

## EPITAFIO

Presentación de *Obra reunida*, de Ximena Rivera (1959-2013). Edición crítica, al cuidado de Gladys González y Felipe Moncada. Ilustraciones de Susana Riveros. Ediciones Inubicalistas, Valparaíso, noviembre 2013

Lucy Oporto Valencia

(...) del seno materno surgieron el agua y el aire que sirve los cuerpos y que los ha elevado desde las tinieblas hacia la luz, del dolor hacia el resplandecimiento, de la debilidad a la salud, de la muerte hacia la vida. Entonces los cuerpos se han revestido de la gloria espiritual y divina, que antes no poseían, pues allí se encuentra todo el misterio; pues lo divino es invariable. Por efecto de su naturaleza activa, los cuerpos se compenetran unos en los otros, y venidos de la tierra se revisten de luz y de gloria divina, luego de lo cual, conforme a sus naturalezas, son aumentados, su forma modificada, despertados de su sueño y emergidos del Hades.

**Komarios, en M. Berthelot, *Collection des anciens alchimistes grecs*** Paris, Steinheil, 1887-1888. Bernardo Nante, "Thesaurus histórico de la alquimia occidental". *El hilo de Ariadna* N° 5, Buenos Aires, 2008.

El trabajo de Ximena Rivera constituye una relación sin fisuras entre poesía y filosofía. En él, la imagen poética y su concretismo se refieren a interrogantes y conceptos metafísicos relativos al conocimiento, la realidad trascendente y trascendental, y el misterio, unidos a una expresa opción por temas clásicos, como la emoción y la intimidad asociadas a la imagen de la casa<sup>1</sup>. Plasmación luminosa y trágica de una *coincidentia oppositorum*, floreció en la época más tenebrosa y siniestra de la historia de Chile y el mundo, sumida en vastos procesos de fragmentación y extinciones inenarrables, tal vez sin retorno.

---

<sup>1</sup> Declaraciones de Ximena Rivera el 22 de junio de 2005, en el marco de los "Ciclos de invierno: Poesía y cultura", organizados por el Grupo Literario ICAL. Universidad ARCIS, Valparaíso.

En este caso, vida y obra se integran, pero no en el sentido de una correspondencia biunívoca –como correctamente expresaría Jorge Polanco– que, a la postre, pudiera derivar en una forma de disociación socialmente legitimada, en función de un sentido común obtuso y falta de horizontes<sup>2</sup>. La entrañable correspondencia entre vida y obra que aquí se muestra, se refiere a la energía y la sangre del autor plasmadas en la obra de modo esencial, y como parte constitutiva de su estructura invisible. Al objetivarse la obra, dicha carga afectiva irradiante proveniente del alma del autor se encarna y transfigura en ella. Esa fuerza le confiere así su impronta vital, como si la conciencia profunda del autor mismo la habitara. O como si la obra se convirtiera, ella misma, en una conciencia y una eficiencia concentradas como símbolo vivo, voz y camino, en una relación sincronística o de coincidencia significativa, en términos de C. G. Jung (1875-1961).

Ximena parece haber liberado todo su potencial energético a través de su trabajo poético, entendido más allá de la escritura, hasta su extinción final. Pero en ese movimiento vital se sacrificó a sí misma, *deviniendo su propia obra*, al modo de los alquimistas. Es difícil concluir si acaso el peso irradiante y fundamental de su *Obra reunida* hubiese podido llegar a consumarse, de no haber mediado su sacrificio. O si esta situación se reduce, sin más, al mecanismo del chivo expiatorio, tematizado y denunciado por René Girard (1923), consistente en la descarga de una violencia colectiva unánime sobre una víctima no pertinente, en razón de sus rasgos de selección victimaria, con fines restauradores.

Pudiera también ser el caso que ambas concepciones del sacrificio: la iniciática, desde el punto de vista de las transformaciones del alma y la diferenciación de la personalidad, y la victimaria, desde el punto de vista del homicidio colectivo como instauración de un orden, sean irreductibles la una a la otra, pero que aquí hayan coincidido significativamente, por oposición. O sea, Ximena alcanza el más alto nivel de espiritualización, a través de un largo proceso de transformación interior, cuya culminación, tras su viaje nocturno por el mar, coincide con la plasmación de una visión epifánica de la trascendencia encarnada en su obra, lo cual exigía su propio sacrificio, entendido como paso de la muerte al renacimiento. Sin embargo, para el mundo social normalizado, indiferenciado y sin rostro, un acontecimiento extraordinario como éste, realizado bajo condiciones imposibles, es inconcebible e inaceptable, como antes lo fueran los procesos de Violeta Parra y José del Carmen Valenzuela Torres, llamado el Chacal de Nahueltoro,

---

<sup>2</sup> Véase Jorge Polanco, *La zona muda. Una aproximación filosófica a la poesía de Enrique Lihn*. RIL, Santiago de Chile, 2004.

castigados y sacrificados, en último término, por haber adquirido conciencia de sí, y destinados a morir como chivos expiatorios.

Ximena escribe desde una aguda conciencia de la separación, la exclusión, la incomunicación, la división en muchos nombres, la pérdida del hogar, el abandono, el olvido, la precariedad, la enfermedad y la muerte de seres amados entrañables y fundamentales en su vida: su madre y su abuela. Desde esa conciencia extrema y dolorosa, se erige un deseo radical de la presencia de un otro, y de una comunicación entrañable, más allá de las palabras, tanto como la esperanza del amor en su capacidad transformadora de lo vivo y lo muerto. Pero tal deseo y esperanza no se reducen a la dimensión personal de las circunstancias descritas, sino que también se extienden a una compleja metafísica del lenguaje y una epistemología derivada de aquélla, de carácter místico, en busca de una *nueva lengua* y sus irradiaciones. Así lo muestra, por ejemplo, el poema VII de *Pregunta por el conocimiento*, incluido en *Puente de madera* (2010), última obra original publicada en vida de la autora<sup>3</sup>:

Perfecto: el novio protege con sus brazos fuertes a la novia  
 esto puede ser contradictorio en tiempos de pobreza y convulsión  
 pero es el sueño de ellos  
 el sueño muy viejo, feliz, de una puerta cerrada  
 una necesidad nupcial de quietud  
 y de opaco olvido sobre el mundo.

Ella –sin hipocresía– dice:  
 “Tú eres el que es, mi amado, amado, un fenómeno mortal;  
 eres todas las lenguas, todas las palabras;  
 y yo me silencio, me hago silencio para ti  
 yo como tú, mi amado, toda oídos, pero sin palabras”.

“Ahora”, contesta él, “parece la hora de tu muerte,  
 pero eres toda mudez... y sin embargo, es la vida”.

Las imágenes poéticas de Ximena son, a su vez, conceptos metafísicos. Uno de los más relevantes es el de *vacío*, el cual es entendido aquí de distintos modos. Por un lado, como negatividad pura, entropía y disolución de la realidad, interna y externa. Ximena constata persistentemente la presencia de un vacío como emergencia siniestra en el lenguaje mismo, ausencia de amor, y negación de la posibilidad misma de conocer la realidad en su fondo. De ahí, por ejemplo, la distinción que introduce entre Dios y la imagen de Dios (el

---

<sup>3</sup> En 2012, la Editorial Puerto Alegre reeditó *Poemas de agua*.

ícono), en la cual este último carece de consistencia. *El vacío*, incluido en *18 poemas de agua* es, tal vez, el poema que expone más lúcidamente ese desgarramiento:

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.

Ante la constatación de esta insuficiencia, Ximena emprende la búsqueda de un lenguaje originario, desde el cual dar forma a una nueva lengua que dé cabal cuenta de la realidad en su misterio. En este contexto es necesario situar su otro entendimiento del vacío, como plenitud virtual y creadora. Éste es un vacío originario, anterior a la creación, comparable, por un lado, a las formas arquetípicas vacías, cuya potencia permanece latente, en orden a la prefiguración de la realidad. Y por otro, a “la más íntima acción del objeto chino que no habla”, la cual se muestra al borrar sus líneas exteriores. Dicho vacío tiene, además, un sentido místico y cósmico. Por una parte alude a un entendimiento de Dios como un *no-ser*; anterior a los fenómenos de la realidad, en el horizonte del gnosticismo. Y por otra, al origen de la creación, y al silencio que alude a la musicalidad del poema. Pero también, aunque en la línea de su entendimiento del vacío como negatividad y entropía, a la finitud del universo, y el sonido profundo y desolado que la hace patente, en contraposición a la música de las esferas, de Pitágoras.

En *Casa de reposo*, su obra póstuma, reaparece el entendimiento del vacío como negatividad pura y entropía, pero ahora en el marco de las condiciones asociadas a la ruina y muerte de Ximena. Ella permanece confinada a una “barraca militar en el vacío”, descrita como un campo de exterminio y una madre maligna, y asociada al oscuro destino de Chile y su *dios feo*, como ícono sin contenido, propio de una superficialidad inmetafísica. Éste es un vacío cruento, infecundo, cuyo foco es la identidad de la propia Ximena, el lenguaje y su entorno. Frente a la pregunta por el ser y el fondo de la realidad, unida a la búsqueda de la verdad y memoria, en el sentido de la Alegoría de la Caverna, de Platón, se levanta el mundo de las apariencias, y la imposibilidad de recordar el origen, entendida como enfermedad, locura, disociación entre conciencia e inconsciente, ausencia de Dios, y pérdida del ser, el amor y el acceso al conocimiento. En ese campo de exterminio, ella, quien en su adolescencia fuera testigo del bombardeo del “centro y la casa de la república de Chile”, el Palacio de La Moneda, se ve a sí misma, además, como parte de un grupo de seres abandonados, anónimos, desrealizables y

sacrificables; como desperdicios, en medio de la devastación provocada por una ocupación, un golpe de Estado, o una guerra: “Y pensé que éramos sombras que ningún ejército defendería”<sup>4</sup>.

Y sin embargo, hacia el final, al referirse a la casa, que es ella misma, Ximena pareciera volver a aquella imagen de un vacío como plenitud virtual, cuyos referentes son el espíritu y el deseo de conocer, apropiarse de, y *ser* el fondo último de la realidad, para hacer evidente que nunca abandonó esa senda, la de su metafísica radical, viviente y encarnada desde dentro, a pesar de las duras condiciones reales de emergencia de su obra:

Teóricamente, hay algo difícil en esta casa, como si fuera un relato perfecto, o mejor dicho, una experiencia exacta. Y, teóricamente, también esta casa no es incomprensible para mí, no es absurda, no es una cosa vaga, ya que no es algo nebuloso. Y pasarán años y se sostendrá ahí, como una pequeña pieza de arte, incomprensida.

Ésta es una metafísica del lenguaje, los objetos y la fuerza vital misma en su movimiento originario, mediado por la palabra, el nombre, la memoria y la madre, en busca de Dios y la eternidad. Ximena se interroga por una dimensión trascendente de la realidad, anterior al lenguaje, unida a los misterios de la muerte, la existencia de una temporalidad otra y de nombres más antiguos, entendidos como analogías del ser. En cuanto reflexión acerca del estatuto ontológico del lenguaje, se interroga por una realidad más profunda e inconcebible, pero que quisiera saber plasmada en una nueva lengua, como imagen primordial de la creación y de un mundo indestructible, correspondiente al de las Ideas, de Platón. De ahí, su pregunta por un *pensamiento sin palabras*, por un lenguaje anterior al lenguaje y su vacío constitutivo, entendido como plenitud virtual y fecunda, pero en otro nivel de conciencia.

Para Ximena, la identidad corresponde a la pregunta por lo real en sí, el ser en sí, y la búsqueda del secreto y el alma profunda de las cosas y los seres, anteriores a toda dimensión humana conocida. De esto se sigue una epistemología, cuyo principal problema consiste en la confrontación entre los límites del conocimiento, y la necesidad de su expansión y superación, como experiencia del alma. Lo primero está asociado al horror ante la finitud, el tiempo, la caída y el pecado. Y lo segundo al cruce de la línea que separa el mundo sensible del inteligible, en términos de Platón, y los fenómenos de su

---

<sup>4</sup> Declaraciones de Ximena Rivera el 22 de junio de 2005, en el marco de los “Ciclos de invierno: Poesía y cultura”, organizados por el Grupo Literario ICAL. Universidad ARCIS, Valparaíso.

fondo incognoscible, en términos de Kant, en busca de la realización de un sentido misterioso, arraigado en un fondo oscuro, pero sentido.

En lo que concierne a la encarnación de dichos conceptos, principios metafísicos e imágenes poéticas, en que vida y obra aparecen indisolublemente unidas desde su intrínseca fuerza espiritual, en la última etapa de su vida, Ximena parece haber alcanzado el umbral del proceso de individuación. Jung lo describe como una lucha y conjunción de opuestos, en vistas a una integración de contenidos inconscientes en la conciencia. Lo comparó con las iniciaciones arcaicas, vinculadas a los misterios de la transformación, el sacrificio, la muerte y el renacimiento, debido a la tensión, sufrimiento y esfuerzo moral implicados en ellas. Su horizonte último es la transformación y diferenciación de la personalidad, a través de la realización o concienciación del sí-mismo, que es el arquetipo de la unidad, la totalidad psíquica y la imagen de Dios. Según Jung, es un acontecimiento más bien raro. Y aunque desconocía su alcance, en su práctica médica pudo constatar que una transformación así era posible, pero que su realización dependía, en último término, de si la época estaba o no preparada para acoger su ocurrencia.

Los principales símbolos expuestos por Ximena son, primero, la madre y las aguas, como imágenes del inconsciente en su potencia transformadora. Pero también como imágenes de disolución, hundimiento y muerte. Segundo, el viaje nocturno por el mar, el sacrificio, la escalera interior, la marca de ceniza, el filtro de agua y la casa, como imágenes iniciáticas. En esta misma línea, se encuentran algunos símbolos alquímicos, como la quietud nupcial de las bodas químicas, el niño y el jardín. Algunas imágenes se relacionan con tradiciones del antiguo Egipto, como el corazón y los nombres, asociados al conocimiento de sí. Otras imágenes del inconsciente son la noche, las sombras y el Hades. Y entre los símbolos del sí-mismo, destacan las ya mencionadas bodas químicas, el niño de los jacintos y el abrazo del alma. En este contexto, la Alegoría de la Caverna, de Platón, puede ser interpretada como búsqueda del conocimiento de sí, presente tanto en la alquimia y el gnosticismo como en el proceso de individuación.

En *Puente de madera*, su trabajo más maduro y de mayor relevancia en lo que se refiere a su metafísica, Ximena menciona expresamente la *iniciación como regreso guiado*, en conexión con la Alegoría de la Caverna. Desarrolla más acuciosamente la dualidad paradójica, propia del lenguaje místico, en su anhelo de apropiarse lo inconcebible. Y termina de definir su poética, indisolublemente unida al antiguo arte de las analogías, como forma de comunicación cósmica eterna, en contraposición al moderno arte de la reproducción. Esta contraposición constituye una impugnación a la razón instrumental, que vacía la realidad, los objetos y el alma de significados y

sentimientos, en función de su utilidad inmediata para el modelo capitalista y el hedonismo de la sociedad de consumo, como estructuras políticas, sociales y psicológicas constituidas por y para la muerte.

Pero, ¿por qué Ximena se hunde tras su visión y elaboración poética y filosófica de los grandes símbolos del proceso de individuación? Esa quiebra ha quedado registrada en *Casa de reposo*, su escrito final, en que continúa leyendo y descifrando la realidad desde las mismas categorías que sustentan sus trabajos anteriores<sup>5</sup>. ¿La poeta se hundió en ese vacío infecundo, en la hostilidad de ese antilugar, en esa madre maligna que antes fuese su madre nutricia, porque nadie podía ayudarla, o quería *verla*? ¿Porque la irrupción del proceso de individuación preformado en su obra requería un tratamiento especializado que no tuvo, ni tendría nunca? ¿Porque la salud mental en Chile es patrimonio de los ricos, y Ximena era pobre? ¿Porque la perversa ruina del sistema público de salud impide un tratamiento digno y decente de pacientes afectados por enfermedades graves como la esquizofrenia, que no sea el tratamiento farmacológico en serie y sus experimentos funcionales a la industria?

¿Se hundió porque en Chile no hay condiciones para la espiritualización o la realización del proceso de individuación, como se muestra en los mencionados casos de Violeta Parra y José del Carmen Valenzuela Torres, llamado el Chacal de Nahueltoro, o en el de Richard Wilhelm, el célebre traductor del *I Ching*, en Alemania, durante la primera postguerra? ¿Se hundió porque la vileza, la mezquindad organizada y el espíritu fascista inherentes a Chile son más poderosos, en su virulencia maligna y colectiva, que el ennoblecimiento y la ampliación de la conciencia y la transformación de la personalidad, propias de la realización del proceso de individuación?

¿Es que la ruina y muerte como sacrificio era el precio que Ximena debía pagar por su magna obra, para el horror de los vivos, su comunidad y su orden? ¿Es que la línea que cruzó, desde su vocación por los signos, la transformó en un ser indescifrable e invisible?

---

<sup>5</sup> “Un hombre inteligente no es aquel que sólo sabe sacar conclusiones correctas, sino aquel cuyo espíritu se halla abierto a la percepción de contenidos objetivos, aquel que es capaz de dejar que actúen sobre él sus estructuras esenciales y de conferirles un lenguaje humano; esto vale también en cuanto a la naturaleza del pensar como tal y de su contenido de verdad. La neutralización de la razón, que la priva de toda relación con los contenidos objetivos y de la fuerza de juzgarlos y la degrada a una capacidad ejecutiva que se ocupa más del cómo que del qué, va transformándola en medida siempre creciente en un mero aparato estólido, destinado a registrar hechos”. Max Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental* (1967). Sur, Buenos Aires, 1973. En [www.archivochile.com](http://www.archivochile.com). Pp. 5-6. (La numeración de las páginas corresponde a la versión digitalizada.) P. 38.

¿O es que acaso el destino de Ximena es una inquietante y fatal analogía del destino de Chile, mencionado por ella al final, pronto a hundirse también, y de una vez por todas, en su madre maligna, en una ginecocracia infernal?

Su vocación por los signos se concentra en el valor de estos últimos como *hecho y realidad*, cuyo horizonte es el misterio, el secreto, el trasmundo. Así, para Ramon Llull, “la significación es la revelación de los secretos que son mostrados por el signo”. Según Cirlot, para Stanislas de Guaita, el signo es “la concreción, el síntoma de una realidad invisible e interior y, a la vez, el medio de recordar al pensamiento esa realidad en un aspecto determinado”<sup>6</sup>. Mientras que la teoría ocultista de las *signaturas* entiende *todo cuanto existe* como signo, y supone posible su lectura.

Para Auguste Rodin: “Las líneas y los matices no son (...) otra cosa que los signos de una realidad oculta. Más allá de las superficies, nuestras miradas se sumergen hasta el espíritu...”<sup>7</sup>. Max Ernst y otros artistas entienden sus investigaciones gráficas y pictóricas como “una inmersión en lo psíquico proyectado en la materia”. Del mismo modo entiende Jung la obra alquímica<sup>8</sup>. Es decir, como un proceso interno de espiritualización y realización de la conciencia, experimentado como redención de la materia muerta y vil, a través de la obra alquímica, en busca de la piedra filosofal.

La indisoluble relación entre vida y obra en Ximena, es comparable tanto a la relación del operador con la materia, en la alquimia, como a la que ella establece con el filtro de agua en que, por así decirlo, se destila a sí misma. En ambos casos, se trata de una búsqueda de purificación y espiritualización, mediada por la energía psíquica y la carga afectiva involucradas en la concentración requerida por dicho desplazamiento. Como si esa intensidad del sentir y sus modulaciones invisibles coincidieran con el devenir y la transformación de la materia en un interior pleno de irradiación vital, desplegado desde dentro como signatura y epifanía de un misterio.

Esa relación del alma con la materia otorga a las obras un sello irreductible como ocurre, por ejemplo, con los instrumentos de cuerda del *luthier* italiano Antonio Stradivari (1644?-1737), llamado Stradivarius, cuya técnica de construcción es irreproducible en la época actual, pese a los avances tecnológicos<sup>9</sup>. Así también, en el caso de los objetos nobles mencionados por

---

<sup>6</sup> Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de los símbolos*. Labor, Barcelona, 1979. “Signo”. Cf. Stanislas de Guaita, *Essais de sciences maudites*, II. Paris, 1915.

<sup>7</sup> Cirlot, op. cit. Cf. Auguste Rodin, *Conversaciones*. Reunidas por Paul Gsell.

<sup>8</sup> Cirlot, op. cit.

<sup>9</sup> “Otrora una obra de arte aspiraba a decir al mundo cómo es el mundo: aspiraba a pronunciar un juicio definitivo. Hoy se ve enteramente neutralizada. Tómese, por ejemplo, la Heroica de Beethoven. El oyente medio de conciertos es incapaz de experimentar hoy su significado objetivo. (...) La composición ha sido



Ximena, como el antiguo jarrón chino, o el escritorio en la casa de Valeria, la enigmática figura que consagra su vocación por la escritura y los signos.

La obra poética y filosófica de Ximena es, en sí misma, un trabajo iniciático, en el sentido del proceso alquímico antes descrito. Esto es, como espiritualización y concienciación de contenidos inconscientes, y proceso de transformación, ennoblecimiento y redención de la materia muerta, que aquí son el lenguaje, la vida misma y el alma de Ximena.

Susana Riveros recoge algunos de sus elementos, tales como el *ouroboros*, la serpiente que se muerde la cola, símbolo del proceso de refinamiento de las sustancias en la alquimia, de la totalidad y el sí-mismo. La imagen de una presencia humana femenina con cabeza de ave, como en el arte funerario egipcio, correspondiente al alma de Ximena y, tal vez, al *pájaro de sueños*, que ella menciona en relación con su comparecencia ante Valeria, tras la muerte de su madre y su abuela. El corazón ardiente, cuyo fuego se extiende a la mano, como expresión de su energía psíquica y acción en la transformación de la materia del poema, los objetos y la conciencia. La llave o clave capaz de descifrar una escritura secreta o interpretar los símbolos, desde su pasión por el conocimiento. Las aguas, como fuente de creación e imagen de la madre nutricia y del inconsciente. Y unas flores, tal vez en alusión al niño de los jacintos, que es otro símbolo de la totalidad, la renovación y el sí-mismo. En suma, el conjunto de estos elementos se ajusta al espíritu de la obra de Ximena, y recoge sus aspectos esenciales, concentrados en las dos imágenes que ilustran este libro.

Ximena Rivera Órdenes murió a los 54 años de edad, en el hospital Carlos van Buren de Valparaíso, debido a una infección intrahospitalaria, en coincidencia con su hundimiento en la madre maligna, tras haber dado forma en sí misma, *piedra sobre piedra*, a los símbolos del proceso de individuación, como en una visión beatífica. La edición crítica de su *Obra reunida*, al cuidado de Gladys González y Felipe Moncada, es un acto de justicia. En cuanto a esta presentación, tal vez en lo personal sea un homenaje extemporáneo y tardío, desde la amistad perdida y la distancia en el tiempo. Con todo, quisiera ser un acto de agradecimiento, y un esfuerzo por poner a su servicio los mejores elementos intelectuales y anímicos alcanzados, en vistas a destacar el

---

cosificada, convertida en una pieza de museo, y su representación se ha vuelto una ocupación de recreo, un acontecimiento, una oportunidad favorable para la representación de estrellas, o para una reunión social a la que debe acudir cuando se forma parte de un determinado grupo. Pero ya no queda ninguna relación viviente con la obra, ninguna comprensión directa, espontánea, de su función en cuanto expresión, ninguna vivencia de su totalidad en cuanto imagen de aquello que alguna vez se llamaba verdad. Tal cosificación es típica de la subjetivación y formalización de la razón. Ella trasunta obras de arte en mercancías culturales y su consumo es una serie de sensaciones casuales separadas de nuestras intenciones y aspiraciones verdaderas. El arte se ve tan disociado de la verdad como la política o la religión". Horkheimer, op. cit., p. 29.

intrínseco valor de la conjunción entre vida y obra operada en su alma de modo asombroso y extraordinario, bajo las actuales condiciones en Chile y su progresiva descomposición moral y social. Los mismos elementos que ella hiciera surgir tempranamente desde las tinieblas de este corazón quebrantado, iniciando así el largo, penoso e incierto camino en busca de la cifra oculta de lo real y de Dios.

Hasta siempre, Ximenita del alma. Que el invisible espíritu anterior al ser, Abismo y Pre-Padre, te haya dispensado una última gran transformación, y un lugar de reunión con aquéllos que tanto amaste en vida, arrebatándote de la madre maligna, para así poner término a tu gran sufrimiento. A ti, que fuiste más leal a Dios que Él a sus criaturas perdidas, solas, entregadas a la muerte, y abandonadas a la monstruosa deriva interior y exterior de sus rezos sin lenguaje, ni mundo posible:

¡Oh, corazón!  
Prácticamente habíamos vencido al tiempo,  
que antinatural,  
quiso morir entre nosotros.

Te lo digo de nuevo,  
prácticamente habíamos vencido al tiempo,  
pero el horror  
es una dimensión de Dios,  
un velo sutil  
que siempre Dios nos dispensará.

### *Valparaíso, septiembre 2013-enero 2014*

Presentación realizada en el Club Social “Valparaiso, mi amor”, el 11 de enero de 2014. Participaron, además, Felipe Moncada, en representación de Ediciones Inubicalistas, y Raúl Goycoolea, de quien se proyectó un trabajo fotográfico sobre Ximena Rivera, junto a un registro de su voz, con ocasión de una presentación realizada en 2005.

LUCY OPORTO VALENCIA (Viña del Mar, 1966). Investigadora independiente. Licenciada en filosofía. Autora de los ensayos “El homicidio fundador y la transición a la democracia en Chile: René Girard y el mecanismo del chivo expiatorio”, incluido en *Causas perdidas. Ensayos de filosofía jurídica, política y moral*, editado por M. E. Orellana Benado (Catalonia, Santiago de Chile, diciembre 2010); *Una arqueología del alma. Ciencia, metafísica y religión en Carl Gustav Jung* (Editorial Universidad de Santiago de Chile, octubre 2012); y *El Diablo en la música. La muerte del amor en El gavilán, de Violeta Parra* (Editorial Universidad de Santiago de Chile, octubre 2013).