



## El imaginario de Valparaíso en la obra lírica de Ximena Rivera desde las categorías: “casa” y “ruina”<sup>1</sup>

Alejandro Banda<sup>2</sup>

Universidad de Playa Ancha

alebanda@gmail.com

**Resumen:** El presente artículo se orienta a revisar la configuración del imaginario “diferencial” de Valparaíso en el discurso lírico de Ximena Rivera, desde las categorías “casa” cual metonimia de la ciudad-puerto, y “ruina” como representación del “cuerpo” y su disolución en el espacio que habita y transita. Recogiendo las reflexiones filosóficas sobre la “casa” en la literatura y el espacio en la poesía, y atendiendo a las teorías feministas sobre escritura de mujeres y la experiencia urbana del/a “sujeto”, se intenta establecer el modo en que se articula la configuración literaria del imaginario “diferencial” de Valparaíso y el horizonte crítico que instala la poesía de Rivera, donde el hablante lírico de los poemas deambula y reflexiona desde la tensión entre los espacios imaginado y real, público y privado, configurando en su poética la licuación de la urbe y la resistencia del/a sujeto “poeta” en la ciudad.

**Palabras clave:** Imaginario – Casa – Ximena Rivera – Poesía – Valparaíso

**Abstract:** The present article aims to review the configuration of the “differential” imaginary of Valparaiso in the lyrical discourse of Ximena Rivera, from the categories “house” which is a metonymy of the port-city, and “ruin” as a representation of the “body” and its dissolution in the space that it inhabits and transits. Taking up philosophical reflections about the “house” in literature and the space in poetry, and attending to feminist theories about the writing of women and the urban experience of the “subject,” the article tries to establish the mode in which the literary configuration of the “differential” imaginary of Valparaiso is articulated, and the critical horizon that Rivera’s poetry installs, where the lyrical speaker of the poems wanders and reflects from the tension between spaces that are imagined and real, public and private, configuring in her poetic the liquefaction of the metropolis, and the resistance of the “poet” subject in the city.

**Keywords:** Imaginary – House – Ximena Rivera – Poetry – Valparaíso

---

<sup>1</sup> Este artículo se enmarca en el Proyecto CONICYT N° 21181973: “Beca de Doctorado Nacional – año académico 2018”. El mismo proyecto dio origen a la Tesis de Doctorado en Literatura Hispanoamericana Contemporánea “El imaginario de Valparaíso en la obra lírica de Ximena Rivera desde las categorías: ‘casa-puerto’, ‘ensoñación’ y ‘ruina’”. Universidad de Playa Ancha. Tesista: Sr. Alejandro Banda Pérez. Profesor Guía: Dr. Braulio Rojas Castro.

<sup>2</sup> **Alejandro Banda** es chileno; Doctor© en Literatura Hispanoamericana Contemporánea y Magíster en Literatura Chilena e Hispanoamericana por la Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile.



“Sin la poesía de las palabras, el más mágico de los lugares puede perder su fuerza de encantamiento.”

Jean-Jacques Wunenburger

## 1. Introducción

El imaginario de Valparaíso obedece, cual dimensión imaginaria de lo real, al territorio ubicado en la zona central de Chile<sup>3</sup> que ha sido utilizado como puerto en la Ruta Pacífico Sur y nombrado “Valparaíso” desde el siglo XVI hasta el presente. Para este estudio, la densidad de su capital simbólico en la literatura se puede delimitar desde su imaginario “diferencial”, si se considera la literatura producida en la ciudad-puerto y el discurso lírico que devela la experiencia de habitar sus espacios. Específicamente, los poemas de Ximena Rivera Órdenes (Viña del Mar, 1959 - Valparaíso, 2013), con sostenida presencia de la “casa” como objeto lírico, contienen un significado trascendente al representar, a través del potencial<sup>4</sup> poder de la imaginación y la palabra, la contra-imagen del Valparaíso Patrimonial, en la figura de la “casa” en “ruina” inundada por el “agua” y con el/la sujeto “poeta”<sup>5</sup> dentro.

Jean-Jacques Wunenburger, en el texto *Antropología del imaginario*, define imaginario como “un ‘mundo’ de representaciones” (21), y afirma – basado en Gilbert Durand –, que la realidad objetiva es la base de todo lo imaginario, y que este a su vez responde a la lógica del estímulo y la respuesta. Anota: “Lo imaginario implica una emancipación en lo que concierne a una determinación literal, la invención de un contenido nuevo, desfasado, que introduce la dimensión simbólica” (15). Desde esta perspectiva, considerando los estímulos del territorio y la experiencia que le tocó vivir a la poeta Ximena Rivera en Valparaíso, se podrá obtener una idea del sistema individual de

---

<sup>3</sup> Latitud 33° Sur.

<sup>4</sup> “La esencia de la sustancia es su potencia” (Spinoza *Ética* 67).

<sup>5</sup> El artículo se refiere a “la sujeto”, ya que el sujeto poético de Rivera obedece a la consciente decisión de la autora de eliminar la diferencia entre hablante y autor. Por tanto, es ella quien se posiciona al interior de la realidad ficcional de sus textos líricos.



imágenes con las cuales la autora compone los poemas que contienen su imaginario de la ciudad puerto.

En relación al trabajo crítico en el campo de las “literaturas regionales”, Adolfo de Nordenflycht define en sus estudios sobre el imaginario de Valparaíso la idea de *literatura local* como aquella que remite a un “locus” diferente de la *literatura nacional*, centralizada y propia de una cultura oficial. De Nordenflycht, sobre el sentido de la *diferencia*, considera lo que plantean Bajtín, Derrida, Foucault, Deleuze y Chaitin, entre otros, y destaca lo señalado por este último respecto a las literaturas comparadas y al concepto de “literatura diferencial” que a su vez se sostiene en la idea de Parménides: lo individual existe dadas las diferencias con los otros. Desde esta mirada se puede aproximar al imaginario diferencial de la *literatura porteña*, como sustrato teórico y textual para una literatura situada que a su vez abraza un imaginario individual que en muchas ocasiones no es considerado en el ámbito generalizado de la literatura nacional. De Nordenflycht señala:

Los procesos de constitución del canon nacional generan direcciones centrípetas y centrífugas, que se articulan operando con criterios de identidad nacional y de natalicio o linaje, a la par que criterios estético-críticos, desarrollando una construcción selectiva que incorpora, entroniza y consagra ciertas producciones, al tiempo que relega como desechos prescindibles otros textos y autores a la periferia de lo local (118).

En aquel contexto de roces, tensiones y negaciones, Ximena Rivera instala su proyecto creador desde la provincia, consciente del territorio y las dificultades que presenta el medio:

(...) Yo con los editores estoy un poco enojada. (...) Por resentida nomás, porque no soy una poeta realmente reconocida. Soy reconocida en Valparaíso y en ninguna otra parte más. Soy pobre, por lo tanto, ni siquiera tengo autoediciones. He tenido que estar al vaivén de cuando realmente logré ser vendible. Entonces se interesaron en publicarme algunas cosas (6).



La cita anterior pertenece a la entrevista<sup>6</sup> que la poeta Silvia Murua Manríquez sostuvo con Ximena Rivera el año de su muerte (2013). La afirmación de Rivera es clara: pese a ser conocida en el campo literario local –apreciada y respetada por sus pares–, no tuvo el apoyo económico ni el soporte editorial necesario para difundir su literatura. Y efectivamente, la poeta vivió sus últimos años en condición de carencia y sin mayor reconocimiento a nivel nacional por su trabajo, pese a que sus textos literarios son de una lucidez extrema en la constante reflexión filosófica sobre la muerte, el arte y la escritura. Además, el hecho de que la autora se vincule y (con)funda con la obra potenció su discurso lírico, denotando un “caso de autor”<sup>7</sup> (Cróquer) y la “función-autor”<sup>8</sup> puesta en marcha de manera consciente, generando “la apertura de un espacio en el que el sujeto que escribe no deja de desaparecer” (Foucault 8). Rivera siempre quiso eliminar la distancia que separa al poeta del hablante, y supo que para adentrarse de lleno en la poesía sólo se puede vivir como poeta una vez. Fue así como se entregó a esa tarea subversiva a la manera de un sacrificio. En palabras de Foucault: “La obra que tenía el deber de aportar la inmortalidad ha recibido ahora el derecho de matar, de ser la asesina de su autor” (8). Jorge Polanco alude a esa entrega en Rivera, comparando su hazaña con el mito de Ícaro. En el prólogo a la publicación primera y fallida de *Poemas de agua*, Polanco afirma:

Ícaro también puede verse como el símbolo de la búsqueda incesante (...). También es el relato que corresponde a ciertos tipos de poetas y artistas, a los que intentan a través de su oficio bordear aquello que incluso puede llegar a derrumbarlos. (...) [E]s el mito

---

<sup>6</sup> La transcripción de la entrevista fue incluida a manera de prólogo en la segunda recopilación póstuma de sus poemas titulada *Obra completa*. El registro audiovisual pertenece al pintor Radey Silva y se titula: “Poesía sagrada: Encuentro con Ximena Rivera”. En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=l4dBMP-RpFE&t=32s>.

<sup>7</sup> En línea: <https://elecrope.wordpress.com/2017/05/02/contenido-destacado>.

<sup>8</sup> Respecto a la “función-autor” Michel Foucault indica que es “una serie de operaciones específicas y complejas; no remite pura y simplemente a un individuo real, puede dar lugar simultáneamente a varios *ego*, a varias posiciones-sujeto que clases diferentes de individuos pueden ocupar” (“¿Qué es un autor?” 23).



que mejor ilustra a la poeta Ximena Rivera, pues su palabra yace acuñada con una intensidad abismal (s.n.).<sup>9</sup>

En otras palabras, Ximena Rivera acepta aquel desafío de vivir como poeta y de habitar Valparaíso desde un sector popular como el Barrio Puerto y la Plaza Echaurren,<sup>10</sup> vestigios de un pasado glorioso, a razón del impresionante auge económico que tuvo el Puerto de Valparaíso desde los albores del siglo XIX hasta la construcción del canal de Panamá en 1914. Pero, además de situar su proyecto creador en el Sector Puerto, “donde se origina el poblamiento” (Chandía *La Cuadra* 11), Rivera se vinculó y desarrolló como un(a) sujeto “popular”<sup>11</sup> más en dicho barrio que fuera además el centro de la “bohemia porteña” anulada con el golpe militar de 1973.<sup>12</sup> Por tanto, que su vida de poeta se (con)funda con la del sujeto poético del texto situado conlleva a que también tenga presencia en el texto aquel barrio histórico de gran valor sociocultural. Esto sería simple de comprobar si la enunciación que hace del Barrio Puerto fuera referencial, pero no es el caso puesto que Rivera no privilegia la descripción del espacio público. Ximena Rivera disfrutó del más allá de las palabras y de la abstracción de las cosas, desarrollando su propia reflexión filosófica sobre la existencia y “quién escribe”.

Los versos de Ximena Rivera que se analizan a continuación en este artículo, forman parte de una de las obras líricas más logradas de la literatura hispanoamericana reciente. Pese a la brevedad de su producción, en gran medida por su temprano deceso,<sup>13</sup> su escritura alberga una intensidad mayor

---

<sup>9</sup> <http://www.letras.mysite.com/jp080107.htm>.

<sup>10</sup> “La plaza y su entorno fueron remodelados en el 2006. (...) Mantuvo hasta entonces, borrosa pero inconfundible, el aspecto de la flameante plaza de principio de siglo” (Chandía 11-12).

<sup>11</sup> Se considera en este estudio como sujeto con fuerte arraigo cultural en la clase trabajadora.

<sup>12</sup> Marco Chandía en *La Cuadra* (2013) determina las fechas 1953 - 1973 como el tramo en que se desarrolló la bohemia en el Barrio Puerto de Valparaíso. Y de aquella experiencia señala: “La bohemia popular porteña jugó un papel importantísimo dentro de la historia social y cultural de la ciudad. (...) Pero no sólo fuera un espectáculo sino, sobre todo, por el tipo de vida que allí se llevaba, prejuiciada e infamada por una sociedad aún pacata y heredera de una larga tradición católica-conservadora. (...) Como toda explosión, arrojó luces, fuego, centelleó imágenes de una forma de vivir que no ha querido apagarse (...)” (160-161).

<sup>13</sup> A esto se suman las carencias a las que se ven expuestos la mayoría de los/as poetas, escritores/as y artistas en general como consecuencia de un Estado sin políticas culturales



al contener la representación de la sujeto “poeta” capaz de traspasar el umbral de la muerte y los espacios de la ciudad-puerto que se diluye. El primero, revisa el territorio desde el que escribió y sitúa a la poeta en los espacios de la región de Valparaíso. Da cuenta brevemente de la biografía de la autora, de su contexto de producción y de la reciente recepción crítica. El segundo, reflexiona sobre la “casa” como metáfora de su escritura y metonimia de la “ciudad”. Para el análisis e interpretación, recojo las reflexiones de Gastón Bachelard, Michelle Perrot y Lucía Guerra sobre la “casa” en la literatura, y las consideraciones de María Lucía Puppo sobre la experiencia urbana y el espacio en la poesía. Finalmente, atendiendo a las actuales reflexiones sobre “ciudad” y territorio, la tercera parte aborda el concepto de “ruina” para reflexionar y poner en discusión el concepto de Patrimonio de Valparaíso.

## 2. Escribir desde la región de Valparaíso

La poeta Ximena Rivera nació en Viña del Mar en 1959, donde transcurrió su infancia y parte de su juventud en la casa de los padres. Su hermano mayor, Guillermo Rivera, también escritor y poeta, con quien pasaban juntos largos periodos de tiempo conversando de libros y poesía, así lo expresa:

Nacer a dos cuadras del mar, en la casa de 2 Poniente, puede importar o no. A mí me importó, y en el caso de mi hermana, Ximena Rivera, éste ámbito de la casa, marcó el desarrollo de lo que posteriormente sería su poesía (Inédito s/n<sup>14</sup>).

---

permanentes que consideran a la literatura y al arte como bienes prescindibles o en un segundo orden de necesidades (Candido *El derecho a la literatura*).

<sup>14</sup> El texto originalmente se titulaba *Paraderos de la lengua* y fue premiado a fines del año 2016 como Mejor Obra Literaria (MOL) categoría inédita, por el entonces CNCA, actual Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Tuve acceso a su versión inédita por manos del autor, luego de una entrevista formal concertada para este trabajo. Fragmento en línea titulado “Seis viñetas para Ximena Rivera”. Web. <https://diariolaquinta.cl/2018/10/05/cronica-seis-vinetas-para-ximena-rivera-por-guillermo-rivera>.



Posteriormente, la poeta se radicó en Valparaíso, donde comienza la etapa fructífera de su producción lírica,<sup>15</sup> específicamente, en el Barrio Puerto, “donde habitó mientras se publicaron sus libros y participó de la vida literaria de la ciudad” (González y Moncada<sup>16</sup> 5). Cuenta de esto, además de sus primeros poemas publicados en antologías locales por los destacados poetas chilenos Ennio Moltedo (1932-2012), Alfonso Larrahona (1931), Juan Cameron (1947), Arturo Morales (1964) y el escritor Gonzalo Contreras (1958), son los innumerables recitales de poesía en los que participó, incluido el “Festival por la Desestigmatización del Barrio Puerto”, que a su vez le rindiera homenaje en 2015. Cabe mencionar además, que la poeta en 2008 obtuvo la Beca Creación, otorgada por el Fondo Nacional del Libro y la Lectura. En relación a su generación, se puede sostener que perteneció a la generación del 80<sup>17</sup>, por el periodo de dictadura que le tocó vivir. Finalmente, en 2013,

---

<sup>15</sup> Sus libros publicados en vida fueron: *Delirios o el gesto de responder* (2001), *Una noche sucede en el paisaje* (2006), *Puente de madera* (junto a trece poetas jóvenes, 2010) y *Poema de agua* (2011). Las antologías en las que fue incluida fueron las siguientes: *Antología de la locura* (1994), a cargo de Miguel Edwards; *Revista Libertad* 250, n° 3 (1995), *Valparaíso, versos en la calle* (1995); *Breviario de las poetisas del litoral* (1996), a cargo de Ennio Moltedo; *Valparaíso, versos en la calle* (1998), a cargo Juan Cameron; *Historia de la poesía en Valparaíso* (1999), a cargo Alfonso Larrahona; *Recital Poetas en la Ciudad* (2002), a cargo Arturo Morales; *Poéticas de Chile* (2007), a cargo de Gonzalo Contreras.

<sup>16</sup> Cuando se le preguntó directamente al poeta Felipe Moncada: “¿Quién lo escribió?”, su respuesta fue la siguiente: “Lo escribimos Gladys González y yo ‘a dos manos’”.

<sup>17</sup> Al respecto, el escritor Marcelo Novoa, en entrevista para esta investigación, señala: “Ella es de los 80’. (...) Pasaba que los de los 80, toda la primera parte, pensemos en Diamela Eltit, o los poetas mayores, todos se juntaban en los 70, se iban hacia más atrás, atraían la tradición, porque adelante estaba el vacío, era la dictadura, entonces no podían armar nada y se conectaban hacia atrás. Por ejemplo, te encontrabas con [el poeta] Alejandro Pérez y te decía: ‘No, yo pertenezco a la generación de Rodrigo Lira’. Y claro, era la generación de la primera parte de los 80 y nosotros éramos de la segunda parte de los 80 (...). Pero fue una batalla perdida, porque había muchas tensiones socio-culturales, era muy difícil que la gente dijera sí, yo pertenezco a una generación sin tradición, que era la nuestra” (Entrevista para este trabajo, concertada en 2016).

Por su parte, sobre el tema generacional, Alejandra Montoya, poeta y amiga de Rivera, señala algo levemente distinto: “(...) [P]odría afirmar que Ximena perteneció a una generación que vivió su juventud a fines de los 70, generación en donde, si bien no existía una comunidad poética numerosa en Valparaíso, sí podría destacar dentro de su generación a las poetas: Catalina Lafertt, Silvia Murua y Axa Lillo. No obstante, Ximena comienza a escribir recién a principios de la década de los 90, cuando tenía más de treinta años de edad, siempre en su cuaderno cuadriculado y con su lápiz *bic* azul. Por otra parte, si la situamos en el campo literario de aquella época –90–, pertenecería a la generación de ‘Los náufragos’ [escritores de la época de la transición a la ‘democracia’], sin embargo, Ximena nunca se sintió parte de



producto de una infección intrahospitalaria, murió en el Hospital Carlos Van Buren de Valparaíso.

Póstumamente, sus poemas fueron reunidos y publicados por dos editoriales independientes, dirigidas por poetas de Valparaíso: *Obra reunida* (En línea<sup>18</sup>), editorial “Inubicalistas”, encabezada por Felipe Moncada; y *Obra completa* (2016), editorial “Libros del Cardo”, dirigida por Gladys González. Esto pone en evidencia que su obra literaria decantó con inmediatez<sup>19</sup> frente a la recepción de sus pares poetas y de las generaciones que le precedieron en Valparaíso, pero además da cuenta de la relevancia estética de su discurso lírico que, pese a la escasez de estudios actuales y locales sobre la escritura de autores porteños contemporáneos, recientemente ha comenzado a ser revisado.<sup>20</sup> Eugenia Brito, poeta y académica, así lo expresa en el texto “Ximena Rivera: La tensión entre el ser y la palabra”, leído en la presentación<sup>21</sup> póstuma de la *Obra Completa*:

Ximena Rivera fue sin duda una de las grandes poetas chilenas de estas últimas décadas. Si fue conocida en Valparaíso, yo diría que Valparaíso es un universo chileno, rodeado de mar. No hay mayor diferencia entre ser conocida sólo en Santiago o en Concepción que en Valparaíso. Las palabras, los escritos de Ximena son porteños, son grises, buscan una casa, con olor a mar o a río, sueñan con el agua. Cosa que no nos pasa en Santiago; uno sueña con la mayor democratización del país, con el trabajo, con el dinero. Nunca con el río ni con el agua. Y se esfuerza con no caer en la locura. Después de todo, ¿qué es ésta, sino la incompreensión del vacío a pesar de que nos rodee, hasta la médula?

---

ningún círculo poético ni comunidad literaria” (Entrevista para este trabajo, concertada en 2016).

<sup>18</sup> Ver *Obra reunida* en <http://edicionesinubicalistas.cl/wp-content/uploads/2015/07/27-Obra-reunida.pdf>.

<sup>19</sup> Con este adjetivo, habría que preguntarse durante el desarrollo de esta investigación en curso: ¿Qué es lo usual?, considerando que hay sumamente pocos poetas leídos y reconocidos en vida, y que por el contrario, existe una mayoría abrumadora que suele quedar oculta y sin lectores.

<sup>20</sup> A este trabajo de investigación iniciado el año 2016, se suman los estudios, comentarios y reseñas de Rojas, Polanco, González, Oporto, Prado, Henrickson, Brito y Aranda.

<sup>21</sup> En aquella ocasión el salón principal de la Biblioteca Severín estaba repleto de poetas de Valparaíso y Viña del Mar (Juan Cameron, Lucy Oporto, Álvaro Báez, Bruno Cuneo, Jaime Pinos, Enrique Winter, Carlos Henrickson, entre otros). Durante la presentación, organizada por Gladys González, leyó también su hermano Guillermo Rivera.



Brito no solo destaca la escritura de Rivera a nivel nacional, constata además algunas de las afirmaciones que se han esbozado aquí sobre literatura local y escribir desde Valparaíso. Al respecto, cabe decir que Rivera no escribe sobre Valparaíso, sino desde la ciudad-puerto, quizá sea esta la razón por la cual no hay referencias explícitas sobre el lugar donde decidió vivir, ni del periodo político por el que transita su obra (dictadura, transición y postdictadura).<sup>22</sup> No obstante, al leer sus poemas, es posible sentir la derrota y conocer sus reflexiones profundas y críticas que cuestionan el sentido del arte y los dogmas.

Rivera escribe: “Mas ahora que estoy muerta/ mentiría si te digo que tu Dios/ no me entretuvo/ en esas noches llenas de visiones/ derrotas breves y terquedad”<sup>23</sup> (*Paraderos* 25). En este fragmento, la sujeto hablante dialoga con la ausencia, “el lugar primero del discurso” (Foucault 4), mientras que la poeta lo hace con su anticipada muerte y también con la cultura occidental que ha quedado en su memoria, utilizando el lenguaje como medio para responder desde la otra orilla. Sobre esta composición dual –en la que sigo a Eleonora Córquer–, dada la presencia de rasgos autobiográficos que traspasan el “umbral del Otro”, considero además para este y posteriores análisis lo señalado por Lucía Guerra en *La mujer fragmentada: Historias de un signo*:

Sartre, basándose en el concepto de Husserl, postula que la conciencia es algo sólo en la medida en que es conciencia de algo, en que es referencia a un ser distinto a ella. Por lo tanto, nos encontramos en un estado de permanente interrogación esperando que un ente nos diga, por sí mismo o por medio de otro,

---

<sup>22</sup> Fernanda Moraga, Magda Sepúlveda y Javier Bello coinciden cuando se refieren en términos de “sujeto testigo” o “sobreviviente de la muerte” respecto a la precariedad del sujeto de las generaciones de los 80 y 90, producto de las Dictaduras latinoamericanas y sus secuelas, donde la fractura de las identidades son perceptibles en textos igualmente fragmentados y agramaticales.

<sup>23</sup> En 2001 fue la primera vez que se publicaron estos versos, en el texto *Delirios o el gesto de responder*. Libro financiado por el Gobierno Regional de Valparaíso.



qué es y cómo es, a fin de determinarnos nosotros mismos respecto a aquel ente (103).

A esto se debe que prevalezca en el hablante lírico una actitud apostrófica, donde parece que la sujeto “poeta” del texto habla *desde* y *con* el cuerpo de la mujer fragmentada. De esta manera, su escritura compone un espacio liminal que le permitirá advertir a su interlocutor de la maldad de un Dios que no protege y de su propia condición de miseria y condena que, como se verá a continuación, quedará representada y contenida en la imagen de la “casa”.

### 3. La “casa” como metáfora de su obra y metonimia de la ciudad

*Delirios o el Gesto de responder* (2001) es un extenso poema dividido en cinco partes, más un pequeño epílogo de cinco versos. En el texto en su conjunto la “casa” es el objeto lírico central. Eugenia Brito también lo afirma cuando señala que “los escritos (...) buscan una casa” (op. cit), luego advierte que la “casa” es un umbral y un fundamento donde se conjugan cuerpo y cemento. En este sentido, asumo para el siguiente análisis los rangos de significación que le otorgó Gastón Bachelard a “casa”, como imagen poética que simboliza al universo, nuestro “primer universo” que contiene pensamientos, recuerdos y sueños. En palabras del francés: “Toda gran imagen simple es reveladora de un estado de alma. La casa es, más aún que el paisaje, un estado de alma” (78). Es decir, Bachelard, desde el poema, la imagen poética y su despliegue lingüístico, a mediados del siglo XX ya consideraba a ese espacio geométrico como fuente reveladora de la intimidad y reflejo del sujeto que la habita. Desde esta perspectiva, se deben integrar las consideraciones señaladas por Lucía Guerra desde las teorías feministas:

Lejos de ser ese lugar estático y omitible en los discursos acerca de la ciudad, la casa posee una pluralidad de significados en su función de albergue para la familia, verdadera estructura nuclear de la nación. Desde el punto de vista de injerencia del Estado, la casa, además de constituir un ámbito de la intimidad,



jurídicamente corresponde a un domicilio, importante dato de identificación ciudadana y desde la esfera política, es también un recinto con ciertos derechos, obligaciones y privilegios. (...) [R]esulta ser la metáfora de la comunidad imaginada de la nación (Guerra *Ciudad* 166).

A lo cual se debe agregar que “[I]a situación de la mujer se ha caracterizado por la exclusión que ha hecho de ella un ente fuera de la praxis histórica y de las diversas esferas de la cultura” (Guerra *Mujer fragmentada* 10). Esta exclusión y control de una sociedad que limita a las mujeres y su acceso al poder, se puede leer de manera constante en los poemas de Rivera, y será desde la imagen de la “casa” donde los pone en discusión. Por ejemplo, en la tercera parte de este poema, *Delirios o el gesto de responder*: “Hay una casa al amanecer/ que cae hacia arriba/ dejando una luz azul en las ventanas./ En ella no se juega/ ni se advierte uno./ Sólo se está ahí como en la casa de un dios (...)” (*Ciudad* 38). La primera parte de esta estrofa devela lo que ocurre en aquel espacio íntimo y privado de la casa, –en palabras de Guerra– aquel espacio otro “donde la mujer es subordinada, excluida y recluida” (8). Vale decir, la presencia de un espacio donde “no se advierte uno” y “solo se está ahí como en la casa de un dios”, denota un modelo patriarcal que cerca en el espacio privado a la mujer. No obstante, y en esto se funda la novedad del discurso lírico de Rivera, la hablante –mujer y poeta a la vez– suele entrar y salir de estos espacios privados para observarlos desde una perspectiva crítica, llena de sospecha, lo que iría contra el modelo patriarcal del espacio en la ciudad que la divide entre “lo público” y “lo privado” y que refuerza lo que se atribuye a “lo masculino” y “lo femenino” (Guerra). El poema continúa de la siguiente manera:

Allí está la casa./ Toda la casa/ esperándome/ más previamente he caminado por una calle/ empedrada/ antes que la oscuridad/ o la luz del día/ me cierran los accesos/ llego a la puerta con seis vidrios pequeños/ pero no entro/ pues la casa parece estar vacía (38).



Si se considera el espacio como categoría social y esta escritura desde el Sector Puerto de Valparaíso,<sup>24</sup> se puede advertir que la hablante circula por el espacio público donde le es negado el ingreso (acceso), tanto de día como de noche, evidenciando la exclusión de la sujeto “mujer” en el espacio público y social por excelencia (*ágora*), ya sea el del trabajo, el del consumo, el de las discusiones políticas, donde no tendrá cabida la hablante ni su tránsito y, de igual forma, la identidad de la sujeto ficcional se vería anulada al interior de aquella casa que “parece estar vacía”. Cabe preguntarse entonces: ¿Qué espacio le queda a la sujeto del texto? Para responder, se debe considerar el relato que se desprende de los capítulos tercero y cuarto de este poema. La sujeto ficcional explica “(...) pero como voy rezando mis poemas/ y sospecho que en mi cabeza hay una marca/ de ceniza, puede ser/ quizá una cruz/ veo el amanecer y rezo” (38). Primero, estos versos dejan en evidencia que la sujeto retratada en la realidad ficcional del poema es también “poeta”, o al menos escribe. En segundo lugar, tal apreciación sobre sí misma le brinda cierta autonomía o poder, que radica en la palabra propia como fundadora de realidad, junto a la idea de estar marcada o predeterminada por un signo, posiblemente trágico, que la distingue de los otros, le confieren esa autonomía y poder de decisión frente a la “casa” que está por visitar. En lo sucesivo, la sujeto ficcional ya se encuentra dentro de la casa, reza en una cama, y cumple un ciclo que termina y comienza con el amanecer. Esto puede significar dos cosas: que el ingreso y el tránsito por la casa es parte de un sueño, o que efectivamente dentro del imaginario de la casa hay una habitación desde la cual compone aquel imaginario de la “poeta” que recorre la casa. Es decir, el texto estaría desplegando un ejercicio de reflexión, a la manera “[d]el comienzo de una verdadera autopenetración del espíritu, que nunca termina” (Schriften en Benjamín 25), lo cual como recurso le otorga

---

<sup>24</sup> Nótese que la palabra “empedrada”, que es a la vez un solo verso en este poema, tiene un significado interesante desde la perspectiva de la ciudad y los espacios, puesto que la primera calle empedrada de la ciudad en 1838, fue “La Planchada”, actual calle Ignacio Serrano del Barrio Puerto.



mayor verosimilitud al relato que se despliega del poema. Posteriormente, el texto señala que hay una escalera interior, sobre la cual Valeria le advierte que no sólo es un tramo largo, sino además, para ascender, se necesita estar consciente del peso en los hombros. Es acá cuando la referencia a la “casa” toma como significado el de “texto”, en este caso “obra de arte literario”. En otras palabras, la escalera representa el “proyecto creador” a desarrollar, por cuanto al escribir la poeta deberá considerar no sólo todo lo que se ha escrito, sino además el sufrimiento compartido, es decir, denota el sentido ético de la escritura como práctica, que más adelante reafirmará con la hipérbole y la metáfora: “(...) yo jugaba con leones/ con el hocico abierto entre mis manos” (40). Por tanto, la inclusión de otro sujeto ficcional como “Valeria”, no solamente le da mayor amplitud y nuevas dimensiones al texto permitiendo el diálogo, sino además, ofrecen una nueva dimensión de lo real, porque el sujeto “Valeria”<sup>25</sup> se vuelve el referente de ese imaginario distinto y paralelo a la realidad cifrada al interior de las ruinas por las que la sujeto lírico transita. La sujeto ficcional entonces entra por el umbral a ese espacio otro, donde dialoga y aprende de aquella ente que habita la casa aparentemente vacía y en ruinas. Es cuando la casa deja de ser una jaula, “sólo la jaula de Valeria se abría para mí” (39), y la “casa” de Valeria toma las características de un espacio otro, como una habitación con características de “escritorio”,<sup>26</sup> propicio y depositario de su escritura:

Sólo Valeria se preocupaba de darme un hogar. Y yo lo dejé todo por seguirle. (...)/ y esa jaula contenía claramente/ un escritorio muy hermoso y muy antiguo/ donde tomaba café/ sentada en un sillón con sus brazos de madera cara/ y con sorpresa supe/ que yo jugaba con leones / con el hocico abierto entre mis manos (...)  
(39-40).

---

<sup>25</sup> Respecto a “Valeria”, Brito anota: “quizá su doble, su amor y su odio, [que] somete a la poeta a un sacrificio, símbolo del acceso a su casa y su mundo” (op. cit.). Por su parte, Oporto la define como “enigmática figura que consagra su vocación por la escritura y los signos” (9).

<sup>26</sup> Guerra señala: “Los inicios de la Modernidad, en íntima relación con el desarrollo del capitalismo, dio origen a la casa burguesa donde, por primera vez, se divide el espacio asignándole una función más específica (...) y la pieza que sirve como escritorio para el padre de familia (164)”.



En tanto, lejos de la figura urbana del *flâneur*, que Benjamin conceptualiza para atender al hablante poético de Baudelaire, cual paseante y que le permiten absorber y criticar la modernidad, la sujeto que construye Rivera recorre las calles sin más opciones. Valparaíso es estrecho y aquella modernidad cual progreso sólo ha dejado ruinas<sup>27</sup> para el siglo XXI de la ciudad-puerto. El espacio público le está cerrado, prohibido, pero pese a esto lo recorre, y la hablante se ve prácticamente obligada a dejarlo todo por ir en busca del *focus* que le ofrece Valeria, personificación del acto creativo y literario, al interior de la casa (abandonada) donde escribir y fundar serán el *leitmotiv*. Este tránsito del espacio público al privado de la sujeto “poeta” que sale de la calle e ingresa en la “casa” consigna una reflexión permanente en el intento de comprender la fragmentada ciudad que se habita. Por tanto, Rivera construye un imaginario donde la casa es parte de la ciudad, y revierte así la supremacía de lo masculino donde la “casa” es un espacio de recogimiento sólo para los hombres, al penetrar su hablante lírico en los espacios públicos y privados de un lugar no unificado como la ciudad de Valparaíso. Este significado que se desprende del texto y el propósito de Ximena Rivera lo confirman las cartas que escribió a Lucy Oporto antes de su muerte:

(...) [N]o creamos en el arte. Pero creamos en la eficacia de la palabra, en el poder del signo. El poema o la música son exorcismos, conjuros contra el desierto, conjuros contra el ruido, la nada o el bostezo. Escribir es defenderse, defender la vida. La poesía es un acto de legítima defensa” (*Obra completa* 149).

La “casa” será por tanto metáfora de su propia obra literaria y metonimia<sup>28</sup> de la “ciudad”, en la que se sitúa como poeta de manera consciente para

---

<sup>27</sup> Ruina, cual caída, resto, “carcasa”, metáfora del abandono.

<sup>28</sup> Se ha expuesto la idea de “casa” como metáfora y metonimia en el discurso de Ximena Rivera. Al respecto, es preciso señalar desde lo metodológico que ambas figuras retóricas cuales tropos no son excluyentes entre sí, y aunque algunos cuestionan sus límites, autores como Seto consideran a la “sinécdoque dentro del concepto de metonimia” (Berri y Bregant 226). En este trabajo se considera a metonimia, desde su contigüidad espacial, como la *parte* por el *todo*. En este sentido, “casa” será parte de “ciudad” y ésta el todo, en el entendido de que “ciudad” posee a “casa”. En consecuencia, no sólo será contigüidad espacial sino que además contigüidad referencial.



resistir con rebeldía<sup>29</sup> a través del lenguaje. Esto obtiene mayor sentido, si se considera lo que Magda Sepúlveda afirma en *Ciudad Quiltra*: “Sobre este objeto amado, el territorio, los poetas que escriben durante la Transición perciben una amenaza constante que los lleva a crear bellos sustitutos” (160). Es así como Valparaíso estará representado por esa “casa” cual sustituto, pese al abandono del capital y de las inversiones, que ya no son amenazas, sino constitutivas del presente de la ciudad-puerto.

#### 4. La ciudad-puerto y la casa en ruinas

Valparaíso, la ciudad-puerto,<sup>30</sup> nace como lugar estratégico en la ruta Pacífico Sur. Desde el imaginario colectivo se considera como “ciudad” sólo a su parte plana, aquel espacio que le fue quitado al mar, y se olvidan los más de cuarenta cerros poblados que la circundan<sup>31</sup> y que dan forma al anfiteatro en dirección a la bahía que desde la colonia cumplió labores de carga y descarga. La otra mitad de Valparaíso, es el Puerto, lugar de arribo de personas y contenedores, y que actualmente sigue siendo visitado por trasatlánticos de turistas<sup>32</sup> que realizan escalas en el Muelle Prat del Barrio Puerto.

---

<sup>29</sup> Julia Kristeva, en *Sentido y sin sentido de la rebeldía* (1996), señala que una “rebeldía con sentido” es aquella resistencia que se sostiene de manera consciente ante el poder de dominación del sistema autoritario impuesto, que individualiza y oprime.

<sup>30</sup> En la actualidad, Valparaíso es una ciudad que por su conformación morfológica no se puede entender sin el mar y sin su puerto. En este sentido, se trata claramente de una ciudad-puerto y no de una ciudad junto a un puerto (Alarcón 209).

<sup>31</sup> El soporte territorial sobre el cual se asientan el puerto y la ciudad de Valparaíso se configura sobre la base de una bahía semicircular, profunda y abierta al Norte, y una espalda formada por una cadena de 41 cerros con alturas superiores a los 500 m.s.n.m. (Alarcón op. cit).

<sup>32</sup> Y que arriban en el Muelle Prat para observar, primero, el ingenio de los habitantes que construyeron sus casas en la pendiente –fenómeno que Ximena Urbina define como la colonización vertical de Valparaíso–, aunando formas y materiales, entremezclados y por momentos confusos, generando un efecto de ensoñación donde se confunden los colores, el clarooscuro y los límites entre cerro y cerro. Luego, y seguramente, cuando descienden, admiran la inusual conformación de una ciudad que no sigue el damero español, para luego lamentar la suciedad, el estado de hecatombe, descuido y decadencia que la ciudad Patrimonio cultural de la Humanidad ofrece como panorámica y espectáculo.



Para referirse al territorio y revisar la idea de ciudad-puerto, se han tomado dos artículos de pensadores locales que defienden, por una parte, la concepción de verticalidad en la superficie original de Valparaíso y, por otra, la desaparición o disolución de la ciudad. Sean estos los vínculos entre el texto de Rivera y el espacio. Ximena Urbina, en “La colonización vertical en Valparaíso” (2016), concentra su atención en la verticalidad de Valparaíso, e insiste en la idea de una fuerza adaptativa. Urbina resalta la capacidad de ingenio y creatividad para adherirse cuales moluscos a los cerros, y cita el texto *El barrio acantilado como identidad de Valparaíso* (2009) del arquitecto Manuel Casanueva, para decir: “la quebrada, a la que llamó barrio acantilado [Casanueva], y la significó como la identidad de Valparaíso: el crecimiento de Valparaíso significó ‘habitar la vertical, sosteniendo un cubo (casa) suspendido en el acantilado’” (103).

¿Es aquel “cubo” la “casa” representada por Rivera en su discurso lírico? No lo es. La casa de la que hacen referencia Urbina y Casanueva es la imagen de la casa-puerto: una especie de casa idílica en el borde de un abismo o acantilado de cara al mar, como lo indica Casanueva. La casa-puerto se asemeja a la casa dibujada por Osvaldo “Gitano” Rodríguez, por ejemplo, esa casa transparente, con las ventanas dispuestas a enfrentar o anidar el vuelo de las gaviotas dibujadas por el viento en las nubes, brisa y vaguada costera, “junto al Océano”, anota Mabel Alarcón, “(...) no en el remanso de un río, sino ante el mar y su inclemencia (...)” (Ferrada en Alarcón 208). La casa-puerto, en sí es la metonimia de aquel Valparaíso de postal que se lleva –y llevamos los porteños– en el imaginario. La casa-puerto es esa casa descrita por Pablo Neruda en “Oda a Valparaíso”,<sup>33</sup> una casa que puede ser “estrella oscura”, roca y a la vez un barco. En cambio, la “casa” configurada por Ximena Rivera, es la casa de espaldas al mar, la que da para el lado de la sombra de los cerros, la que se quedó adherida a la parte baja, en el plan o cercana al plan, por tanto se aleja de la figura tradicional de “casa”, y es muy probable

---

<sup>33</sup> Para mayores antecedentes sobre los símbolos en Neruda y Valparaíso ver: “Odas elementales para la reconciliación de Neruda con el mundo” de Alejandro Banda.



que ni siquiera tenga vista al mar. No es la casa-puerto que puede identificarse con la figura del mascarón de proa, muy por el contrario, es la habitación, “por excelencia, el lugar del pensamiento (...) propicia para la escritora personal” (Perrot 91), cubo de un edificio antiguo<sup>34</sup> que sólo puede ofrecer heroicidad desde su interior a quien lo habita. Así lo refleja el poema “La casa”: “Como la gente antigua/ construyo en mí misma,/ piedra sobre piedra, una gran casa con fantasmas” (61). A esa “casa” abandonada, pero con historia y con legado como el de una “ruina”, hay que sumarle los años, los sismos, el incendio vecino, la explosión de 2007<sup>35</sup> en calle Serrano, y se obtendrá el imaginario de la casa en ruinas que habita la sujeto “poeta” de los textos enunciados por Rivera.

Sobre el término “ruina” se considera la acepción de “restos”, en alusión a la imagen de la ciudad en decadencia que se proyecta de Valparaíso desde la promoción del turismo patrimonial, abusando de la nostalgia en la evocación de su condición pretérita. En este sentido, se coincide aquí con Landaeta, Arias y Cristi, cuando comparan a Valparaíso con Babel y señalan:

La imaginería de la ciudad, en el caso de Valparaíso, encuentra una analogía con la representación de la Torre de Babel, no sólo al constatar a menudo el uso de la constante referencia a la imagen de la catástrofe (explotada turísticamente como modelo de la ciudad en ruinas), sino también al advertir la apelación constante al recuerdo de un pasado glorioso que la distingue como una de las principales ciudades de Latinoamérica (19).

---

<sup>34</sup> Efectivamente, la poeta Rivera vivió en el último piso (quinto) del edificio Astoreca (1907), diseñado por el arquitecto Juan Dassarolla, inmueble ubicado frente a la Plaza Echaurren, entre las avenidas Cochrane y Blanco. Actualmente, pese a su mal estado, este edificio de uso habitacional (subarriendos) está considerado “Inmueble de Conservación Histórica” y pertenece al remate Oriente de la Plaza Echaurren, zona declarada Patrimonio Mundial por UNESCO. Aquella construcción de manzana completa albergó a la familia Astoreca y luego a las familias acomodadas, pero con el paso de las décadas, sismos y la centrifugación del sector, el inmueble sufrió deterioros que lo convirtieron en un lugar de penumbra, humedad, malos olores, filtraciones de agua, robos y carencias, que sirve de alojamiento diario para los desagregados. Por tanto, el espacio que recorre Rivera toma dimensiones textuales y extra-textuales.

<sup>35</sup> Un escape de gas (GasValpo) sumado a fallas eléctricas (Chilquinta) desató una explosión la madrugada del 3 de febrero en calle Serrano, quitándole la vida a cuatro personas, deteriorando el sector (actual “zona cero” de Valparaíso), y poniendo en evidencia que aquel barrio y sus habitantes sigue en el abandono.



La ciudad, como la casa, se fragmenta y se disuelve. En palabras de Massimo Cacciari, la ciudad se disuelve en el territorio. La filosofía declara que “de sus restos sólo queda el nombre propio” (Landaeta Arias y Cristi 2), dado que el espacio no es unitario y que su funcionamiento no responde al sentido de su construcción. Pareciera que las ciudades latinoamericanas persiguen un progreso inalcanzable, destruyendo naturaleza para recrearla. “Ciudad” como “cuerpo” que se enferma, “casa” como “cuerpo en ruina”. Lo cual no sería una exageración desmesurada si se considera que el modelo neoliberal toma y desusa el territorio a su antojo y consigo al sujeto “popular” que la habita, complaciendo al mercado global y desconociendo el poder local de sus habitantes. En ese sentido, no sólo la ciudad se estaría diluyendo en el territorio, sino que con ella sus casas que van a dar al mar, imagen primera de Valparaíso.

### **Conclusión**

Ximena Rivera se sitúa como poeta en el Barrio Puerto desde donde resiste, y configura en su literatura el imaginario de una “casa” distinta al imaginario colectivo que se tiene de Valparaíso. Lejos de la ruina arquitectónica, la “casa” de Rivera posee un *focus* distinto. La habitación de la casa en ruinas que acoge al sujeto “poeta” del texto, es descrita como un escritorio, sitio tradicionalmente entendido como el espacio masculino del padre de familia. Por tanto, Rivera doblaga los espacios construyendo un sujeto lírico que supera el ideario conservador de la ciudad patriarcal. Pese a esto, la tensión de los espacios y la disolución de la ciudad en el territorio traspasan el texto, donde el sujeto “popular”, representado en la construcción de la “sujeto” poeta, es condicionado a resistir el abandono. En este sentido, se ha dicho en este artículo –en la línea de Husserl, Sartre y Guerra–, que el pensamiento por medio de un ejercicio de autoconciencia buscaría un yo para pretender realidad, bajo este entendido, la imaginación de la poeta se proyecta en la representación de sí misma y de otros sujetos



mujeres que aparecen en sus poemas, y dicha extensión del pensamiento por medio del registro simbólico tomaría complemento en la imagen de “casa”.

La resistencia de Rivera como poeta desde fuera y dentro del texto da cuenta de una escritura con el cuerpo, que en términos de Julia Kristeva se refiere a una escritura con dolor, pero también con rebeldía. Pese a esto, como si fuera sencillo escribir y vivir como poeta al mismo tiempo, Rivera compone una casa, “una gran casa con fantasmas” (61), donde su autorepresentación busca, conoce y transita, para subsistir y asumir el espacio disponible en el *locus* representado de Valparaíso: la casa en ruina.

## Bibliografía

Alarcón, Mabel. “Renovación del frente portuario de Valparaíso: Oportunidad de re-articulación puerto ciudad”. *Cuaderno Urbano. Espacio, Cultura, Sociedad* 8. 8 (2009): 205-226.

Aranda, Natalí. “Lo poético como acogida de lo imposible en Ximena Rivera”. *Otrosiglo* 2. 1 (2018): 18-32.

Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000 [1958].

Banda, Alejandro. “Odas elementales para la reconciliación de Neruda con el mundo: ‘Oda a Valparaíso’, el retrato del puerto chileno”. *Puente de Palabras*. CIEE. 2014. 9 -14.

Benjamin, Walter. “El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán”. *Obra completa de Walter Benjamin*. Libro I. Vol. 1. Trad. Alfredo Brotons. Ed. Titivillus. Web. 1 Oct. 2018.

Berri, Marina y Lucía Bregant. “Identificación de metonimias y metáforas: cuestiones metodológicas” *Lenguaje*. 43 (2) (2015). 219-245. Web. 2 Sept. 2018.

Bourdieu, Pierre. *Campo de poder. Campo intelectual*. Buenos Aires: Montessor, 2002.

Brito, Eugenia. “Ximena Rivera: La tensión entre el ser y la palabra”. *El desconcierto*. Texto Presentación del libro *Obra Completa*. Ediciones del Cardo, 2016. Web. 17/10/2018.



## V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

Cacciari, Massimo. “La ciudad-territorio (o la post-metropoli)”. Diego Luis Arenas (Ed.). *Planos de intersección. Materiales para un diálogo entre filosofía y arquitectura*. Madrid: Lampreave, 2011. 32-45.

Candido, Antonio. *El derecho a la literatura*. 1989. Web. 20/11/2015.

Chandía, Marco. *La Cuadra: Pasión, vino y se fue...*. Santiago: RIL editores, 2013.

Cróquer, Eleonora. “Casos de autor: anormales/originales de la literatura y el arte (II). Allí donde la vida (es) obra”. *Voz y escritura. Revista de estudios literarios*. 20 (2012): 89-103.

Déotte, Jean-Louis. “Blanchot, la ruina es un modo del aparecer.” *Catástrofe y olvido. Las ruinas, Europa, el Museo*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1998. 35-51.

Guerra, Lucía. *La mujer fragmentada. Historias de un signo*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2006.

\_\_\_\_\_. *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2014.

Foucault, Michel. “De los espacios otros”. En *Architecture, Movement, Continuité*. Trad. Pablo Blistein y Tadeo Lima, 1984. Web.

\_\_\_\_\_. ¿Qué es un autor? *ElSeminarario*. Web. 03/05/2018.

\_\_\_\_\_. *El sujeto y el poder*. *Revista Mexicana de Sociología* 50. 3 (1988): 3-20. Web. 13/10/2017.

Henrickson, Carlos. *La orilla inquieta. Panorama de la poesía contemporánea de Valparaíso*. 2009. Web. 02/10/2016.

\_\_\_\_\_. “El arte castigado de Ximena Rivera”. Ediciones Inubicalistas, 2014. Web. 01/10/2018.

Kristeva, Julia. *Sentido y sinsentido de la rebeldía*. Literatura y psicoanálisis. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1999.

Landaeta, Patricio et al Arias, J., Cristi A. “Hacia una contra-imagen de Valparaíso: una crítica a la mirada patrimonial”. *HIBRIS Revista de Filosofía* 7 (2016): 13-14. N° Especial. Valparaíso: la escritura de la ciudad anárquica.

Larrahona, Alfonso. *Historia de la poesía en Valparaíso, Siglos XIX y XX*. Valparaíso: Ediciones Correo de la poesía, 1999.



## V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

Lastarria, Carlos. *Barrio puerto*. Valparaíso: Narrativa Punto Aparte, 2016.

Molledo, Ennio. *La línea azul*. Valparaíso: Altazor ediciones, 2014.

Moraga, Fernanda. “Trayectos e imaginarios urbanos finiseculares en la poesía de mujeres en el conosur”. 34, (2016): 151-174.

Nordenflycht, de Adolfo. “La vanguardia de Valparaíso: expresionismo de/en la periferia”. *Estudios filológicos* 47, (2011): 115-131.

\_\_\_\_\_. “Valparaíso, poéticas fundacionales: Gonzalo Rojas, Pablo Neruda y Pablo de Rokha.” *Alpha*. 33. (2011): 9-21. Web. 21/06/2016.

Novoa, Marcelo. *Álbum de flora y fauna: Notas literarias alrededor de libros y autores porteños del siglo XX*. Valparaíso: Ediciones del Gobierno Regional de Valparaíso, 2002.

Olea, Raquel. *Lengua Víbora. Producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1998.

Oporto, Lucy. “Presentación: Epitafio”. (Inédito 2013). Web. 10/06/2018.

Perrot, Michelle. *Historia de las alcobas*. México D.F.: Ediciones Siruela, 2011.

Prado, Nadia. “Ximena Rivera: Este otro mundo o la gramática de la suspensión”. Proyecto Patrimonio. Web. 02/09/2018.

Puppo, Lucía. *Entre el vértigo y la ruina: Poesía contemporánea y experiencia urbana*. Buenos Aires: Biblos, 2013.

Rivera, Guillermo. *El Tractatus y otros poemas*. Valparaíso: Gobierno Regional de Valparaíso, 2001.

\_\_\_\_\_. *Paraderos de la lengua*. (Rivera – Molledo – Martínez). Inédito. 2016. (Premio MOL CNCA).

Rivera, Ximena. *Obra reunida*. Valparaíso: Ediciones Inubicalistas, 2013.

\_\_\_\_\_. *Obra completa*. Valparaíso: Libros del Cardo, 2016.

\_\_\_\_\_. *Delirios o el Gesto de Responder*. Valparaíso: Gobierno Regional, 2001.

Sanhueza, Marcelo. “El viaje a París de Domingo Faustino Sarmiento y Benjamín Vicuña Mackenna: Modernidad y experiencia urbana de dos



## V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

flâneurs hispanoamericanos”. *Universum*. 28 (2013): 203-229. Web. 04/10/2017.

Sepúlveda, Magda. “El territorio y el testigo en la poesía chilena de la Transición”. *Estudios filológicos*. 45, (2010): 79-92.

----- . *Ciudad Quiltra*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2013.

Silva, Rade. “Encuentro con Ximena Rivera. Entrevista de Silvia Murua”. 2013. Web. 30/08/2018.

Spinoza, Baruch. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Madrid: Trotta, 2009.

Solar, Claudio. *Historia de la literatura de Valparaíso*. Valparaíso: Ediciones de la Gran Fraternidad de escritores y artistas de Valparaíso, 2001.

Wunenburger, Jean-Jacques. *Antropología del imaginario*. Buenos Aires: Del Sol, 2008.