

Insistir en la herida

RUIZ CARLOS, Bruno / Escuela de Teatro, Danza y Música-UAEM, México - brunoruiz.teatro@gmail.com

5to Congreso Iberoamericano de Teatro - Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: tragedia - poesía - Raúl Zurita - dolor - piedad - cuerpo - performatividad

› Resumen

En 2019 el poeta chileno Raúl Zurita escribió La demencial apuesta de la poesía, ensayo donde reflexiona en torno a la responsabilidad que la escritura poética debe asumir frente a una realidad doliente. Partiendo del epígrafe que Yorgos Seferis extrajo de la Helena de Eurípides para abrir su poema homónimo, Zurita emprende una travesía por el dolor de un mundo que repite el mismo canto: un canto a la herida provocada por la injusticia y la ausencia de nuestros seres amados.

Si bien la pregunta respecto a lo que puede el arte y la poesía en contextos de violencia extrema se ha reiterado mucho, la condición necropolítica del presente nos obliga a ponerla de nuevo sobre la mesa. Es por ello que en este texto intentaré trenzar algunos presentimientos en torno a dicha pregunta a fin de comprender cómo es que en el pensamiento y la obra del poeta chileno Raúl Zurita, lo trágico opera no tanto como paradigma estético, sino como posición ética y política.

› Preámbulo

Quiero sufrir por el mundo, nada más. Quiero interpretar al hombre, nada más. Sin oficio, sin pasado, al hombre, sin juzgarle, ya se encarga la justicia de juzgar despiadadamente a los hombres, quiero meter los pies en el desgarro humano, nada más, hablar de ese desgarro, quiero hablar de la angustia del hombre y ser la angustia. Aunque fracase. Quiero hablar de la monstruosidad porque participo, por el mero hecho de haber nacido, de lo monstruoso.
Angélica Liddell.

El horror no tiene redención.

Raúl Zurita.

Este es un intento por trenzar algunos presentimientos, es decir, latencias que aún no entran en fase, que aún no bajan del todo al cuerpo y que sin embargo están ya ahí, palpitando, produciendo pensamiento,

vibrando en la carne. Un intento por comprender cómo la condición trágica —entendida como el estado en el cual un sujeto percibe el vendaval acuciante de lo real y reconoce su impotencia, su vulnerabilidad, la pequeñez ante su fuerza— permea el pensamiento y el trabajo del poeta chileno Raúl Zurita, en tanto que su poesía es una poesía performativa, es decir, encarnada.

Pero me interesa abordar su trabajo no sólo como obra, sino como gesto de resistencia ante sí mismo, ante lo que es y lo que trata, gesto piadoso que hace frente al horror que representa, y se vulnera para permitir que *lo trágico*, en tanto exploración *estético-ontológica de una herida*, despliegue su potencia de ser amanecer.

I

Quisiera comenzar desmarcándome de la limitante concepción de *lo trágico* como categoría estética o modelo dramático, para entrar al territorio trazado por Nietzsche, donde *tragedia* supone una danza entre la manifestación caótica de las fuerzas de la naturaleza (*lo dionisiaco*) y la reconfortante tranquilidad del orden onírico de la apariencia (*lo apolíneo*); o dicho de otra manera, la negociación entre el dolor que supone la herida de sabernos arrojadxs al mundo (Heidegger *dixit*), y la capacidad que tenemos de darle forma a esa experiencia por medio de la poesía y el arte.

Pero *lo trágico* no se agota en aquel territorio, digamos metafísico, trazado por el filósofo alemán, sino que se encuentra en todo “sometimiento del hombre [y la mujer] a la ferocidad y el capricho de lo inhumano” (20), como apuntara George Steiner, donde lo (in)humano está más cerca de la carne que de los dioses, y más cerca de la civilización que de la naturaleza. Ello nos ha hecho estúpidxs y hermosxs, bellxs y terribles, monstruosxs y celestiales. Nos ha permitido abrir escalas de la realidad para pensar la piedad, la ternura, el amor, para aprender la paciencia del cuidado y la amistad; pero también nos ha hecho desmembrar cuerpos, abrir cráneos, incender bosques y pueblos, bombardear ciudades enteras, erosionar la tierra y acabar con la vida de especies completas. “Enredados por una falsa retórica y movidos por impulsos políticos que no [podemos] explicar a conciencia”, dice, “[salimos] a destruirnos entre [nosotrxs], con una especie de furia sin odio” (21) —simplemente miremos Palestina, Sudán y Congo, y recordemos también Latinoamérica y todo el sur global. Miremos y recordemos, claro, pero no esperemos compensación alguna porque “donde hay compensación hay justicia y no tragedia” (19), insiste Steiner. “Reclámese justicia o explicación y el mar responderá atronadoramente con su clamor sin sentido” (21).

II

Pero volvamos un momento a Heidegger: somos seres arrojados al mundo. Eso significa que nuestra vida no es una voluntad, sino un accidente. Y hay un desgarro en ese accidente, una herida que se abre porque se pasa de una condición latente a una inminente: *ser para la muerte*. El nacimiento y la muerte son los dos extremos de la existencia, según el filósofo alemán, los bordes mismos de la herida. Y si tenemos un destino (pensemos ahora en clave trágica), sería sencillamente el de *ser-ahí* (*Dasein*), o dicho de otra forma, el de permanecer en el desgarro y habitarlo. Esa es la decisión ética de nuestra existencia: la forma en que habitamos el desgarro. Un habitar, sin embargo, que no concierne solamente al plano individual, sino también al colectivo. Porque, como apunta Zurita, “en ese entramado de nervios y sangre que persistimos en llamar lo humano, cada uno de nosotros es responsable no sólo de sus acciones sino de las acciones de la humanidad entera” (2019).

Todxs somos, entonces, sobrevivientes de una herida y por lo tanto, herederxs de un dolor que nos devuelve constantemente a la angustia de sabernos desgarradxs. Pero no sólo por la herida primigenia que supone nuestro aparecer en el mundo, sino por las heridas acumuladas y “las faltas y yerros que se han cometido desde el comienzo del mundo y que [continuarán] cometiéndose hasta que el último de los hombres contemple el último de los atardeceres” (Zurita, 2019). Por eso y por la vergüenza que nos causa andar por el mundo con las heridas abiertas, de saber que hemos sobrevivido a tanto, a tanta sangre y tanta muerte, a tanto dolor. “Vergüenza que, según Agamben, es la marca de todo sobreviviente. Su condición, su herida más profunda: llevar en la memoria la marca del horror y las imágenes de aquellxs que han muerto. Vergüenza de poder decir, de aun tener cuerpo para poder decir y comparecer ante la historia” (Ruiz Carlos).

Pero debemos tener cuidado de no cometer el error de suponer que sólo ha sobrevivido quien ha podido esquivar la bala, o cavar la trinchera, o huir o evitar el *lugar equivocado en el momento equivocado*. Ha sobrevivido también quien lanzó la granada, quien dio el machetazo, quien abrió la fosa y arrojó los cuerpos. Y sobre todo sobreviven *ellos*, “nuestros hermanos monstruosos” (dejo aquí el masculino en el pronombre para hacer énfasis en una reiteración histórica) —que son quienes pudimos haber sido, quizá seremos o estamos siendo ya. E ignoro si sienten vergüenza ellos, los sobrevivientes del poder, pero sé que nos corresponde a nosotrxs, monstruos en potencia, asumir su vergüenza, asumir que sobrevivimos porque tal vez alguien deshizo un pómulo o aplastó un tórax en nuestro nombre. Zurita tiene razón cuando escribe que somos “[s]obrevivientes diarios de una violencia que siempre nos concierne, en la

que siempre estamos involucrados, sobrevivientes incluso de los futuros exterminios, no somos responsables sólo por las víctimas, sino que también lo somos por sus verdugos" (Zurita, 2019). Esa es nuestra condición trágica.

III

En el 412 a. C., Eurípides escribió estos diálogos en su *Helena*: "*Helena: -Yo nunca estuve en Troya, era solo mi sombra. / Mensajero: - ¿Cómo? ¿O sea que sólo por una sombra sufrimos tanto?*" Siglos más tarde, en 1953, el poeta griego Yorgos Seferis abrió con las mismas líneas su poema homónimo. Y finalmente, más de dos mil años después de que Eurípides compusiera aquellas líneas, un poeta chileno de cuerpo enjuto halló en ellas la síntesis de la tragedia humana: "es como si en la casi insoportable belleza de ese diálogo estuviera contenido el desencanto de la humanidad entera", escribe. Y luego repite como conjurando fantasmas: "*¿O sea que sólo por una sombra sufrimos tanto?*". Y continúa:

"Y sin embargo nunca debió haber existido, nunca debieron ser escritas las *Helena* de Eurípides ni de Seferis, nunca debió existir la literatura. La tarea no era escribir poemas ni pintar cuadros; la tarea era hacer del mundo una obra de arte y los triturados escombros de esa tarea cubren el mundo como si fueran los cadáveres de una batalla cósmica que se ha perdido."

Para Zurita, la poesía navega *en el mar del dolor* de un mundo que repite el mismo canto una y otra vez: el canto de la cólera de Aquiles por el asesinato de Patroclo, y el canto del dolor de Príamo por el destino del cuerpo de su hijo Héctor. En suma, el canto del amor suspendido por la herida de la muerte:

"En este momento, en algún lugar, hay una ciudad que está siendo bombardeada, hay un barrio que está siendo arrasado, y es la permanente reiteración de esa violencia la que pareciera mostrarnos que no hemos salido de la época homérica. Todavía más, es como si cegados de un amanecer lleno de sangre, toda esa amalgama de tiempos contrapuestos, de visiones, de avances y oscuridades, que sin más llamamos antigüedad, medioevo, renacimiento, modernidad, no fuesen más que los retazos de un sueño repetido una y mil veces donde la vista de Troya y de su inminente destrucción, era también el anuncio de las infinidades de Troyas que aún le aguardaban al mundo."

Hay una desesperación y una tristeza profundas en estas palabras, pero también rabia de que la poesía sea sólo eso: "los triturados escombros" de una batalla perdida. "Paralelas al mundo esas ruinas de ruinas que son los grandes poemas representan el último límite del lenguaje, no hay nada más allá, no son interpretables porque ellos en sí son la interpretación final, el último cabo de las palabras", y "en su mudez infinita esas ruinas de ruinas nos emocionan no porque sean el recuento de nuestras vidas, sino porque son la cronografía sin tiempo de nuestras innumerables derrotas" (Zurita, 2019).

La madrugada del 11 de septiembre de 1973, durante las primeras horas del golpe militar en Chile, Raúl Zurita fue detenido en Valparaíso y apresado, junto con cientos de estudiantes de la Universidad Técnica Federico Sta. María, “en la bodega del carguero Maipo, uno de los tantos barcos que fueron usados como campos de detención y de tortura” (Zurita, 2015). Pero logró sobrevivir —por fortuna, no por otra cosa: al día siguiente, sin más, los soldados comenzaron a liberar gente de los cargueros, y entre ella iba el cuerpo de un poeta desgarrado. Aristóteles vería en esta escena la *catábasis* del héroe trágico, su retorno al mundo de los vivos luego de su descenso los infiernos.

120973

No era un bonito lugar y algunos maldecían a Dios y
otros lloraban recordando a Sión
Era una playa chilena llena de escombros y barcos
acorazados vigilándonos desde la bahía y yo me dije da
lo mismo este lugar que cualquier otro
Y nuestras espaldas parecían llorosos valles cuando se
nos esfumó la vida y los escombros de nuestras
asesinadas vidas se amontonaban en la playa y no era
un bonito lugar se los juro amigos pero al otro día
los acorazados ya no estaban y éramos solo unos
fulanos perforados mirando el cielo rojo del atardecer (Zurita 145, 2007)

Sin embargo Zurita no es ningún héroe trágico. Él mismo no se concibe así porque es consciente de que lleva consigo la marca del sobreviviente: su vergüenza. De ahí que luego de su liberación entrara en una “crisis de heroísmo”, que es como él llama su depresión. Y es que, a diferencia de aquellxs que luego del golpe se volcaron en el activismo, él sólo pudo encerrarse en la culpa del sueño donde lo único que quería era “dormir, dormir y dormir”. Así hasta la noche en que un grupo de soldados lo moliera a patadas y violara en una casona abandonada en Valparaíso. Noche que terminó con el poeta, en su apartamento, quemándose la mejilla izquierda con un hierro ardiendo. “Eso no fue ni una performance, ni una acción de arte. Fue solamente la respuesta de un tipo desesperado que estaba llegando al límite de su capacidad de resistencia” (Zurita, 2015).

¿Cuánto dolor debe acumular un cuerpo para herirse de esa manera?, ¿cuánta culpa y cuánta vergüenza?, ¿qué tan inmenso el abismo de la herida para abrir otra en la geografía de un cuerpo lastimado? Y en ese delirio, el delirio del dolor y la vergüenza, Zurita vislumbró las imágenes que compondrían una de sus obras más bellas: *Anteparaíso*, un poema que años más tarde fue escrito en el cielo de Nueva York.

“Recordé que de niño había visto un avión que volaba en círculos trazando con humo blanco el nombre de un jabón para lavar ropa e imaginé de golpe un poema escribiéndose en el cielo. Por qué justo en ese momento me acordé de esa escena, nunca lo sabré, pero fue instantáneo y en no más de diez minutos tenía las frases que lo compondrían. Supe entonces que aquello

que se había iniciado en la oscuridad total de una bodega repleta de prisioneros a la que acababan de cerrar la compuerta, debía concluir algún día con el vislumbre de la felicidad.”
(Zurita, 2015)

Es imposible no encontrar en esta revelación algo parecido a la *catársis* trágica, donde la herida muestra su lado más luminoso, pero también más atroz. Luminoso porque lo que la herida arroja es una verdad abismal, un reconocimiento profundo de nuestra impotencia ante la naturaleza de *lo real* —que es la misma impotencia ante todo lo que está más allá de nuestra voluntad. Y atroz porque es sólo a partir del sacrificio del cuerpo, de una respuesta física extrema ante un conocimiento que se da en el límite de la existencia, que esa verdad puede manifestarse en total plenitud. Así lo describe Nietzsche: “aquel que por su saber precipita la naturaleza al abismo de su destrucción, también tiene necesariamente que padecer en sus propias carnes la aniquilación de la naturaleza” (69).

La marca en el rostro de Zurita es la página inicial de una obra poética que se mueve en dos direcciones: una escarba en la herida histórica que atraviesa la geografía de su país y que halla su equivalencia en los cuerpos masacrados. Para él, cuerpo y territorio son los pliegues de una misma existencia. De ahí que, dos años más tarde de su encuentro con el fuego, pensara “en una escritura sobre el desierto que solo pudiese ser vista desde lo alto. Solo diría «ni pena ni miedo», y estaría surcando un país donde casi lo único que había era pena y miedo” (Zurita, 2015). Ese gesto entrelaza de forma definitiva su piel herida con la piel del desierto de Atacama. Es como si con ello dijera: *esta herida mía es nuestra herida, porque el cuerpo de mi país es también mi cuerpo.*

La otra dirección se mueve en la búsqueda desesperada por ese *paraíso* que, para él, es la suma de las cosas que impiden que nos matemos y se maten, sobre todo, “los más arrasados”, cosas que nos permiten seguir apostando por la vida en un planeta repleto de decapitadxs, de desaparecidxs, de muertxs de hambre, de ahogadxs en el mar, de violadas y asesinadas en descampados, de cuerpos desmembrados por bombas y misiles. “Allí estaría la mañana soleada, allí estaría volviendo del trabajo el esposo destrozado, allí estaría la casa recién construida, allí estaría la leche que no tuvo la madre para darle a su hijo moribundo, allí estaría el pan, la tibiaza de la cama cuyo colchón intacto se asoma entre los escombros” (Zurita, 2019). Ninguna concesión, es lo terrible hiriendo la belleza.

La poesía de Zurita es poesía encarnada, poesía hecha cuerpo, territorio y gesto, porque necesita de la materia para manifestarse y conjurar el origen terrible de donde nace. Por eso escribe en el cielo y tatúa palabras en el desierto, por eso intentó quemarse los ojos con amoniaco sin lograrlo (otra vez el fracaso, otra vez la vergüenza), y por eso, también, como preámbulo de su muerte, planea proyectar un poema que dure un día completo sobre las cordilleras chilenas que atestiguaron cómo los cuerpos de sus hijxs fueron arrojados al mar.

IV

En 2016 Zurita fue invitado a presentar una pieza en el marco de la *Kochi-Muziris Biennale* en la India. Un año antes, la crisis migratoria detonada por la guerra en Siria había llegado a un punto límite cuando las muertes de refugiados superó los números oficiales registrados. Pero hubo una muerte en particular que se volvió mediática: la de Aylan Kurdi, el niño sirio de 3 años que murió ahogado tratando de llegar con su familia a las costas de Turquía. La fotografía de su cuerpo encallado en una playa llegó a los ojos de Zurita y su pareja Paulina Wendt, quien le hizo notar que nadie hablaba de su hermano Galip, ni de su madre Rehanna. Ninguna fotografía había retratado sus cuerpos. Entonces Zurita imaginó una instalación titulada *The sea of pain*: al mismo tiempo homenaje para Galip y su madre, y memorial para todos los que habían sucumbido en el Mediterráneo: cuerpos sin imagen y sin nombre, cuerpos anónimos, ausentes de la memoria del mundo.

Para lograr este *poema performativo*, Zurita dispuso a lo largo de una gran nave que mandó a llenar con agua de mar, ocho paneles de casi siete metros de altura en los que inscribió diversas preguntas que remataban con la misma respuesta: “*Don’t you see me? /In the sea of pain / Don’t you feel me? /In the sea of pain / Don’t you hear me? /In the sea of pain / Won’t you come back? Never again? /In the sea of pain*”. Al final, del otro lado de la entrada, la dedicatoria a un cuerpo sin imagen:

“No one can mimic his final image moored face down at the water’s edge. No artist can provide that low blow. Ah, the world of art, the world of images. The words of a poem are cleaner, more pure.

(...)

There are no photographs of Galip Kurdi, he can’t hear, he can’t see, he can’t feel, and the silence comes down like immense white cloths.

Below the silence you can make out a piece of sea, of the sea of pain. I’m not his father, but Galip Kurdi is my son.”

Aquí el gesto trágico aparece en la última frase —“*Yo no soy su padre, pero Galip Kurdi es mi hijo*”— y con él una invitación y un reclamo. Esa línea encarna en el propio cuerpo el dolor de una comunidad entera y nos recuerda hasta qué punto estamos cosidos los unos a los otros, cómo es que todos son nuestros hijos y nuestros ancestros, y cómo a nadie le corresponde arrebatar esas vidas del planeta. Pero Zurita sabe que el lenguaje no es suficiente, que la palabra no alcanza para abarcar tanto dolor porque ha nacido “aflijida, débil, precaria, fatigada, inútil, la palabra nace fracasando, aniquilada ininterrumpidamente por lo real, inevitablemente frustrada” (Liddell). Ni él ni sus palabras pueden solos

con la carga (¿cómo alguien podría, cómo algo?), así que la comparte con lxs visitantes haciéndola carne en sus cuerpos. Y es que el agua de mar que llena la nave no está ahí como simple material plástico, es una manifestación estética de la herida: para llegar al cierre del poema, es necesario mojarse y cruzar el mar del dolor (el propio y el de todxs), bajar a los infiernos y sentir el frío que sintió Galip, escuchar el agua como lo hizo Galip, y oler la sal que fue, quizá, el último aroma que pudo percibir. Dice Ileana Diéguez que “allí donde se expone o se busca un cadáver emerge siempre un cuerpo vivo que para relacionarse con el muerto tiene que exponerse. (...) Los cuerpos insepultos, los cadáveres ex/puestos, exigen un alto sacrificio: el del propio cuerpo ex/puesto de los vivos que no quieren olvidar a los muertos” (173). Desde esta perspectiva, podríamos decir que Zurita *sacrifica* simbólicamente el cuerpo de lxs visitantes para revelar una verdad radical: que toda muerte es nuestra muerte, que todo crimen es nuestro crimen, que todxs somos Príamo llorando por la muerte de Héctor y suplicando nos sea devuelto su cuerpo para sepultarlo, porque tiene razón cuando escribe que “todo asesinato es un genocidio, y que en cada ser humano asesinado se asesina a la humanidad entera” (2019).

› A modo de cierre

Han pasado nueve años desde *The sea of pain*, nueve años, y hoy nos encontramos frente a uno de los momentos más cruentos en la historia de la humanidad. La total impunidad con la cual Israel lleva a cabo el genocidio contra el pueblo palestino en Gaza reitera el fracaso del arte y la poesía ante la brutal realidad de lo (in)humano. ¿Para qué seguir escribiendo, entonces, para qué seguir haciendo arte? ¿Para qué insistir en la poesía si la poesía sólo le canta a la desesperación de su propia inutilidad, si ninguna palabra, ni ningún cuadro, ni ninguna obra de teatro han detenido nunca una guerra o una masacre o una desaparición forzada o un feminicidio? “[El] mayor mérito”, dice Angélica Liddell, “sería no escribir, no escribir, dejar de escribir, como Andrei Rublev dejó de hablar” (18), como Javier Sicilia dejó de hacer poesía luego del asesinato de su hijo durante la época más cruda de la —mal llamada— guerra contra el narcotráfico en México.

¿Pero en verdad es sólo eso, enmudecer? ¿Es lo único posible? ¿O más bien se trata de hacer de la palabra la casa en ruinas donde podamos ir a drenar la pus de nuestras heridas, el veneno que causa su marca? Para ello, nuestro lenguaje, nuestras palabras, deben reconciliarse con lo terrible que hiere el cuerpo. Debemos “[e]scribir con la carga del genocidio, escribir con la carga del horror humano”, dice Liddell, y provocar “una literatura doliente, temerosa de sí misma, escéptica, una literatura que soport[e] las aflicciones de la palabra”, palabra “aniquilada ininterrumpidamente por lo real” (16-17), y que guarde

en sí la memoria del horror y que nos permita drenar su ponzoña: palabra-*phármakon*, palabra que sea a su vez veneno y cura.

Ello significaría volver a nuestra condición trágica sepultada por la frialdad de la razón positivista y la ilusión de un progreso que sólo ha servido para hacer mejores armas y sistemas de vigilancia más eficaces usados en contra de lxs más desfavorecidxs. Por que es verdad lo que reflexiona Liddell de la mano de Steiner: “nos hemos quedado sin formas para expresar el sufrimiento, sin formas para hacer creíble el sufrimiento”. Se trataría, pues, de recuperar la potencia política de la tragedia, o en palabras de la dramaturga española, “recuperar la intimidad contra la fosa común [y] ‘representar la angustia privada en un escenario público’ para devolverle al hombre el llanto que le convierta en un ser lúcido”, porque “la tragedia es el único medio de reafirmar al individuo, la única manera de oponerse a los horrores anónimos y colectivos, al horror del exterminio” (23).

Pero debo señalar algo importante: contrario a la imagen inmediata cuando pensamos lo trágico, la tragedia, en tanto que gesto estético-político, dista mucho de ser una manifestación del sufrimiento en bruto y de la violencia plana sobre los cuerpos. Va aún más lejos y se inscribe como gesto piadoso que sostiene la existencia común. Dice Pablo Oyarzun que en *La pietà* de Miguel Ángel hay “una esencial solicitud”: “que nadie muera sin amor, sin tener quien lo guarde”. Es lo que llama “imperativo de piedad”. Así, el gesto trágico asume la solicitud de *Pietà* y la hace cuerpo, no sólo como memorial (como hemos visto ya en Zurita) sino también como ruego —porque todo “memorial es también un ruego”, señala Cristina Rivera Garza: cultiva una grieta para dolernos juntxs por la humanidad toda, y pone en movimiento otro tiempo donde estamos ahí, al lado de nuestrxs muertxs, sosteniéndoles la mano, acompañándoles en su caer.

Finalmente eso es lo único que podemos como artistas: insistir en las heridas, las nuestras y las del mundo, insistir en la poesía porque “sólo mediante la poesía se hace visible lo que nadie desea ver” (Liddell 22). Y más aún, insistir en que la poesía y el arte aún son posibles en “esta tierra empapada de amor y de vergüenza”, como dijera Zurita, para no olvidar que “nuestro deber es recordar para que algún día los seres humanos se liberen de la obligación del recuerdo” (2019).

Alguna vez escuché a una madre que vio la representación de una pieza que trataba el caso de su hija desaparecida decir que *cuando la justicia falla, cuando la ciencia falla, ahí está el teatro y el arte para ofrecernos algo de consuelo*.

Eso. Simplemente un ruego.

Bibliografía

- Carmona Cannobbio, A. (Directora). (2019). Zurita, verás no ver [Película]. Ginko Films.
- Diéguez, I. (2013). Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor. Argentina, Ediciones DocumentA / Escénica Ediciones.
- Heidegger, M. (1993). El ser y el tiempo. México, Fondo de Cultura Económica.
- Liddell, A. (2015). *Llaga de nueve agujeros*. En El sacrificio como acto poético (15 - 31). España, Continta Me Tienes.
- Nietzsche, F. (2012). El nacimiento de la tragedia. España, Alianza Editorial.
- Rivera Garza, C. (2012). *Todos nosotros, fogatas*. En Entre las cenizas (13 - 23). México, Sur+ Ediciones.
- Ruiz Carlos, B. (2024). *Allí donde se revientan las rompientes*. En Premio a la investigación en poéticas teatrales mexicanas contemporáneas, 2023. México, Secretaría de Cultura / INBAL-CITRU. Sitio web: https://citru.inba.gob.mx/publicaciones.html?id=975&fbclid=PAZXh0bgNhZW0CMTEAAaeRFdz6PV7X8Il6HpU1YEtjq8UHgO-SvTKAbvFYpXzJjYW15ftyY3_eHwYwFA_aem_WKyp2NISJL_nhDuel_NyA
- Steiner, G. (2011). La muerte de la tragedia. España, Ediciones Siruela.
- Zurita, R. (2007). *La unidad 420*. Guaraguao. Revista de Cultura Latinoamericana, 26, 144-148.
- _____. (2015). Verás auroras como sangre. Hacia una poética de la muerte. 15/03/2022, de Revista Dossier Sitio web: <https://revistadossier.udp.cl/veras-auroras-como-sangre-hacia-una-poetica-de-la-muerte/>
- _____. (2019). La demencial apuesta de la poesía. 2/03/2022, de Mal Salvaje. Sitio web: <https://malsalvaje.com/2019/11/05/la-demencial-apuesta-de-la-poesia-un-ensayo-de-raul-zurita/>