto de Ximena Rivera nos da algunas señales de ruta, mas no nos indica la ruta en su totalidad. Pienso, que perderse en este estado descrito por la poeta, es sumamente necesario, porque para llegar a la *huella* hay que crear otra ruta, lejana a la tradición filosófica y a la dictadura de la luz. De alguna forma hay que entrar en la sombra, en la caverna, hay que introducirse en la noche. Lo sé, Derrida expresa claramente la imposibilidad de pensar fuera de un lenguaje metafísico tradicional. Para desconstruir la metafísica de la presencia solo disponemos de sus conceptos, pero son estos nombres los que nos pueden ayudar a construir otro camino. Por eso la poeta dice que va de su nombre a la noche. Rivera nos indica también que ningún nombre está sujeto a las cosas, texto que rompe con la tradición del signo, con la

¹⁹⁶ RIVERA, Ximena. *Obra Completa*. Op.Cit., p.80

época metafísica de un signo dividido entre significante y significado. Los nombres ya no poseen referencia, no poseen un sentido que los cierre, abiertos a la posibilidad de tomar otras realidades. La calle puede ser un río, la pared un árbol. El poema es lo ya desconstruido, alejado de la tiranía de que las cosas son lo que son, de que los conceptos tienen un significado extralingüístico.

La noche es una imagen importante en la escritura de Ximena Rivera. Una oscuridad necesaria, que despoja a las cosas de sus determinaciones y por tanto de sus nombres cotidianos. “Cae la noche en el hades/ ya es tarde caracolito/ los límites son inciertos/ supongo que son/ una ficción de la vida”.¹⁹⁷ Este poema de Rivera nos permite visualizar su concepción de la noche, noche como muerte de los límites impuestos por la luz y que son una ficción de la vida. La oscuridad de la noche como lo real. Noche que no es lo opuesto del día, sino que es la *otra noche*, la que también es pensada por Blanchot. “Quien presiente la cercanía de la *otra noche*, presiente que se acerca al corazón de la noche, de esa noche esencial que busca”.¹⁹⁸

Esta oscuridad que envuelve a las cosas no les da unidad, sino que nos entrega la posibilidad, en ella nos perdemos y es allí el requisito primero del encontrar. Para comprender esto me parece interesante detenernos nuevamente en la palabra *hay*, pero ahora tomando en cuenta el pensamiento del filósofo Emmanuel Lévinas, reflexiones que nos pueden ayudar bastante en el entendimiento de este *hay* que hablamos en la primera parte de este capítulo y que es relevante para la comprensión del poema como huella en la poeta chilena.

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

¹⁹⁷ RIVERA, Ximena. *Obra Completa*. Op.Cit., p. 26

¹⁹⁸ BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. Op.Cit., p. 153.

nada, aunque no haya ninguna cosa.¹⁹⁹

La noche que describe la poeta en su primer texto 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. “Ya no es mundo. Lo que llamamos el *yo* está, él mismo, sumergido por la noche, invadido, despersonalizado, ahogado por ella”.²⁰⁰ 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. “El todo está abierto sobre nosotros. En lugar de servir para nuestro acceso al ser, el espacio nocturno no nos entrega el ser”.²⁰¹ La oscuridad no nos entrega al ser, tampoco lo esconde, ¿qué pasa con el ser?

Esta experiencia del *hay* es “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”.²⁰² Nuestro pensar determinado por el logos de la tradición siempre 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? El *hay*, como fue dicho a partir del texto de Anguita, no es presencia ni ausencia. El poeta argentino Roberto Juarroz²⁰³

¹⁹⁹ LÉVINAS, Emmanuel. *Ética e infinito*. Gráficas Rogar. Madrid, 1991, p. 44.

²⁰⁰ LÉVINAS, Emmanuel. *Ética e infinito*. Op.Cit., p. 45.

²⁰¹ *Ibíd.*, p. 46

²⁰² *Ibíd.*, p. 44

²⁰³ Poeta y ensayista argentino nacido en Coronel Dorrego, provincia de Buenos Aires, en 1925. Graduado en Bibliotecología y Ciencias de la Información por la Universidad Nacional de Buenos Aires, se especializó en la Sorbonne, y desde entonces, fue ensayista, traductor y crítico literario, colaborando en diversos

explica muy bien esta idea en el siguiente texto: “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”.²⁰⁴ ¿Este *hay* impersonal es lo que encontramos entre la noche y la noche, entre lo uno y lo otro? El *hay* no se encuentra en una relación de oposición con ninguna identidad, ni tampoco alteridad, es la desaparición de este tipo de relaciones. Quisiera a continuación ligar esta noción de Lévinas 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>”.²⁰⁵ 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”²⁰⁶ 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.

Quando 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 cuando se trata de saber: un saber que quema el pensamiento, como un saber de paciencia infinita.²⁰⁷

Las palabras de Blanchot nos aproximan a un pensamiento distinto sobre el

medios de su país y del extranjero. La parte más importante de su obra, está reunida en un volumen numerado bajo el título de *Poesía Vertical*. Falleció en Buenos Aires en marzo de 1995.

²⁰⁴ JUARROZ, Roberto. *Poesía vertical*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2012, pp. 18-19.

²⁰⁵ LÉVINAS, Emmanuel. *Ética e infinito*. Op.Cit., p. 46.

²⁰⁶ BLANCHOT, Maurice. *El diálogo inconcluso*, trad. P. de Place. Caracas: Monte Ávila, 1993, p.128.

²⁰⁷ BLANCHOT, Maurice. *La escritura del desastre*. Editorial Trotta. Madrid, 2015, p.44.

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 el 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*”.²⁰⁸ 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”.²⁰⁹ En el primer capítulo se habló de esta muerte, de la ausencia de un yo que clausure a la palabra y que la arranque de su espacio sin centro. En esta ruptura con el autor también hay una ruptura con el mundo, la dicotomía sujeto-mundo se destruye. Por eso Blanchot, citado por Carlos Contreras, nos dice “La palabra me da lo que significa, pero antes lo suprime [...] la palabra me da el ser, pero me lo da privado de ser”.²¹⁰ 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”.²¹¹

Todo esto tiene mucha relación con el *hay* de Anguita o con la noche de Lévinas, lugar donde el pensamiento se vuelve impotente, ya que su poder radica en la luz,

²⁰⁸ BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. Op.Cit., p. 22.

²⁰⁹ Id.

²¹⁰ BLANCHOT, Maurice. *De Kafka a Kafka*. FCE, Ciudad de México, 1993. pp. 43-44. Citado de CONTRERAS, Carlos. *Jacques Derrida, Márgenes ético-políticos de la desconstrucción*. Op. Cit., p. 122

²¹¹ RIVERA, Ximena. *Obra Completa*. Op.Cit., p.93

en la dialéctica, en las oposiciones conceptuales, no en la sombra, no en la indeterminación.

¿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? ¿Cuando 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? ¿Cuando 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.²¹²

Me parece interesante este texto de Blanchot para comprender lo que ocurre cuando ya no podemos hablar de presencia o ausencia, de todo o nada, de unidad o multiplicidad. ¿Qué se esconde entre estas oposiciones? ¿Qué sucede cuando el pensamiento se queda sin distinguo, cuando le es imposible determinar? La exigencia del habla fragmentaria, nos dice Blanchot. ¿De qué trata esta exigencia? En la pérdida de centro y de dirección todo hablar es fragmento, jamás totalidad. “El habla como fragmento tiene relación con este hecho de que el hombre desaparezca”.²¹³ Su desaparición es una ruptura con la continuidad sujeto-mundo. Imagino que el hablar fragmentario se acerca más a lo que Roberto Juarroz indica en el poema anteriormente citado. Lo que hay entre la noche y la noche, lo que media entre lo uno y lo múltiple se manifiesta en un hablar de este tipo. ¿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”.²¹⁴ En la cita expuesta más arriba Lévinas dice que en Blanchot ha vuelto a encontrar temas relacionados con el *hay*, pero denominados de otra forma. Estas nuevas denominaciones serían lo

²¹² BLANCHOT, Maurice. *El diálogo inconcluso*. Op.Cit., p. 259.

²¹³ *Ibíd.*, p. 258.

²¹⁴ *Ibíd.*, p. 33.

neutro y el *afuera*. A partir de esto me atrevo a afirmar que Blanchot está hablando de estas dos nociones al decir “el vacío del intermedio”, la escritura del *hay* sería la escritura del *afuera*, de lo neutro. Escritura que se hace “eco de lo que no puede dejar de hablar”,²¹⁵ porque quien escribe descubre “lo interminable”.²¹⁶ Algo interminable y a la vez indeterminado, por eso “el poeta es aquel que entiende un lenguaje sin sentido”.²¹⁷ Se acerca a este punto interminable, a este centro sin centro, a este *entre* que devuelve a la escritura su ser ambiguo. Es así como la literatura para Blanchot es el “lenguaje que se hace ambigüedad”.²¹⁸ Por eso escribir no es perfeccionar el lenguaje cotidiano, es ir al encuentro de lo que está entre la noche y la noche, ese punto que Ximena Rivera también nos hace mirar al decir que *La fantasía del origen es creer que todo está en silencio*. No es silencio, es “murmullo de lo incesante e interminable”.²¹⁹ Eco que se encuentra al medio del silencio, según Blanchot. Decir que es silencio es caer en la lógica de la oposición, estar nuevamente condicionado a la presencia-ausencia. “El poema -la literatura- parece ligado a una palabra que no puede interrumpirse, porque no habla: es”.²²⁰ Pero el poema no es esta palabra interminable, este murmullo, ya que es comienzo y “esta palabra no comienza nunca”.²²¹ A pesar de esto, el poeta es quien impuso silencio a este eco incesante, al pronunciarlo. 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”.²²² 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, “No escribe quien no haya obligado a su propio lenguaje a mantener o suscitar contacto con este punto”.²²³ Ximena Rivera es un claro

²¹⁵ BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. Op.Cit., p. 23.

²¹⁶ *Ibíd.*, p. 24.

²¹⁷ *Ibíd.*, p. 43.

²¹⁸ BLANCHOT, Maurice. *De Kafka a Kafka*. Op.Cit., p. 32.

²¹⁹ BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. Op.Cit., p. 42.

²²⁰ *Ibíd.*, p. 31.

²²¹ *Id.*

²²² *Id.*

²²³ *Ibíd.*, p. 42.

ejemplo de esto. “Tan arduo trabajo exige la escritura / que es imposible no sorprenderse / con la silenciosa latencia del sonido”.²²⁴ El murmullo como esta silenciosa latencia, la escritura de Rivera es una forma de hacer contacto con este lugar. ¿Será posible relacionar el supralenguaje con todo esto? En el capítulo uno nos detuvimos en esta noción. Ximena Rivera *crea* en la existencia de un texto mucho más extenso “donde nosotros somos una modulación del verso, de alguna cosa mucho más extensa”.²²⁵ El supralenguaje se asemeja a lo incesante, la escritura de Rivera y ella misma como poeta sería una modulación de esta entidad mucho más extensa. La poeta mantiene una relación de intermediario entre esta realidad incesante y la palabra perceptible, es quien interrumpe esta continuidad al darle una imagen. Si escribir es interrumpir lo incesante, que en el caso de Rivera se denomina supralenguaje, interrumpir el murmullo o la silenciosa latencia del sonido para robarle unos versos, entonces la escritura posee una naturaleza fragmentaria. La escritura del afuera radical es fragmentaria porque ya no existe el apoyo que nos da lo uno o la identidad entre las palabras y las cosas. Las palabras han perdido el apoyo de los objetos, ya no son una totalidad de sentido, sino el fragmento de algo que va a la deriva y que jamás termina, un astro que ha perdido su dirección, su centro y su origen.

Lo neutro, el vacío intermedio, viene a ser este punto del murmullo interminable. El pensamiento de naturaleza dicotómica siempre ha tratado de determinar este espacio de lo neutro, según Blanchot, es decir hacerlo presente o por lo menos como parte de la oposición presencia-ausencia. Pero lo neutro o el pensamiento del afuera no pueden ser reducidos a un lenguaje de este tipo.

En una simplificación evidentemente abusiva, podría reconocerse, en toda la historia de la filosofía, un esfuerzo ya sea por aclimatar y domesticar lo ‘neutro’, sustituyéndolo por la ley de lo impersonal y el reinado de lo universal, ya

²²⁴ RIVERA, Ximena. *Obra Completa*. Op.Cit., p. 62

²²⁵ *Ibíd.*, p. 5.

sea por recusar lo neutro afirmando la primacía ética del Ego-Sujeto, la aspiración mística a lo Único singular. En esta forma, se rechaza constantemente lo neutro de nuestros lenguajes y de nuestras verdades.²²⁶

Temor al murmullo incesante, temor a la no-identidad y a la noche como imagen de esta indeterminación, temor a lo que no puede ser definido. El rechazo que recae sobre lo neutro es el rechazo a la ambigüedad del lenguaje, ya que su principal función es entregarnos un mundo, fundar de manera clara y distinta, entregarnos una verdad capaz de hacer lo que Nietzsche describe a continuación: “<Verdad>: voluntad de hacerse dueño de la multiplicidad de sensaciones, ensartar los fenómenos bajo categorías determinadas”.²²⁷ Lenguaje y poder, la verdad como una construcción que violenta las formas de lo real, voluntad de un sujeto de hacerse dueño de la multiplicidad y así darle un sentido. Sujeto que huye de las tinieblas de una caverna en que las sombras son lo único que hay. “El lenguaje, en el mundo, es, por excelencia, poder. El que habla es el poderoso y el violento”.²²⁸ Pero lo neutro no se deja atrapar por esta voluntad, no se deja explicar, ya que no es reductible a lo verdadero o falso, se piensa fuera del sistema de oposiciones y de cualquier relación con la unidad. Es aquí, volviendo a la idea ya esbozada, donde el pensamiento se vuelve impotente. ¿Cómo pensar sin referencia a un mundo que unifique todos los objetos y que direcciona nuestra pregunta hacia una respuesta determinada? ¿Cómo pensar sin sujeto que unifique los pensamientos sobre el mundo?

En el capítulo dos ya hablamos de la violencia que significa el sistema de oposiciones de la metafísica tradicional, porque remiten todo sentido a lo uno, a la identidad, dejando fuera lo que es irreductible a estos conceptos. El pensamiento de Blanchot, al remitirnos a lo neutro y al afuera, nos aleja o quiebra esta violencia

²²⁶ BLANCHOT, Maurice. *El diálogo inconcluso*. Op.Cit., p. 471.

²²⁷ NIETZSCHE, Friedrich. *El nihilismo: escritos postumos*, trad. G. Mayos. Editorial Península. Barcelona, 1998, p. 74.

²²⁸ BLANCHOT, Maurice. *El libro qué vendrá*, Trad. P. de Place. Caracas: Monte Avila, 1969. P 40.

sobre las cosas. Este pensador habla de un lenguaje del no-poder. El pensamiento y el hablar de un yo no se imponen sobre un mundo, porque ni sujeto ni mundo están presentes.

Nombrar es esta violencia que aparta lo que está nombrando para tenerlo bajo la forma cómoda de un nombre. [...] Por lo tanto, es necesario rescatar en la obra literaria el lugar donde el lenguaje sigue siendo relación pura, ajena a cualquier dominio y a cualquier servidumbre, lenguaje que también habla sólo a quien no habla para tener ni para poder, ni para saber ni para poseer, ni para convertirse en maestro y amaestrarse, es decir, sólo a un hombre muy poco hombre.²²⁹

La literatura nos abre a la posibilidad de que el lenguaje sea una relación pura, como aquello que nos abre a lo disperso, que no es imagen de nada. Lugar donde el lenguaje se separa de las cosas, los nombres se alejan de lo nombrado, todo ha desaparecido, menos el murmullo. Solo “un hombre muy poco hombre” puede escuchar este lenguaje sin mundo. Un hombre que ha roto con su propio poder y que ha roto con el mandato de las cosas, con el mandato apremiante de la utilidad. Cuando Blanchot en su libro *El espacio literario* habla sobre Kafka, se acerca a este hombre que ha renunciado a un lenguaje que dice lo que las cosas son, que ha renunciado al exceso de mundo. Pero esta renuncia no significa el pasar el tiempo escribiendo. “Incluso si uno le da <todo su tiempo> a la exigencia de la obra, <todo> no es todavía bastante, porque no se trata de consagrar el tiempo al trabajo [...] sino de pasar a otro tiempo donde ya no hay trabajo, de aproximarse a este punto donde el tiempo se ha perdido”.²³⁰ Lugar de la ausencia de tiempo, la literatura como un pasar a este punto, un salto hacia el alejamiento y distancia con las cosas. Mundo y sujeto se derrumban como condición necesaria

²²⁹ *Ibíd.*, p. 40-41.

²³⁰ BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. Op.Cit., p.51.

de este salto. Este tiempo otro, tal vez semejante al tiempo vertical de Bachelard, es un instante poético donde el yo ha perdido su poder decir algo sobre el mundo y el lenguaje declara su propia lejanía. Una lejanía que lo libera de las determinaciones propias de un lenguaje que clausura, de palabras y palabras que limitan nuestro contacto con las cosas. Lenguaje que obliga a lo real a tomar un valor de verdad. Para Blanchot la literatura nos da la posibilidad de ir al otro lado, lugar que no se encuentra dentro de ninguna oposición, sino que es "entrar en la libertad de lo que no tiene límites".²³¹ El acceso a este espacio estaría dado para Blanchot por la literatura, por la poesía, lo poético nos abre a esta experiencia del afuera, de la apertura total. La relación que se abre ya no sería "de poder ni de comprensión, ni de revelación siquiera, relación con lo oscuro y con lo desconocido"²³² Un mundo dominado por la luz jamás dejará aparecer lo interminable. Ni comprensión, ni revelación, sino oscuridad, ¿desierto? ¿Podemos hablar de desierto como imagen de la noche, de esta oscuridad? Ximena Rivera nos dice:

Me gustaría hablarte,
pero antes de nombrar palabra alguna
es necesario que miremos juntos
el desierto.²³³

Es interesante como en Ximena Rivera se van repitiendo problemáticas filosóficas, pero en clave poética. Ella sabe que antes de nombrar es necesario mirar el desierto, lugar de la apertura infinita, pero no es un mirar relacionado con la luz, no es un ver, no es visualizar un mundo para nombrarlo, sino mirarlo ausente. Es necesario volverse desierto para entrar en la intimidad de lo abierto.

²³¹ *Ibíd.*, p. 124.

²³² BLANCHOT, Maurice. *El diálogo inconcluso*. Op.Cit., p. 93

²³³ RIVERA, Ximena. *Obra Completa*. Op.Cit., p.31.

La escritura como la ruptura con este mundo del ver con claridad, la escritura del fragmento es parte del desierto y de la noche. El escritor pierde la seguridad del hogar para transitar el desierto, su soledad y su exilio.

¡Ah!, qué profunda paz es la que desciende
sobre la tierra ahora
todo, todo ha cambiado
ya no existe la fiebre del anhelo
ni la fiebre del personal deseo
cada uno tiene que viajar solo
para respirar
para extender las raíces
para trabajar incesante
con la tristeza que ya siempre encontramos
en la peculiar sospecha
de que las palabras serán probablemente
innecesarias.²³⁴

La soledad, la apertura infinita a ese otro lado que no es el otro lado de este mundo, sino un afuera, precisa el quiebre con el anhelo personal, con la voluntad. Viajar solo es viajar sin mí, el desierto se hace paso en uno, un afuera que nos transita constantemente cuando me dispongo en ausencia, son mis raíces las que se abren en este espacio sin límites, mis raíces que no son mías, sino que pertenecen a un hablar fragmentario, disperso, porque ya no está Dios para darle un sentido. El *hay*, la noche, el desierto, lo neutro al tomar el lugar de los dioses no han dado continuidad a nada, porque ellos pertenecen al abismo, abismo como el *entre de* las palabras y las cosas. Ximena Rivera nos dice que en este punto *las palabras serán probablemente innecesarias*, pero es en esta visión donde encontramos la apertura radical, el afuera de Blanchot. Cuando las palabras se vuelven innecesarias y han perdido toda su utilidad, cuando el valor del lenguaje

²³⁴ *Ibíd.*, p. 50.

no está en su uso, no está en el nombrar claro y distinto de un sujeto hacia un mundo, hemos visto el desierto y llegado a la escritura. Lo dice Blanchot: “Querer escribir, qué absurdo: escribir es la decadencia del querer, como la pérdida del poder”.²³⁵ Las palabras son innecesarias porque pierden su poder de acción, para Blanchot querer escribir es absurdo, incluso no querer hacerlo lo es también, porque la presencia de un querer supone aún la presencia del sujeto que escribe y su muerte es requisito indispensable en una escritura cercana al desierto y al murmullo.

Ahora bien, falta preguntarse ¿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”.²³⁶ El *desastre* es una noción central en Blanchot y que también es 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 des-astro”.²³⁷ Estas palabras se acercan bastante a lo que Blanchot comprende por *desastre*, es por eso que dice al comienzo de su libro que “El desastre está separado, es lo que está más separado [...] desapegado de todo, hasta de su desapego”.²³⁸ 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”²³⁹ 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 “Escribir carece evidentemente de importancia [...] A

²³⁵ BLANCHOT, Maurice. *La escritura del desastre*. Op.Cit., p. 16.

²³⁶ *Ibíd.*, p. 10

²³⁷ LÉVINAS, Emmanuel. *Ética e infinito*. Op.Cit., p.47.

²³⁸ BLANCHOT, Maurice. *La escritura del desastre*. Op.Cit., pp. 7-17.

²³⁹ RIVERA, Ximena. *Obra Completa*. Op.Cit., p.50.

partir de ahí se decide la relación con la escritura”.²⁴⁰ 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”.²⁴¹ 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, porque el poema, como fue dicho con anterioridad, 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”.²⁴²

Un sonido profundo y desolado, 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.

La interrupción de lo incesante es lo propio de la escritura fragmentaria: al tener la interrupción en cierto modo el mismo sentido que aquello que no cesa, siendo ambas efecto de la pasividad; ahí donde no reina el poder, ni la iniciativa, ni lo inicial de una decisión...²⁴³

Tanto el murmullo incesante como la escritura fragmentaria son partes de un lugar donde no impera el poder. El poema nace de la pasividad y como hablar fragmentario nace del desastre, interrumpiendo el palpar incesante entre estrella y estrella o interrumpiendo esa luz sin astro, sin origen. En Ximena Rivera la escritura nace de su propio olvido. Creer que un poema no se escribe con

²⁴⁰ BLANCHOT, Maurice. *La escritura del desastre*. Op.Cit., p.18.

²⁴¹ RIVERA, Ximena. *Obra Reunida*. Op. Cit., p.72.

²⁴² *Ibíd.*, p. 124

²⁴³ BLANCHOT, Maurice. *La escritura del desastre*. Op.Cit., p. 25.

palabras es el primer movimiento de la escritura poética. El poema como olvido de la escritura y su ruptura es profundo comienzo, pero no como decisión de comenzar. Lo incesante jamás inicia, es el afuera que palpita entre las palabras, no es lo otro a la palabra, es cuando ya nada queda por decir. Solo un hablar fragmentario puede coincidir con todo esto.

Todo este transitar por algunos aspectos de la filosofía de Blanchot tiene su sentido en la búsqueda de fundamentos para mi tesis principal: El poema como huella en Ximena Rivera. El poema no pertenece a nadie ni a nada, porque eso significa estar en el ámbito del poder y de la voluntad. La palabra dentro de este ámbito es mediación entre sujeto y mundo. El individuo cree que su lenguaje dirá clara y distintamente lo que las cosas son, o por lo menos fundará en ellas un modo de ser. Terminar con la metafísica y con esta violencia es alejarse de esta concepción y acercarse a la escritura del desastre, una palabra sin dirección ni centro, que tiene su origen en lo incesante, en la interrupción de lo interminable. Ximena Rivera no escribe, es su olvido quien realiza esta acción gratuita, sin destino, ni origen. “Me digo Ximena para reconocirme, me nombro y lo olvido”²⁴⁴ Nombrar es olvidarse, no perpetuarse en lo nombrado. Derrida al igual que Blanchot declaran la ruptura de la escritura con esta violencia de la identidad palabra-cosa o sujeto-mundo, violencia de lo mismo y de la unidad, las palabras desatadas de sus astros y del ser que las clausura hacen que el afuera sea el lugar de la desnudez absoluta. El poema en Ximena Rivera no pertenece a la tradición metafísica, porque es palabra del comienzo. Ningún sentido la antecede. El poeta es quien no busca el afuera, pero al no buscarlo de alguna forma se pierde en él, en el *hay* y en lo incesante de la noche. El poema no determina, no define, es palabra del alba. El poema en Ximena Rivera jamás será escritura que borra la huella en la presencia. Para entender su acción es necesario dejar de pensarlo dentro del esquema de oposiciones, hay que pensar el poema como palabra inútil, como palabra que no representa, que tampoco es la voz de un sujeto, lenguaje que ya no tiene un sentido.

²⁴⁴ RIVERA, Ximena. *Obra Completa*. Op.Cit., p.80.

El poema es huella y esto no quiere decir que sea su representación, tampoco hace presente, porque es ruptura con toda presencia. Su naturaleza es la gratuidad y el exilio. Exiliado de toda clausura trascendente, su modo de ser se iguala al murmullo, es la pasividad de la escritura, escritura del desastre, completamente fragmentaria en esta desaparición del sentido. El poema es impersonal, más allá de que Ximena hable de ella en algún escrito, al yo le sobreviene el olvido. El poema es apertura, no el afuera radical, pero sí la interrupción de lo incesante en una apertura que nace de la huella.

En la temporización no hay sino huellas (traces), es decir, huellas y no presencias, postergación y no presentación, suplencia y no re-presentación. El universo de la 'estandardidad' (ousía) y del ser del ente es dejado en el horizonte diferido para siempre.²⁴⁵

En el poema es la huella quien le entrega la gratuidad a la palabra poética, le entrega su exilio, la hace una palabra que hace diferir al sentido, diferir a la clausura metafísica, la desplaza para siempre. La huella en el poema es la postergación de la presencia. Es necesario que este sea huella para que pueda ser escritura del desastre, escritura del fragmento y de la apertura y nunca de la totalidad. El poema que se ve a sí mismo como presencia o como aquello que hace presente, siempre será secundaridad y por tanto jamás comienzo, jamás creación, solo simple representación. Las relaciones que abre no son conceptuales, el verso no define la realidad del agua, no le entrega un modo de ser a través de un término que existe con anterioridad a su aparición, no le entrega un horizonte. El poema es acogida de lo completamente otro, de aquello que no se ha dejado pronunciar todavía y que llega para habitar la apertura que por naturaleza el poema es. El encuentro real ocurre aquí, cuando nada se espera

²⁴⁵ VÉLEZ, Cristian Camilo. *Derrida: Conciencia de Unidad y Metafísica de la presencia*. Revista de estudiantes de filosofía, Universidad de Antioquía, p. 91.

y todo lo abierto es la posibilidad de la acogida. “Lo infinitamente-otro no se enlaza en un concepto”.²⁴⁶ Este encuentro con lo infinitamente-otro no es de unidad, sino de separación. Al no otorgarle un concepto como horizonte, la separación ocurre, siendo el poema el lenguaje de este desprendimiento. Porque es escritura del desastre. El poema no es aquel que da sentido, sino que desnuda cualquier rastro de sentido. En él se da la experiencia de lo inasible, por eso Ximena Rivera dice que “lo que yo soy entre una modulación y otra: se borra”²⁴⁷. Experiencia del afuera que es inasible, pero que a su vez es el movimiento del poema. Me borro, ya nada sostiene a la palabra, el poema es huella de nada, sin sentido deambula como voz de nadie. El poeta es quien al perderse escucha lo incesante y crea el poema, pero no para hacer presente lo incesante, sino que interrumpiendo el murmullo se vuelve murmullo y huella que posterga cualquier sentido.

En la poesía de Ximena Rivera está la experiencia de ese *hay* universal, por tanto, de la apertura y la posibilidad; de la huella de Derrida, la acogida de lo radicalmente otro. 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 como huella que no nombra, que no viene a fundar nada más que su propio sin sentido 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. “Guardar silencio es lo que queremos todos sin saberlo, escribiendo.”²⁴⁸ A Ximena Rivera le repugnan las primeras palabras de la mañana, pero escribe sabiendo que en ese movimiento se borra, “Crear: excluirse”²⁴⁹ dice René Char citado por Blanchot. Escribir como una forma de morir, de llegar al silencio, un “perderse en el ejercicio de la mortalidad”²⁵⁰ Reconociendo su finitud

²⁴⁶ DERRIDA, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Op. Cit., p.129.

²⁴⁷ RIVERA, Ximena. *Obra Completa*. Op. cit., p. 92.

²⁴⁸ BLANCHOT, Maurice. *La escritura del desastre*. Op.Cit., p.108

²⁴⁹ BLANCHOT, Maurice. *La palabra ascendente*. (Notas dispersas) Cuadro de tiza ediciones. Santiago, 2015, p. 13.

²⁵⁰ RIVERA, Ximena. *Obra Reunida*. Op. Cit., p.123.

es capaz de abrirse a lo infinitamente-otro. Su escritura es el gesto de un infinito que se abre con su muerte.

¿Tú has visto mis gestos
en la eternidad que viene
en la eternidad que va?²⁵¹

²⁵¹ *Ibíd.*, p. 25

Conclusión

La palabra conclusión nos remite a un cierre, una clausura. Tal vez no sea la palabra pertinente dentro del contexto de una tesis que trata más de abrir caminos de búsqueda que de concluir después de una exhaustiva descripción. Una tesis que apela a la apertura no solo como problemática, sino también como modo de ser.

Esta tesis nace del temblor, la palabra poética es palabra del temblor, el poema es espasmo primero; llanto que surge de enfrentarnos al afuera. En el aire está nuestra morada, según Ximena Rivera, el aire que hace temblar la hoja. Una hoja que es la noche, el desierto, el *Hay*.

Definición²⁵²

Definiré
con diferente voz la poesía.
¿Tú adivinas
cuándo juré
olvidar estas palabras?

Este poema de Ximena Rivera tiene un intento, un anhelo de olvido. Porque sabe que en el olvido la poesía nace. Lo contrario al poema es la definición, es alejamiento del temblor. Quien escribe debe olvidar escribir, olvidar las palabras para acercarse a ese instante que es su muerte. La escritura del desastre es una escritura que no tiene sentido, sin destino, sin dirección. Por esto su peligro mayor es adquirir “sentido en lugar de adquirir cuerpo”²⁵³ El desastre al adquirir sentido se vuelve entidad, presencia, sustancia. Al adquirir cuerpo, se convierte en poema, palabra

²⁵² *Ibíd.*, pp. 64-65.

²⁵³ BLANCHOT, Maurice. *La escritura del desastre*. Op. Cit., p.42.

del afuera, de lo radicalmente otro, lo que no pertenece a ninguna determinación, palabra -fragmento. Ximena Rivera escribe y a la vez olvida escribir, es allí el poema. Su olvido es la ausencia de ser, una ausencia que es posibilidad, huella, poema, desastre. Es quien escribe para callar, para encontrar ese instante de profundo silencio, donde no hay nada que decir, nada queda por ser dicho, solo “lo que resta por decir es el desastre”.²⁵⁴ La ausencia de una voluntad que nombra. Las palabras son innecesarias para la poeta, es allí que la escritura es comienzo, comienzo anterior al sujeto, la escritura del desastre es total inicio, pero no origen, el origen pertenece a la presencia-ausencia y el desastre no es lo uno ni lo otro. Desastre, desierto, lo que está entre la noche y la noche. Simone Weil lo dice “Ver un paisaje tal como es cuando yo no estoy”²⁵⁵ Ese es el desastre, la huella, el poema. Ver el paisaje, ver sin mis ojos: lo abierto.

Visión

Ahora los ojos piensan
en cosas de la vida,
con la máscara falaz
del que dice *era yo quien miraba*.²⁵⁶

La máscara falaz de quien se hace presente, de quien al decir *yo* cierra la posibilidad de la mirada. Donde hay sujeto ya no está el *hay*, la exterioridad se abandona. El olvido es por la necesidad de una comprensión y toda comprensión es temblor, sin él es alejamiento, es sujeto y objeto; clausura. Sacarse la máscara falaz es temblar, padecer y comprender. El poema como temblor es comprensión, ojos que no pertenecen a nada ni a nadie.

²⁵⁴ *Ibíd.*, p. 35.

²⁵⁵ WEIL, Simone. *La gravedad y la gracia*. Editorial trota. Madrid, 1994. p, 52

²⁵⁶ RIVERA, Ximena. *Obra completa*. Op. Cit., p. 65.

Muerte²⁵⁷

Próximamente
desapareceré
temblando

El olvido es donarse, es gratuidad absoluta, es entregarse al encuentro, como la lluvia que al caer adquiere la forma del encuentro, de lo que abraza en su caída. Pero este encuentro no ocurre en Ximena Rivera todavía, es próximo, haciendo que el temor sea el más profundo padecer de la poeta.

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.²⁵⁸

La herida es el temor, conciencia que se sabe agonizando. Todavía no entra en lo abierto de la noche, en su muerte a la cual llegará temblando, porque el temblor es la cercanía con ese lugar del ver sin uno estar presente.

²⁵⁷ RIVERA, Ximena. *Obra Reunida*. Op. Cit., p. 63.

²⁵⁸ *Ibíd.*, p. 62.

Bibliografía

Fuentes primarias

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

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

------(1978) *El agua y los sueños*. FCE. Ciudad de México.

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 deconstrucción*. Editorial Universitaria.

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

----- (1970) *De la gramatología*. Siglo XXI. Buenos Aires.

----- (1977) *Posiciones*, Pre-textos, Valencia.

----- (1997) *Carta a un amigo japonés*. Traducción de Cristina de Peretti, en *El tiempo de una tesis: Deconstrucción e implicaciones conceptuales*, Proyecto A Ediciones, Barcelona.

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

MARCHANT, Patricio. (1971) *Presencia y escritura*, introducción a Tiempo y presencia de Jacques Derrida. Editorial Universitaria. Santiago.

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

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

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

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

Fuentes Secundarias

ASPIUNZA, Jaime. (2016) *Lenguaje y finitud*. Revista Philosophica, volumen 30. Valparaíso.

BACHELARD, Gaston. (1975). *La poética del espacio*. FCE, México.

BERGSON, Henri. (1960) *Introducción a la metafísica*. Universidad autónoma de México.

----- (1963) *Pensamiento y movimiento*. En obras completas. Aguilar. Madrid.

BLANCHOT, Maurice. (1993) *De Kafka a Kafka*. FCE, Ciudad de México.

----- (1969) *El espacio literario*. trad. V Palant y J. Jinkis. Paidós, Buenos Aires.

----- (1969) *El libro que vendrá*, trad. P. de Place. Caracas: Monte Avila.

CONSTANTE, Alberto. (2004) *Martin Heidegger: En el camino del pensar*. UNAM.

DERRIDA, Jacques. (1998) *La Différance*. Conferencia pronunciada en la Sociedad Francesa de Filosofía, el 27 de enero de 1968, publicada simultáneamente en el Bulletin de la Société française de philosophie (julio-septiembre, 1968) y en *Theorie d'ensemble* (col. Quel, Ed. de Seuil, 1968); en DERRIDA, J., *Márgenes de la filosofía*, traducción de Carmen González Marín Cátedra, Madrid, 3.

----- (1985) *La voz y el fenómeno. Introducción al problema del signo en la fenomenología de Husserl*. Versión castellana de Patricio Peñalver, Pre-Textos, Valencia.

HEIDEGGER, Martin. (1997) *Ser y tiempo*. Editorial Universitaria. Santiago de Chile.

----- (1994) *Serenidad*. Revista colombiana de psicología. Universidad Nacional de Colombia.

----- (2006) *Prolegómenos para una historia del concepto de tiempo*. Alianza. Madrid,.

----- (1973) *Hölderlin y la esencia de la poesía*. FCE. México.

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

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

LIHN, Enrique. (1984) *La pieza oscura*. Editorial Lar. Madrid.

----- (1989) *Diario de muerte*. Editorial Universitaria. Chile.

NIETZSCHE, Friedrich. (1998) *El nihilismo: escritos postumos*, trad. G. Mayos. Editorial Península. Barcelona.

NISHIDA, Kitaro. (1995). *Indagación del bien*. Gedisa editorial, España.

ROKHA, de Pablo. (2016) *Poéticas del paisaje*. Alquimia ediciones. Santiago.

STEVENS, Wallace. (2014) *Adagia*. Zindo & Gafuri, Buenos Aires.

----- (1982) *Lenguaje y silencio*. Editorial Gedisa. Barcelona.

OPORTO, Lucy. (2016). *La inteligencia se acrecienta en la nada*. Ediciones Inubicalistas. Valparaíso.

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

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