

IMAGINAR CON LOS VIVIENTES: POR UNA POÉTICA SAXÍFRAGA*

Imagining with the Living:
towards a Saxifrage Poetics

Marcela Rivera Hutinel**

Francisca García Barriga***

RESUMEN: Este trabajo se centra en la saxífraga, una pequeña planta que despunta en la literatura y la filosofía como divisa de un modo otro de relación con los vivientes. Su nombre, del latín *saxum* (roca) y *frangere* (romper), alude a su capacidad de fracturar las piedras y florecer en terrenos inhóspitos. Siguiendo la invitación de Masé Lemos (2023) a pensar los “gestos saxífragas” en la poesía, rastreamos su presencia en un linaje minoritario de poetas –desde Victor Hugo a Claudia Roquette-Pinto, entre otros–, trenzando estas poéticas saxífragas en un gesto crítico común. Marie-José Mondzain (2005) se integra a este linaje desde la filosofía, con su manifiesto “Saxífraga política”. En diálogo con prácticas de la imaginación crítica que cultivan un vínculo solidario con el mundo vegetal, reflexionamos sobre el gesto de resistencia de estas flores salvajes, conceptualizándolas como “figuras de pensamiento y deseo” que permiten imaginar posibilidades de desacato al ordenamiento extractivo que extenua nuestras fuerzas vitales.

PALABRAS CLAVE: saxífragas, imaginación botánica, pensamiento vegetal, resistencia minúscula, imagen crítica.

* Este trabajo se enmarca en el proyecto DIUMCE InES Género 2025 “Ojos desobedientes. Crítica feminista a la mirada vertical” (Proyecto 03-2025-IGF), cuya investigadora responsable es Marcela Rivera, y en el Proyecto Fondo Audiovisual de Chile, Línea de investigación, “Imágenes que nos miran: el cine de Valeria Sarmiento” (Folio 775847), cuya responsable es Francisca García.

** Doctora en Filosofía con mención en Estética y Teoría del Arte, Universidad de Chile. Actualmente afiliada a Psicología, Doctorado en Culturas Contemporáneas y CEDI, en la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago, Chile. Correo electrónico: marcela.rivera@umce.cl. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7456-105X>.

*** Doctora en Romanística (Literatura y Estudios Culturales), Universidad de Potsdam. Actualmente afiliada al Departamento de Artes Visuales, Doctorado en Culturas Contemporáneas y CEDI, en la Universidad Metropolitana, Santiago, Chile. Correo electrónico: m_francisca.garcia@umce.cl. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9548-5252>.



ABSTRACT: This work focuses on the saxifrage, a small plant that emerges in literature and philosophy as an emblem of an alternative relationship with living beings. Its name, derived from the Latin *saxum* (rock) and *frangere* (to break), refers to its ability to fracture stones and flourish in inhospitable terrains. Following Masé Lemos's invitation (2023) to consider the "saxifrage gestures" in poetry, we trace its presence in a minority lineage of poets –from Victor Hugo to Claudia Roquette-Pinto, among others–, interweaving these saxifrage poetics into a common critical gesture. Marie-José Mondzain (2005) join this lineage from a philosophical perspective with her manifesto "Political Saxifrage". In dialogue with critical imagination practices that cultivate a solidary relationship with the plant world, we reflect on the capacity for resistance of these wildflowers, conceptualizing them as "figures of thought and desire" that enable us to imagine possibilities of defiance against the extractive order that depletes our vital forces.

KEYWORDS: Saxifrage, Botanical Imagination, Vegetal Thought, Minuscule Resistance, Critical Image.

Recibido: 21.01.26. Aceptado: 06.04.26.

Introducción

El don de las saxífragas, el gesto de espigarlas

*Aquí no se ven islas
que abriguen náufragos
(pero bajo las gasas frías
de la helada
saxífragas florecen
entre piedras
– como dádivas).
(Baptista, 2017, párr. 6)*

EN DIÁLOGO CON LAS PRÁCTICAS de la imaginación crítica que, en las últimas décadas, se han volcado a repensar nuestro vínculo con el mundo vegetal –como evidencian *El pensamiento vegetal* de Evando Nascimento (2021/2023), el concepto de "imaginación botánica" propuesto por John Charles Ryan (2018, p. 7), el "fitocentrismo por venir" de Michael Marder (2014, p. 7) o los "jardines insumisos" de Jens Andermann (2023, p. 69)–, este ensayo se propone explorar el vínculo entre gesto y deseo que nos ofrece una pequeña planta, conocida como saxífraga, que despunta en el espacio de la literatura y la filosofía como divisa de un modo otro de relación

con los vivos. Su nombre, derivado del latín *saxum* (roca) y *frangere* (romper), alude a la capacidad que tienen estas singulares habitantes de las zonas rocosas para fracturar la dureza de las piedras con sus minúsculas raíces, lo que les permite asentarse en hábitats extremos, cerca de glaciares y en las altas montañas. Empujadas por el viento, estas plantas herbáceas logran enraizar en el sustrato que les brindan las grietas de las rocas, extendiendo sus raíces según las trayectorias imprevistas de los hilos de agua y luz que atraviesan el granito. De modo que se las puede observar emergiendo entre pedruscos o en las ruinas de antiguas construcciones, dando cada vez testimonio de una vida que brota incluso en lugares que parecen poco propicios para su existencia. Lo que las vuelve singulares, por tanto, es que ellas germinan en condiciones que desafían las lógicas humanas, reafirmando las potencias de una vida que prolifera, más allá del dominio de los hombres, en su indeterminación vagabunda.



Figura 1. *Saxifraga aristulata* [Fotografía]. Daderot, 2013. National Museum of Nature and Science, Tokio, Japón. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Saxifraga_aristulata_-_National_Museum_of_Nature_and_Science,_Tokyo_-_DSC07483.JPG

“[Saxífraga] es la flor que, como explica su etimología, nace desplazando piedras, irrumpiendo en los intersticios de las rocas, creando fisuras y fabricando fragmentos”, señala Masé Lemos (2023) en un texto dedicado a los “gestos-saxífragas” en la escritura de las poetas brasileñas Claudia Roquette-Pinto y Josely Vianna Baptista; “si la flor -afirma- es la metáfora tradicionalmente asociada a la poesía, la saxífraga es la flor salvaje escogida por un linaje de unos pocos poetas” (p. 61). Lemos identifica la presencia de estas plantas rompe-piedras en las obras de escritores/as de diversa procedencia: Roquette-Pinto titula *Saxífraga* a su segundo libro (1993), Baptista la nombra en su poema “Taller renovación” (2007); Victor Hugo, René Char y William Carlos Williams también forman parte de estos “linajes saxífragas” que reconstruye Lemos, y que, como ella misma sugiere, se hermanan en la poesía brasileña con las flores “pobres y negras” de João Cabral de Mello Neto o con la “descolorida flor” que perfora el asfalto de Carlos Drummond de Andrade:

La saxífraga irrumpe en los pedruscos, en las ruinas abandonadas de antiguas casas, acaricia sus heridas, sus memorias perdidas, otras reencontradas. Surge también de los desechos, de las heces, como en la poesía de João Cabral de Mello Neto... . La flor poesía se nutre de todo, todo es materia de poesía, incluso el mal, como prefiere Charles Baudelaire. Del asfalto duro e insensible del poder, irrumpe la flor fea de Carlos Drummond de Andrade. (Lemos, 2023, pp. 62-63)

Nos encontramos ante un linaje minoritario de poetas, al que pertenece también la poeta uruguaya Ida Vitale, que desafía la metáfora tradicional de la flor como símbolo de belleza efímera asociada a la poesía. En lugar de dejarse seducir por las flores eminentes de la tradición lírica occidental (rosas, lirios, jazmines, etc.), dichas escrituras adoptan la imagen botánica de estas modestas flores silvestres, que germinan pese a todos los obstáculos: fuertes vientos, bajas temperaturas, terrenos pobres, cada una de las escarpaduras a las que sus tallos se van sobreponiendo. Reparando en estos pequeños brotes creciendo a la intemperie, las poéticas saxífragas reivindican principalmente la potencia de insumisión que ritma la vida de estas plantas, pequeñas pero tenaces, que tienden a crecer en grupos y a ras de suelo para maximizar sus posibilidades de supervivencia en entornos adversos. Esta

energía insubordinada, sugiere Lemos, permea las escrituras que recogen de la saxífraga su gesto rompe-piedras:

La poesía saxífraga, por la dislocación que provoca, crea nuevas relaciones, fisura discursos totalizantes, quiebra la piedra dura de la Ley. Así, más que el simple acto de nacer, florecer, la saxífraga produce gestos, ya que, al provocar dislocaciones, posibilita la comunicación entre mundos diferentes, estimula pensamientos más ágiles y libres capaces de irrumpir en lo real ...; como la poesía, la flor salvaje es resistencia política, al mismo tiempo frágil y fuerte. (Lemos, 2023, p. 62)

La invitación de Lemos a aproximarnos a las saxífragas a través de sus gestos –en el mismo sentido en el que Roland Barthes (1982/1986), en su ensayo sobre Cy Twombly, concibe al artista como un “realizador de gestos” (p. 164)–, nos convoca a cultivar un vínculo renovado con el mundo vegetal, una relación sin dominación, en la que aprendemos, junto a las plantas, a perforar la “malla apretada de la imagen única” (Lemos, 2023, p. 65). La atención a los gestos a menudo imperceptibles de las plantas desafía la concepción del ser humano en posición de superioridad: un sujeto activo y altivo frente a la naturaleza, que se distancia de su objeto para comprenderlo y controlarlo mejor. Esta “imagen moderna que hemos visto hasta el cansancio”, como recuerda la escritora argentina Natalia Ortiz Maldonado (2025), retrata a “un hombre que encarna la cultura erguido ante una naturaleza pasiva, violentable y violentada”, y que, adoptando esta postura, considerándose “amo de la naturaleza y sus sucedáneos”, se hace portador de una “economía libidinal de la violencia y la violación” (p. 53).

No debemos olvidar que este paradigma vertical y jerarquizante del especismo humanista es el que articula, como remarca Evando Nascimento (2021/2023) en *El pensamiento vegetal*, “la tendencia violentamente colonizadora del humano en relación con otras especies de lo vivo y lo no vivo” (p. 14). Ante la magnitud de la destrucción provocada por el expansionismo extractivo de los seres humanos sobre la tierra, propio de la maquinaria de acumulación capitalista, la “toma de partido por los vivientes” solo puede plantearse desde una “perspectiva obstinadamente antro-po-des-centrada”, tal y como lo reafirma François Bizet en “L’heure vegetal”, recuperando el *Parti pris* de Francis Ponge (Bizet, 2023, p. 82). La disposición del poeta

a imaginar con seres de otros reinos –naranjas, guijarros, caracoles, etc., como lo hace Ponge (1942/1968) en *De parte de las cosas*–, nos sitúa fuera de la escala de un sujeto que reduce lo que encuentra a un mero pretexto de su voluntad de dominio.

“Para liberarnos, liberemos a la flor, cambiemos de opinión en cuanto a ella”, dice un verso de *L’Opinion changée quant aux fleurs* (Ponge, 1954/2002, p. 1204), libro de Ponge que nos invita a transformar nuestra relación con el mundo vegetal. Bajo ese título, el poeta reúne una serie de poemas sobre plantas, anunciando su propósito en los siguientes términos: “nos gustaría (nos parece indispensable) provocar una modificación (o metamorfosis) de la idea de Flor” (p. 1203). Ver a las flores de otra manera, dejar de pensarlas como objetos de usufructo o símbolos de belleza, es la vía que permite contravenir el principio de subordinación jerárquica que ha organizado nuestra relación con ellas. En nuestro caso, reconocer el don de las saxífragas floreciendo entre las piedras, considerarlas “dádivas” en un mundo desprovisto de abrigo, como lo hace Josely Vianna Baptista en su poema, requiere que nuestra mirada se incline con gratitud hacia las múltiples superficies, por pequeñas que sean, donde la vida prolifera.

Para desviar el eje vertical del ser humano erguido ante el mundo y contravenir su mirada distante y descorporeizada –esa “que deja lo mirado abajo, desprendido del ojo que mira”–, Georges Didi-Huberman (2015) propone ejercitar un modo de “pensar inclinado”: “Inclinarse para pensar mejor..., para devolverle su dignidad a las cosas más bajas, las más humildes y las más materiales” (pp. 150-152). Inclinando la mirada, dejamos de pensar desde lo alto de nuestro puesto de observación, esa “vista dominante” en la que el mundo comparece “desde arriba” y a distancia. De modo que, inclinándose hacia la vida vegetal, las escrituras saxífragas dan testimonio de una torsión del pensamiento, que ya no busca mantenerse por encima de lo que piensa, sino que se vuelve sensible a las interacciones multi-especie, a los encuentros entre seres que se entrelazan a partir de sus respectivas estrategias vitales.

Esta inclinación de la mirada hacia la vida de las plantas puede observarse en la *Roça barroca* de Josely Vianna Baptista (2021), quien presta particular atención a sus inflorescencias y a sus brotes: “En cada grieta / y grumo / del terreno / fue descubriendo / grelos / y vástagos / ocelos verdes / y otros remedos” (p. 193). Un verso de su poema “Fábula” piensa la vida

de la lengua a partir de los movimientos vegetales: “¿Qué lengua puede albergar un brote / en el instante de su surgimiento / y significarlo?”. Elisa Duque Neves dos Santos (2021), comentando este poema, reconoce en él un “gesto poético y político de la poeta, que confiere a lo vegetal un grado de agencia y sabiduría” (p. 121). Un pensamiento inclinado hacia lo vegetal también se manifiesta en *Saxífraga*, libro en el que Roquette-Pinto (1993) se gira hacia la “flor [de] esencia saxátil”, mirando hacia el suelo de gravilla y desafiando desde allí la rigidez de la raíz única: “raíces no se saben raíces / raíz se confunde con rama”, dice un verso del poema “Rastros” (p. 6); al confundirse con el tallo, señala Lemos (2023), “[la raíz] pierde la jerarquía existente en el pensamiento de arborescencia tradicional” (p. 73). Un verso de *Corola*, su cuarto libro, nos recuerda que la poesía sigue el empuje de la flor del abismo: “En el borde de las palabras, / intentando no morir” (Roquette-Pinto, 2000, p. 51). Como las saxífragas, la poesía “inventa una lengua que debe enfrentar la espesura y la aspereza de la piedra, en su obstinada búsqueda de lo *real*” (Lemos, 2023, p. 73).

En este sentido, la afirmación de Lemos sobre la poesía saxífraga de Roquette-Pinto y Baptista puede extenderse a todas las escrituras que “se alimentan de la tierra y se abren al mundo, brotan en diferentes suelos, mezclan y dislocan memorias para producir encuentros de materias de las vidas más diversas” (Lemos, 2023, p. 61). Este es el caso del poema “Una suerte de canción” de William Carlos Williams, en el que el poeta llama a “reconciliar por la metáfora / a las personas con las piedras”, profiriendo lo que será su propio manifiesto poético: “Componer (no hay ideas / más que en las cosas) ¡Inventar! / Saxífraga es mi flor que parte / las rocas” (Williams, 1969, p.109). Aquí, piedras, personas y plantas se disponen unas junto a las otras, “en relación no jerárquica, desplazadas de una organicidad dominadora y centralizada” (Lemos, 2023, p. 64). Williams fragmenta el verso a la manera en que la flor insurgente quiebra las piedras –el verso sobre las saxífragas se parte en “parte” (*splits*)–, llamándonos a salir del aislamiento de nuestras cabezas, de la cerrazón de eso que llamamos “nuestras ideas”, para aprender a relacionarnos con la condición pensativa de las cosas que nos rodean. No es casual que Octavio Paz (1991) titule su ensayo sobre la poesía de Williams “La flor saxífraga”. Allí señala que, al “compara[r] a su poesía con una flor «saxífraga y que abre piedras»”, Williams nos tiende “flores imaginarias pero que obran sobre la realidad,

puentes instantáneos entre los hombres y las cosas. Así el poeta hace habitable al mundo” (p. 303). El propio Paz, en complicidad con el gesto de Williams, dedica un verso de *Entre la piedra y la flor* (1941) a la “obstinada ternura de raíces / hundidas en el jadeo reseco de la tierra” (p. 2).

En diálogo con el “vegetalismo contemporáneo” que, como señala Fleisner (2018), reúne a artistas, escritores/as y pensadores/as que cultivan un vínculo solidario con el mundo vegetal, cuestionando “las escalas de valores impuestas por el animal humano” (pp. 234-236), este trabajo se propone rastrear diversas apariciones de la saxífraga en la literatura y la filosofía. A partir de ello, observamos que, pese a las distancias que separan a las escrituras que, desde idiomas y contextos diversos, toman a esta flor salvaje como modelo, ellas pueden trenzarse en función del gesto crítico que comparten. Por una parte, cada una de estas poéticas saxífragas nos hace reorientar nuestra atención hacia el mundo vegetal, invitándonos a desantropizar nuestra percepción, esto es, a aprender a considerar al mundo con otros ojos y desde otros modos de existencia. Por otra parte, dejándose inseminal por su potencia insumisa, las escrituras que se vuelcan hacia estas flores silvestres dislocan el mandato del modelo único, creando mínimas aberturas por donde pueda emerger un retoño de vida otra. Así, la atención prestada a la saxífraga nos impulsa a activar potencias perceptivas capaces de mirar sin pretensión de dominio la pluralidad del mundo.

Al reunir las poéticas que se inclinan hacia las saxífragas, nuestra intención no es fusionarlas, sino más bien evocar el gesto de espigarlas, en el sentido en que la cineasta Agnès Varda (2000), en su film *Glaneurs et glaneuse*, se considera a sí misma una “espigadora de imágenes”, una “*filmeuse-glaneuse*” (Calatayud, 2002, p. 113). Este acto de inclinarse para recolectar con cuidado lo que otros desdeñan se presenta como un gesto modesto, que contrasta fundamentalmente con la mirada vertical que domina desde arriba. Con esta disposición, procuramos acompañar los gestos imaginativos y reflexivos de quienes dirigen su mirada hacia estas humildes plantas que fisuran la materia petrificada.

Finalmente, a partir de estas exploraciones, nos proponemos esbozar una poética y una política de la insurgencia vegetal. En esta búsqueda, seguimos la propuesta de Marie-José Mondzain, quien recoge de “la energía sísmica de las saxífragas”, de sus “micro gestos” y “micro movimientos”, una invitación a concebir “nuevas estrategias de resistencia y transformación”

(Mondzain, 2014, p. 6). En un mundo donde el poder se manifiesta a través de la vociferación y el anestesiamiento, la filósofa plantea en *L'Appétit de voir* la necesidad de bosquejar nuevas “operaciones imaginantes” (Mondzain, 2014, p. 10), que puedan abrir pequeñas brechas por donde pase de contrabando el deseo, y en las que la vida pueda encontrar un nuevo impulso: “La imagen botánica de las plantas saxífragas evoca la figura de una vida minúscula, tenaz y sin raíces, capaz de romper la piedra y florecer, a pesar de todos los obstáculos y todas las dominaciones” (p. 5).

Poéticas saxífragas e inclinaciones vegetales

*Las Hojas más frágiles -testimonian en silencio -
A las Futuras Estaciones -
Nosotros - que tenemos Almas -
Muchas veces morimos - sin tanta vitalidad.
(Dickinson, 2025, p. 47)*

*Las avenas y las amapolas silvestres siguen
brotando como oro puro entre las grietas
del cemento que hemos vertido sobre la utopía.
(Le Guin, 1989, p.82)*

En *Etimologías de los géneros de las plantas de Linneo*, José Mari (2019) presenta la etimología de 1287 nombres genéricos propuestos por el botánico sueco en su célebre libro *Species Plantarum* (1753). Allí se indica que la palabra saxífraga proviene “del latín *saxum* (piedra) y *frangere* (romper), porque la planta crece en grietas y aparentemente rompe las piedras” (Mari, 2019, p. 92). Aunque la consagración de su nombre se atribuye a Linneo, la planta ya era conocida desde la antigüedad. Linneo identificó 17 especies de saxífraga, pero actualmente se reconocen más de 440. Cada especie de saxífraga presenta características únicas en términos del tamaño y la forma de las hojas, el color de sus flores y las condiciones necesarias para su crecimiento. Como señala Mondzain (2005), lejos de cualquier uniformidad, “ellas son innumerables y tan diversas que hay algunas que florecen y se multiplican sea cual sea la latitud y la estación” (párr. 2).

Desde la perspectiva de Linneo, era fundamental establecer un enfoque sistemático y riguroso para la clasificación de las plantas, con el objetivo de lograr un ordenamiento lógico que facilitara su estudio. En su obra *Fundamentos botánicos*, Linneo (1788) afirma que “los botánicos (verdaderos)”, a diferencia de los “botanófilos”, “entienden la Botánica por su fundamento genuino y saben nombrar todos los Vegetales con nombre inteligible” (p. 5). Sin embargo, a diferencia del afán clasificatorio que movilizaba al gran ordenador de la botánica europea, hemos constatado que hay quienes se inclinan hacia las saxífragas buscando en ellas no un mero espécimen, como lo hace el científico aplicando su sistema taxonómico, sino una experiencia de reciprocidad sensible con el mundo vegetal, que se manifiesta en su escritura. Aquellos que aman a las saxífragas de esta manera, más que botánicos, son botanófilos, siguiendo la distinción de Linneo. Lo que les interesa de esta planta no es la inteligibilidad que comporta su nombre, sino la potencia insurreccional del gesto rompe-piedras que se materializa cada vez que una de estas pequeñas plantas florece a la intemperie, moviendo nuestro deseo de vida hacia un borde diferente. La atención que pensadores/as y poetas prestan a las saxífragas expresa el cultivo de un vínculo con lo vegetal que no pende de la lógica de la propiedad ni del consumo, sino que establece una relación solidaria entre vivientes que resisten a los poderes de sometimiento.

Siguiendo las huellas de estos amantes de las saxífragas, nos alejamos de la metáfora de la flor, “ese tópico tan perfecto y antiguo, [que] interviene en la poesía de diferentes maneras”, como declara José Manuel Blecua (1944) en su libro sobre *La flor en la Poesía Española* (p. 13). Blecua afirma allí que lo que vuelve al verso “intemporal” pende del perfume y de la perfección de sus flores: la rosa en primer lugar, seguida de claveles, lirios, azucenas y jazmines: “Sólo [*sic*] la flor es arquitectura perfecta, línea precisa y gracia delicada”, añade, enumerando las modulaciones de su comparecencia en el poema: “como elemento del paisaje, como elemento bello para una comparación –sea el color de las mejillas de una muchacha o la brevedad de la vida–, como elemento mitológico y hasta como bodegón poético” (Blecua, 1944, p. 13). Ninguna de estas funciones de la flor en la literatura –su aparición como metáfora, símbolo o mitema– da cuenta del sutil aparecer de las saxífragas, que lejos de resplandecer como emblema universal del amor y la belleza, en el que la condición humana espeja la conciencia de su cadu-

cidad, comparten la modestia del herbaje, lo que la poeta Gabriela Mistral (1967) llama su “gracia tímida” (p. 7). Y, al igual que las hierbas silvestres, esas que, como dice también Mistral, “salen solitas. ¡Nadie las riega ni planta!” (p. 102), también representan un desacato al ordenamiento humano¹. Que la palabra maleza derive del latín *malitia*, cuyo significado es maldad, nos habla de lo que en su crecimiento indómito se castiga. Por eso suelen ser expulsadas de los jardines, donde tijeras, palas y azadones las cercenan por crecer donde no les corresponde.

Ludmila Charles-Wurtz (2006), en su ensayo titulado “La poésie saxifrage: L’Écriture poétique de Victor Hugo”, enfatiza el papel de la pequeña flor que “crece en los intersticios de las rocas y de los viejos muros” en su concepción poética (p. 1). Los viajes del poeta a las montañas de los Alpes y los Pirineos le permitieron observar esta modesta flor que, creciendo en terrenos escarpados, le recuerda la potencia de los débiles que consiguen afirmar la vida en medio de los “agujeros de sombra”: “La poesía no puede crecer, a los ojos de Hugo, más que en las lagunas de lo real, en esos agujeros de sombra, de miseria y sufrimiento que parecen volver vano, incluso ilegítimo, el mismo deseo de escribir” [traducción propia] (Charles-Wurtz, 2006, p. 1). Si la palabra poética crece allí donde la palabra común, ante la miseria y el sufrimiento, toca su límite y enmudece, la poesía comparte el gesto de la saxífraga, que “surge de las fisuras de lo real que ella misma contribuye a fisurar”, como una “fuerza de renovación en un mundo en vías de petrificación” (Charles-Wurtz, 2006, pp. 8-15). Para Hugo, no se trata simplemente de afirmar que la poesía hace cuerpo con lo real; el poema debe confrontar la realidad en la medida que se le resiste. Cuando lo real se petrifica, cuando un estado de miseria o usurpación se deshistoriza, naturalizándolo, la escritura

¹“Mírala, abájate, huele”, dice la madre fantasma que Gabriela Mistral hace descender a la tierra en *El poema de Chile*, invitándonos a comprender qué se juega en este gesto de inclinación hacia las plantas. Con estas palabras, le enseña al niño huérfano que junto a ella camina un gajo de salvia, esa “flor campechana” que “medra hasta en los potreros / echando flor azulada”. Gajos de romero y de toronjil se suman a la cohorte de “criaturas amadas” que ella va encontrando en el sendero. El niño se sorprende de que llame a esos hierbajos “criaturas”: “Mamá, dices criaturas, pero estos pastos son nada” (Mistral, 1967, pp. 94-95). Anteriormente, en el poema “Huerta”, oímos cómo el niño la interpela del mismo modo cuando la ve inclinarse ante una planta de albahacas: “Pero si no es más que pasto, mamá. ¿Por qué la acaricias?” (Mistral, 1967, p. 51). Pero la madre insiste, profesa su amor a las plantas, enseñándole con ternura el nombre de las hierbas, los árboles frutales y las flores, volcando su mirada hacia la belleza plural de los vivientes y la particularidad de sus formas. El niño, como si de un prodigio se tratase, comienza a prestarles atención, aprende sus nombres: “la retamilla y la malva, la topa-topa y el huilli”; se da cuenta que “[las] muchachas que buscan flores no las cogen”. La madre le cuenta el por qué: “Sabes, por ser hierbas locas / ellas las mientan cizaña” (Mistral, 1967, p. 102).

poética actúa como una cuña, ahondando y ensanchando las fisuras de esas representaciones ilusorias hasta fracturarlas:

Pertenece a la saxífraga hacer esta fisura en lo real. Ella realiza con ello un acto de resistencia, un esfuerzo tanto más prodigioso cuanto que es pequeña, al igual que la «pequeña flor», esforzándose por igualar la montaña, que Hugo describe en un cuaderno de viaje, en 1843: «Sobre esta gran roca, un ramo de avena loca imita la antorcha de un fuego de artificio. En un lugar donde la montaña se prodiga en todas partes con la mayor magnificencia, es curioso y encantador ver a la pequeña flor que también se esfuerza». (Charles-Wurtz, 2006, p. 13)

El motivo de la flor que crece en un lugar salvaje es recurrente en las cartas que Hugo envía a su familia o en las notas que va escribiendo a lo largo de sus viajes. Era habitual que recolectara algunas de estas flores para adjuntarlas en las cartas que envía a su mujer o a sus hijos. En 1837, escribe a su hija Léopoldine desde Gante: “He recogido para ti esta flor en la duna. Es un pensamiento salvaje que ha sido regado más de una vez por la espuma del océano... Ya le he enviado a su madre una flor de las ruinas... ; aquí tienes ahora una flor del mar” (como se citó en Charles-Wurtz, 2006, p. 3). Dos años más tarde, durante un viaje en los Alpes, envía a su esposa y a su hija una flor recogida en la cima del monte Rigi, con la siguiente nota: “He recogido esta bonita flor al borde de un precipicio de cuatro mil pies, pensando en ti, querida amada, y en ti, mi Didine. Te la envío” (como se citó en Charles-Wurtz, 2006, p. 4). Teniendo en cuenta estas flores de montaña recolectadas por Hugo, Charles-Wurtz asigna a la flor saxífraga un papel determinante en su concepción poética, dando a ver que el propio Hugo sostiene que la imagen de la pequeña flor cimbrando sobre el abismo se aproxima más a la experiencia poética, tal y como él la concibe, que la de las flores que engalanan los jardines de los poderosos. Este contraste se hace evidente cuando Hugo compara a los poetas que son blanco de persecuciones con “esas flores que no crecen más que en lugares abatidos por el viento”, como lo dice en “Sur Lord Byron” (1834, p. 69), la nota que escribió para el poeta que murió en Grecia en 1824 mientras luchaba por la Independencia de ese país oprimido. En *Les rayons et les ombres*, el último poemario escrito antes de su exilio tras el golpe de Estado perpetrado por Napoleón III, Hugo

vuelve a esta imagen que enlaza al poeta y a la pequeña flor del abismo: “¿Quién hace nacer la flor al borde de los abismos, / Y el poeta al borde de las sombrías pasiones?” (Hugo, 1840, p. 139). En el Prefacio de 1826 a sus *Odes et Ballades* (1888), la dicotomía entre la flor salvaje y los jardines de flores de Versalles le permite a Hugo postular su declaración de principios:

El pensamiento es una tierra virgen y fecunda cuyas producciones quieren crecer libremente, y por decirlo así, al azar, sin clasificarse, sin alinearse en canteros, como lo hacen los ramos en un jardín clásico de Le Nôtre, o como las flores del lenguaje en un tratado de retórica (Hugo, 1888, p. 5).

Para Hugo, tanto el poema como el pensamiento no son asimilables al ordenamiento del Jardín de Versalles, “bien nivelado, bien talado, bien limpio, bien rastrillado”, con árboles y plantas “forzados a seguir los caprichos grotescos de la podadora y la cuerda” (Hugo, 1888, p. 6). Si el Jardín Real es criticado por su obsesión por la geometría y la mezquindad de sus formas –“está lleno de pequeñas cascadas, pequeños estanques, pequeños botecillos”, salpicado de “tritones” y “faunos de mármol cotejando a las dríadas”, organizado a fuerza de tijeras en “laureles cilíndricos [y] naranjos esféricos”–, el poeta, en contraposición, se siente más cercano al “bosque primitivo del Nuevo Mundo, con sus árboles gigantes, sus altas hierbas, su vegetación profunda”, más afín a sus “armonías salvajes” que a la composición de las plantas modeladas por la azada del jardinero real (p. 6). En este mismo sentido, el “Jardín de la Calle Plumet”, célebremente descrito en *Los Miserables* bajo el título “*Foliis ac Frondibus*” (“Hojas y Follaje”), puede leerse como un jardín-manifiesto de la botánica insumisa que Hugo reafirma:

Este jardín, dejado a su suerte durante más de medio siglo, se había vuelto extraordinario y encantador. ... No había más senderos ni césped, solo hierba de la pampa por todas partes. La jardinería se había ido, y la naturaleza había regresado. ... Nada en este jardín contrariaba el esfuerzo sagrado de las cosas hacia la vida; el crecimiento venerable estaba allí, en su hogar ... troncos, ramas, hojas, fibras, matas, zarcillos, sarmientos, espinas, se habían mezclado, entrelazado, casado, confundido; la vegetación, en un abrazo estrecho y profundo, había celebrado y cumplido allí,

bajo la mirada satisfecha del creador, en este recinto de trescientos pies cuadrados, el santo misterio de su fraternidad, símbolo de la fraternidad humana. (Hugo, 1862/1890, pp. 1152-1153.



Figura 2. Flores diseñadas por Victor Hugo para la Sala China en la casa de Juliette Drouet en 20, Hauteville, Guernsey [Detalle]. Musées de Paris, s.f. Maison de Victor Hugo - Hauteville House. <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/maison-de-victor-hugo/oeuvres/panneau-chantourne-au-vase-de-fleur#infos-principales>

En la mirada de Hugo frente al pequeño jardín indómito se advierte la celebración de la vitalidad vegetal, que contrasta con el orden arbitrario impuesto por quienes intentan dominar su naturaleza metamórfica. Cabe recordar que, durante su exilio político en la isla de Guernsey, y aun en estado de duelo por la muerte de su hija Léopoldine, Hugo vivió en la casa

Hauteville, situada sobre una roca frente al océano Atlántico. Allí construyó un jardín en el que, según se indica en el sitio *Victor Hugo in Guernsey*, aún crecen algunos ejemplares de saxífragas (The Victor Hugo in Guernsey Society, s.f., párr. 2). Un panel de madera pintado con un florido jarrón de flores, confeccionado por el propio Hugo para la casa Hauteville, es un indicio más de la persistencia de su amor vegetal, y una reafirmación del modo en que esta fuerza vital lo acompaña en momentos de dolor.

Tras Hugo, la saxífraga reaparece un siglo después en otra experiencia de Resistencia, la de René Char (1983) enfrentado al nazismo: “La realidad sin la energía dislocante de la poesía, ¿qué es?”, escribe en su poema “Para un Prometeo saxífraga” (p. 399), dedicado a la memoria de Friedrich Hölderlin, su compañero de oficio. Char piensa que la energía saxífraga de la poesía puede llegar a dislocar la realidad abrumadora de la guerra, del mismo modo que lo hacen los resistentes, como lo fue el propio Char combatiendo contra los nazis; flores insumisas en medio de la devastación. Dice François Fedier (2007), leyéndolo, que la palabra de Char es “palabra-saxífraga”: “Palabra que se fulmina a sí misma en su parte sólida, para no dejar lugar más que al ritmo –palabra-rayo; palabra abierta, más allá del grito y por debajo del murmullo, para que estalle toda roca” (p. 92).

La pequeña flor retorna en un poema breve de la poeta uruguaya Ida Vitale (2019a), titulado justamente “Saxífraga”, en el que evoca del siguiente modo la persistencia de esta frágil planta que afirma la vida creciendo entre pedruscos: “LECCIÓN de la saxífraga: florecer entre piedras, atreverse” (p. 31). El escritor mexicano José María Espinasa (2024), en una nota dedicada a Vitale, relata que su abuela Galinda le heredó la práctica de nombrar las plantas en latín. A partir de esta semblanza, titulada “Ida Hortusa Vitalis”, el nombre de la poeta se enlaza a un jardín vital, donde la imagen de la pequeña flor que nace donde no se la espera ocupa un lugar eminente. “La naturaleza era el horizonte en que [Vitale] ponía sus ojos para celebrar el mundo” (Espinasa, 2024, párr. 3). En *De plantas y animales*, libro que dedica a la atención hacia las criaturas no humanas que nos acompañan, Vitale sugiere que sus “simpatías vegetales” se inscriben en una “línea de modestia”: “Desde una juntura entre dos piedras o dos ladrillos de una pared, en cualquier rendija de una acera, entre hojitas redondas, de un verde oscuro, asoman unas flores diminutas de cuatro o cinco milímetros, blancas y violetas” (Vitale, 2019b, p. 180). Aunque no se trata de una saxífraga, sino de

aquella conocida como “boquita de sapo”, ambas comparten la capacidad de crecer humildemente en la rocalla.

Las flores insurgentes como “figura de pensamiento y deseo”

Entre las plantas estamos los demás vivientes del planeta que respiramos su soplo, ellas son nuestro medio. Con sus raíces que infiltran la energía estelar hasta el punto recóndito del planeta y sus inteligentes flores insurgentes, esos extraños anfibios ofician de médiums que transforman lo que hay en esa pócima inaudita que es el mundo.
(Fleisner, 2018, p. 235)

La vida de las plantas no es un modelo metafórico; por el contrario, es la fuente misma de nuestra irreductible solidaridad. ... El mundo vegetal es el primero que supo configurar su economía resistiendo a todo aquello que pudiera oponerse a la vida. ... Las saxífragas me aportaron sus palabras.
(Mondzain, 2020, pp. 58-59).

Marie-José Mondzain, pensadora de la imagen y la imaginación, se integra a la estirpe de los amantes de las saxífragas desde la vera de la filosofía, dedicándole a estas pequeñas plantas supervivientes un manifiesto político -titulado *Saxífraga política. Una propuesta*, del año 2005- y dos ensayos que comparten su impulso. En una entrevista con Antoine Perraud, Mondzain (2016) cuenta que la imagen de la saxífraga le “salta a los ojos” cuando en un viaje a la localidad de Saint-Affrique en Aveyron, “observ[ó] cómo una simple planta había logrado hacer estallar una pared de hormigón” (pp. 1-2). Supo entonces que se trataba de una especie de planta conocida coloquialmente como rompe-piedras (*casse-pierre*), cuyos estolones y semillas no necesitan ser plantados por mano humana, ni tampoco requieren enraizarse. Como declara en el manifiesto político que hace de la saxífraga su

modelo, le sorprendió el hecho de que fueran capaces de “nacer y desarrollarse en las fisuras de las piedras, y con imperceptible insistencia, imponer a las materias más duras y resistentes el orden fracturante de su presencia” (Mondzain, 2005, párr. 2).

En el momento de este encuentro de Mondzain con las saxífragas, se acercaba el referéndum de mayo de 2005 sobre la Constitución Europea, y la crítica a la expansión de las políticas neoliberales que le estaba asociada parecía empantanarse en la impotencia. Entonces, buscando sacudirse la visión de un mundo que parece destinado a su deflagración, las saxífragas la instaron a imaginar prácticas capaces de fracturar los discursos monolíticos y de dislocar los dispositivos del poder que imponen la imagen de un mundo inalterable. En palabras de Mondzain en *Imágenes (para seguir)*, “un mundo sin intermitencia, predestinado a la permanencia, un mundo que no puede ya considerar la posibilidad de su transformación” (Mondzain, 2011/2024, p. 315). En un ensayo escrito en 2018 para un Coloquio de Cerisy que, con el título *Brassages planétaires (Migraciones planetarias)*, invitaba a reflexionar con Gilles Clément acerca de las maneras de “jardinear el mundo”, Mondzain relata este encuentro con las saxífragas del siguiente modo:

Ellas me atrajeron primero por su nombre de rompe-piedras (*casse-pierre*), al que asocié de inmediato con el rompedor de hormigón (*brise-béton*) para enfrentar su energía fracturante con toda la compacidad de las construcciones humanas. Quería rendir homenaje al empuje vivo y tenaz de estas pequeñas plantas capaces de fracturar la consistencia aplastante del mundo sin reivindicar pertenencia a ningún suelo privilegiado, sin practicar los ritos de la instalación ni los fantasmas del enraizamiento. ... Ellas crecían modesta y obstinadamente hasta desestabilizar el orden homogéneo de un real, fuese natural o construido. Las atisbaba en todos los suelos, cualesquiera que fueran, y las reconocía en la más mínima hierba cuyo verdor y brote veía entre los adoquines. (Mondzain, 2020, p. 58)

Las saxífragas le tienden a Mondzain “la imagen de una realidad sensible no antropomórfica”, que combinaba el tiempo y la fuerza que se necesitaba para resistir: “una temporalidad basada en la paciencia” junto a “la

fuerza imperceptible y, sin embargo, irreductible, de lo que parece, en un principio, débil y frágil” (Mondzain, 2020, p. 57). Mondzain destaca el hecho de que sus brotes no reclamen la pertenencia a ningún suelo privilegiado –“están libres de cualquier apego profundo a la tierra”–, y sin embargo, con su empuje modesto y obstinado, “imponen tenazmente el poder casi sísmico de su vitalidad” (p. 58). Es así como decidió inventar una nueva especie –la *saxífraga política*– para convocar a todas y todos los que todavía creen firmemente en nuestra capacidad de doblegar lo más duro, simplemente siguiendo el “impulso irresistible e irrecusable de la vida” (p. 58). En este manifiesto político que hace de esta planta, no una metáfora, sino una “figura de pensamiento y deseo” (Mondzain, 2005, párr. 10), un modelo para crear nuevas vías de vida (“es sobre este modelo que hemos optado por formar un colectivo”), Mondzain afirma:

Saxífragas, queremos reunir a los rompe piedras, a todos los rompedores de hormigón, a los que fisuran y contravienen los poderes del granito. Confiando en el florecimiento de pensamientos y gestos que no necesitan tierra para echar raíces. Nos solidarizamos con estas plantas desarraigadas y nos reconocemos en ellas cuando echan raíces contra viento y marea donde todo parece hostil y refractario a su ductilidad y fragilidad. ... De la misma manera, esta es nuestra hipótesis, los gestos del pensamiento y del arte que imponen su empuje vivo, tenaz y frágil, son capaces de hendir y romper el orden mineral de la necesidad. (Mondzain, 2005, párr. 3)

Los dos ensayos en los que Marie-José Mondzain inserta el manifiesto *Saxífraga Política* fueron presentados, en primera instancia, en Coloquios de Cerisy: el primero, ya referido, fue escrito en 2018 en el marco de un encuentro sobre el pensamiento de Gilles Clément acerca de los “jardines en movimiento”; el segundo, en 2020, fue presentado en el coloquio *Escribir con los vivientes*, respondiendo a la invitación a pensar los vínculos solidarios entre la literatura y las diversas formas de vida. Estos textos, publicados en 2020 y 2023 respectivamente, si bien tienen diferencias, se titulan del mismo modo: “Del verbo *pousser*”. Este verbo francés significa principalmente empujar (en el sentido de *pousser une porte* [empujar una puerta]), pero también se usa para referirse al crecimiento de las personas

o las plantas (*une plante pousse* [una planta crece]). Los gritos de la madre que puja y del niño en el nacimiento también se escuchan en este verbo (*Poussez! Poussez! ¡puja!, ¡puja!*, le dice la matrona a la mujer que da a luz y en la llegada al mundo la eclosión de esa nueva vida va acompañada de llanto o grito. Entonces escuchamos *qui pousse un cri, que deja escapar un grito*). *Pousser*, piensa Mondzain, es un verbo saxífraga: el verbo de la vida que se abre paso y que resiste, que produce lazo.

En este sentido, la figura de las saxífragas puede ser analizada a través del prisma de las “resistencias minúsculas”, concepto que da título al libro editado por Esther Cohen (2016) en homenaje a Walter Benjamin, a su inclinación a pensar y pensarse desde la atención al detalle y lo pequeño. En el prólogo, Cohen explica que este título se inspira en una fórmula de Daniel Bensaïd, que ella dispone a modo de exergo: “Ha llegado el tiempo de un pensamiento de resistencia minúscula, tiempo de reconocer el valor en lo ínfimo, de salvamento a través del detalle”. Cohen advierte que nuestro tiempo no es el tiempo de la “revolución total” ni de las “grandes utopías”: “Nuestro mundo exige otra forma de desobediencia: la tenacidad de lo menor, de lo minúsculo” (Cohen, 2016, p. 7).

Las saxífragas nos tienden un gesto de “resistencia minúscula”, cuya “fuerza discreta” es capaz de “tensar la realidad”, como afirma Andrea Soto Calderón (2025) que pueden hacerlo las imágenes cuando las prácticas de la imaginación crítica resisten al imaginario del abatimiento y la catástrofe. Precisamos “imaginar una mínima desviación del orden de las cosas” para reafirmar el cuidado de la vida y de su multiplicidad (pp. 40-42). En *La imaginación material*, al abordar la “fecunda reflexión [de Mondzain] en torno a las plantas saxífragas” y al “modo de atención” que ella presta a sus “gestos imaginantes”, Soto Calderón destaca que, “para desbaratar las miradas y las palabras de toda empresa hegemónica, es necesario ir tras la existencia microsísmica de las pequeñas revueltas”. La potencia crítica que emana de la imagen de la saxífraga es, entonces, la de una vida pequeña y frágil, pero con el vigor suficiente para “abr[ir] zonas que pongan en crisis la robustez con la que se presenta el imaginario de nuestro presente” (Soto Calderón, 2022, pp. 142-143).

Esta capacidad de resistir a la clausura del imaginario impuesto mediante la apertura de una “imagen crítica” coincide con la posición de Didi-Huberman (2016) sobre la relación entre crítica e imagen. Las imágenes,

dice en su texto “La imagen (de la) crítica”, no están simplemente allí para ilustrar la realidad; ellas tienen el potencial de producir “efectos de crítica”, “sublevan[do] las ideas” y transformándonos en el proceso. Al convertirse en herramientas críticas, las imágenes pueden inquietar al pensamiento, al punto de empujarlo a “hacer agujeros en la evidencia del mundo” (p. 374).

¿Qué efectos produce en nosotros una imagen botánica como la que brinda la saxífraga? Según Ryan (2018), en su libro sobre *imaginación botánica*, “la atención concertada a las plantas” nos invita a romper con una “perspectiva antropocéntrica y, a veces, androcéntrica sobre la imaginación”. Más allá de preguntar: “¿cómo imaginamos a las plantas”, resulta crucial advertir cómo las plantas “contribuyen y activan el proceso de poetización”, permitiéndonos imaginar con ellas nuevos modos de decir “nosotros” (pp. 7-8). Por su parte, Jens Andermann (2023) sostiene que “ocuparse de un jardín o de una huerta puede equivaler, en contextos de violencia extrema, a un acto de insumisión” (p. 67). Al rastrear jardines insumisos, como el que construyó el arquitecto chileno Miguel Lawner durante su reclusión en la Isla Dawson, o el jardín de “dimensiones minúsculas” que Nelson Mandela cuidó durante los 18 años que pasó en la prisión de Robben Island, Andermann enfatiza que este gesto de cuidado del mundo “reabre, en lo más profundo de la catástrofe, un horizonte potencial, una posibilidad de futuro” (p. 69). De ahí que podamos advertir que un vínculo se cierne entre los “gestos saxífragas” y las posibilidades de imaginación del mundo.

A modo de cierre. Los “gestos saxífragas” y la imaginación del mundo

Toda planta «debe hacerse mundo para el mundo» y la flor es la parte a través de la cual esa, literalmente, imaginación del mundo tiene lugar. (...) La planta es poiesis en su forma más pura; ella hace mundo al imaginarlo y a esa abertura radical a la contingencia de lo que existe en torno suyo apuesta nada menos que su propia vida y la de sus congéneres. La planta es la función poética llevada hasta sus últimas consecuencias.
[énfasis en el original]

(Andermann, 2023, pp. 107-108)

“Todo lo que se escribe se escribe mientras el mundo que habitamos está siendo devastado”, escribe Natalia Ortiz Maldonado (2025) en la apertura de *Un rayo cualquiera*. Ante esta idea de mundo donde prolifera la destrucción y la impotencia, es preciso recordar que “nuestro mundo no es ni todos los mundos que existen en el planeta, ni todos los mundos posibles” (p. 14). Solo desde la perspectiva de la excepcionalidad humana, esa “pie-dra angular” sobre la que se sostiene el binarismo hombre-naturaleza y su lógica extractivista, se perpetúa este *modus moriendi* de hacer mundo. Para desafiar este tono luctuoso de “nuestra manera de mundizar”, para “mundizar distinto” (p. 16), es crucial prestar atención a maneras más que humanas de hacer mundos, narrando encuentros sensibles que no tienen al ser humano como protagonista. “Contar historias multiespecies” quizás sea la vía “para hacer habitables estos mundos en desastre” (Ortiz Maldonado, 2025, p. 22). En este contexto, frente a la crisis climática, la extinción acelerada de especies, los desplazamientos forzados de comunidades y los efectos devastadores del capitalismo extractivo –el mundo mismo convertido en vertedero, como diagnostica Marder (2020/2022, p. 27)–, el ejercicio de imaginar con los vivientes se torna una tarea irrenunciable. Como señala Baptiste Morizot (2020/2021) en *Maneras de estar vivo*, habrá que “reaprender, como sociedad, a ver que el mundo está habitado por entidades que son prodigiosas de otra manera”. El reto es aprender a ver la pluralidad de lo viviente y, en ese ejercicio, reconocer que estas otras

existencias “exigen una transformación de nuestras maneras de vivir y habitar en común” (pp. 16-17).

En este trabajo sostenemos que “ha llegado el tiempo” de aprender de las pequeñas flores insurgentes, cuya persistencia para acariciar con sus raíces las heridas de las piedras y de las ruinas nos recuerda que la miseria aplastante del presente no es el único ordenamiento posible. Imaginar con las saxífragas, como lo hacen las poéticas aquí convocadas, implica recuperar su gesto rompe-piedras para abrir con él una mínima brecha en un presente saturado por el sentimiento de impotencia, una pequeña fisura donde pueda germinar, una vez más, otra imaginación del mundo. Así, las saxífragas nos enseñan que existen potencias vitales, provenientes de lo que en principio parece frágil, que pueden, poco a poco y en conjunto, fisurar el cautiverio de



Figura 3. Saxífraga cuneifolia. Atlas der Alpenflora [Ilustración]. Hartinger, A., 1882. Dominio público. <https://archive.org/details/atlasderalpenflo00hart>; <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=9555345>

lo dado. Con sus “resistencias minúsculas”, las saxífragas nos invitan a abrir nuestra imaginación, para vislumbrar en conjunto posibilidades de desacato a los poderes de sometimiento que extenúan nuestras fuerzas vitales. Los sutiles movimientos de sus “micro gestos”, que combinan, dice Mondzain (2014), “la fragilidad y la potencia de la vida resistente a toda captura” (p. 5), nos animan a considerar que quizás necesitamos tan solo de una mínima fisura en la que apoyarnos para desarrollar fuerzas nuevas.

Referencias

- Andermann, J. (2023). *Jardín*. Bifurcaciones.
- Baptista, J. V. (10 de febrero de 2017). Poema reciente de Josely Vianna Baptista. *Modo de Usar & Co.* <https://revistamododeusar.blogspot.com/2017/02/poema-reciente-de-josely-vianna-baptista.html>
- Baptista, J. V. (2021). *Roça barroca*. UNAM.
- Barthes, R. (1986). Cy Twombly o «Non multa sed multum». En *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces* (pp. 161–179). Paidós. (Trabajo original publicado en 1982).
- Bizet, F. (2023). “L’heure végétal”. En C. Camelin (ed.). *Écrire avec les vivants* (pp. 73–88). Hermann.
- Blecua, J.M. (1944). *Las flores en la poesía española*. Editorial Hispánica.
- Calatayud, A. (2002). Les glaneurs et la glaneuse: Agnès Varda’s self-portrait. *Dalhousie French Studies*, 61, 113–123. <https://www.jstor.org/stable/40837422>
- Char, R. (1983). Pour un Prométhée saxiphraque. *Oeuvres complètes* (pp. 399–400). Gallimard.
- Charles-Wurtz, L. (2006). La poésie saxifrage: L’Écriture poétique de Victor Hugo. *Revue des Lettres Modernes, Série Victor Hugo*, n.º 6, 1–15. https://victorhugoresources.parismusee.ows.fr/sites/default/files/documents/2023-01/Wurtz_La%20poesie%20saxifrage.pdf
- Cohen, E. (ed.). (2016). *Walter Benjamin: Resistencias minúsculas*. Ediciones Godot.
- Dickinson, E. (2025). *La verdad de soslayo*. Ediciones UDP. (Trabajo original publicado en 1955).
- Didi-Huberman, G. (2015). Pensar inclinado. *Calibán: Revista Latinoamericana de Psicoanálisis*, 13(2), 147–156. https://www.bivipsi.org/wp-content/uploads/Caliban_Vol13_No2_2015_esp_p147-156.pdf
- Didi-Huberman, G. (2016). Imagen (de la) crítica. *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, 7(7), 370–386. <https://constelaciones-rtc.net/article/view/1133>
- Espinasa, J. M. (2024). Ida Hortus Vitalis. *Jardín LAC*. <https://www.jardinlac.org/post/ida-hortus-vitalis>
- Fédier, F. (2007). Présent. En *René Char: Cahier de L’Herne* (No. 15, pp. 90–92). Éditions de L’Herne.
- Fleisner, P. (2018). Amor vegetal y biopolítica de las estrellas: Una filosofía de la vegetalidad a propósito de Úrsula K. Le Guin. *Pensamiento de los confines*, 31, 234–242. https://www.academia.edu/43180496/Amor_vegetal_y_biopol%C3%ADtica_de_las_estrellas_Una_filosof%C3%ADa_de_la_vegetalidad_a_prop%C3%B3sito_de_Ursula_K_Le_Guin?source=swp_share

- Hugo, V. (1834). Sur Lord Byron. À propos de sa mort. In *Littérature et philosophie mêlées* (pp. 61–80). Eugène Reudel. <https://archive.org/details/uvrescomptesli00hugogooog/page/n8/mode/2up>
- Hugo, V. (1840). *Les rayons et les ombres*. C. Gruaz. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6348957d/f9.item.texteImage>
- Hugo, V. (1888). *Odes et Ballades*. Hetzel Éd. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5408224j.r=Odes%20et%20Ballades%2C%20par%20Victor%20Hugo?rk=21459;2>
- Hugo, V. (1890). *Les Misérables: Tome IV. L'idylle rue Plumet et l'épopée rue Saint-Denis*. É. Testard. (Trabajo original publicado en 1862). https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Mis%C3%A9rables/Tome_4/Livre_03/03
- Le Guin, Ú. K. (1989). *Dancing at the edge of the world: thoughts on words, women, places*. Grove Press.
- Lemos, M. (2023). Gestos-saxifragas: a poesía de Claudia Roquette-Pinto e Josely Viana Baptista. En P. Glanadel y F. Alves (eds.), *Poesía e gesto. Sobre estéticas crítico-filosóficas contemporáneas* (pp. 61-89). Editora 7 Letras.
- Linneo, C. (1788). *Fundamentos botánicos*. Imprenta Real. <https://bibdigital.rjb.csic.es/records/item/11536-fundamentos-botanicos-de-carlos-linneo?of>
- Marder, M. (2014). For a phytocentrism to come. *Environmental Philosophy*, 11(2), 7–24. <https://doi.org/10.5840/envirophil20145110>
- Marder, M. (2022). *El vertedero filosófico. Una fenomenología de la devastación*. NED. (Trabajo original publicado en 2020).
- Mari, J. (2019). *Etimologías de los géneros de las plantas de Linneo*. Ediciones Digitales. <https://dn790000.ca.archive.org/0/items/linneo/linneo.pdf>
- Mistral, G. (1967). *Poema de Chile*. Ediciones Pomaire.
- Mondzain, M.-J. (2005). *Saxifraga política. Pour proposition*. <https://www.formes-vives.org/saxifrage>
- Mondzain, M.-J. (2014). *L'Appétit de voir*. Editions D-Fiction.
- Mondzain, M.-J. (2016). “Nous sommes en pleine confiscation prédatrice du langage”. Entretien avec Antoine Perraud. *Mediapart*. <https://surlimage.info/ecrits/pdf/mondzain/160328-MJM-Mediapart.pdf>
- Mondzain, M.-J. (2020). Du verbe pousser. En P. Moquay y V. Mure (eds.), *Brassages planétaires: Jardiner le monde avec Gilles Clément* (pp. 57-63). Hermann. <https://doi.org/10.3917/herm.moqua.2020.01.0057>
- Mondzain, M.-J. (2023). “Du verbe pousser”. En C. Camelin (ed.), *Écrire avec les vivants* (pp. 191-197). Hermann.
- Mondzain, M.-J. (2024). *Imágenes (para seguir): de la persecución en el cine y otros sitios*. Metales Pesados/La Fuga. (Trabajo original publicado en 2011).
- Morizot, B. (2021). *Maneras de estar vivo: La crisis ecológica global y la política de lo salvaje*. Errata Naturae. (Trabajo original publicado en 2020).
- Nascimento, E. (2023). *El pensamiento vegetal*. [Editorial]. (Trabajo original publicado en 2021).
- Neves dos Santos, E. D. (2021). *Poesia vegetal: uma trilha biopolítica pela poesia contemporânea brasileira* [Tesis de doctorado, Universidade Federal Fluminense]. Instituto de Letras, Coordenação de Pós-Graduação em Estudos de Literatura.
- Ortiz Maldonado, N. (2025). *Un rayo cualquiera. Escritura, desastre y reparación de mundos*. Kikuyo.

- Paz, O. (1941). *Entre la piedra y la flor*. Nueva Voz.
- Paz, O. (1991). “La flor saxífraga”. En *Obras completas, 2: Excursiones / Incursiones: Dominio extranjero Vol. 2* (pp. 291-303). Galaxia Gutenberg.
- Ponge, F. (1968). *De parte de las cosas = Le parti pris des choses, seguido de siete textos seleccionados de Proemios = Proèmes* (Trad. A. Silva Estrada). Monte Ávila Editores. (Trabajo original publicado en 1942).
- Ponge, F. (2002). L’opinion changée quant aux fleurs. En B. Beugnot (dir.), *Œuvres complètes II* (pp. 1203–1221). Gallimard. (Trabajo original publicado en 1954).
- Ryan, J. C. (2018). *Plants in contemporary poetry: Ecocriticism and the botanical imagination*. Routledge.
- Roquette-Pinto, C. (1993). *Saxífraga*. Salamandra.
- Roquette-Pinto, C. (2000). *Corola*. Ateliê Editorial.
- Soto Calderón, A. (2022). *Imaginación Material*. Metales Pesados.
- Soto Calderón, A. (2025). *Indisciplinas de la mirada*. Kikuyo.
- Victor Hugo in Guernsey Society. (s.f.). *The Victor Hugo garden: Saxifrage*. <https://victorhugoinguernsey.gg/the-victor-hugo-garden-saxifrage/>
- Vitale, I. (2019a). *Poemas*. Instituto Cervantes/Fundación Abertis.
- Vitale, I. (2019b). *Plantas y animales*. Tusquets. Edición digital.
- Williams, W. C. (1969). *Selected poems of William Carlos Williams*. New Directions Paperbook.