

El extraño libro de poemas

María Patricia Vengoechea Arias

Universidad de Cartagena

Facultad de Ciencias Humanas

Programa de lingüística y literatura

Cartagena de Indias D. T y C.

2017

El extraño libro de poemas

María Patricia Vengoechea Arias

**Trabajo en creación literaria para obtener el título de
Profesional en lingüística y literatura de la Universidad de Cartagena**

Asesor: Raymundo GómezCasseres

**Universidad de Cartagena
Facultad de Ciencias Humanas
Programa de lingüística y literatura
Cartagena de Indias D. T y C.**

2017

Agradecimientos

A mi mamá por dejarme ir.

A mi hermana por su paciencia de árbol.

A todas las personas extrañas, especialmente a mis amigos.

NOTA AL LECTOR

Un libro es extraño para nosotros cuando desconocemos su contenido o cuando al leerlo nos parece que se sale de las barreras de lo que consideramos convencional, ya sea estética o conceptualmente. Pues bien, el extraño libro de poemas está titulado así porque traspasó mi idea de lo conocido y normal y no, no es un ejercicio de ego lo que estoy escribiendo. Lo conocido y lo normal para mí, están del otro lado de este poemario, en el lugar que me deshabitaba la cotidianidad, de este lado están las casas de huesos, las cuerdas de secretos instrumentos, los pies del color del remordimiento, las cajas mágicas, la angustia del agua, el ruido de la inocencia y los muñecos rotos, entre otros, que salieron de un cajón viejo, que salieron para extrañar mi conciencia.

Si bien estos poemas son el resultado de un ejercicio despierto y se constituyen como un acto reflexivo, edificaron su propio lugar fuera de mí, no es que sean inexplicables, misteriosos o ajenos a mi conciencia, es que son formas nuevas que resignificaron ideas conocidas y con ello desarticularon algunos de mis silencios.

TABLA DE CONTENIDO

PRÓLOGO.....	7
I LAS IDEA ROTAS.....	33
Deshabitarse	34
Lista de pendientes	35
Mis pies	36
Insomnio	37
Poema I.....	38
Poema II.....	39
Poema III.....	40
Poema IV	41
La casa vieja	42
Cómo salvar una Mariposa.....	43
II LA MEMORIA DE LO IMPOSIBLE.....	44
Estación I	45
Estación II.....	46
Las cuerdas del instrumento secreto de Dios	47
Darse vida a la sombra de lo divino	48
El despertar del ángel	49
Poema V	50
Poema VI.....	51
Poema VII.....	52
Memorias del silencio.....	53
III CAÍDAS EXTRAÑAS.....	54
La oscuridad que somos	55
XX	56
Poema VIII	57
Donde se mueren las mariposas	58
Inventario.....	59
La casa de huesos	60
La muerte del árbol.....	61

(...) Déjate caer sin parar tu caída sin miedo al fondo

de la sombra

Sin miedo al enigma de ti mismo

Acaso encuentres una luz sin noche

Perdida en las grietas de los precipicios

Cae

(Huidobro,1931. p. 18)

PRÓLOGO

LA CAÍDA

El descenso

La idea es un artefacto roto

que busca atrapar el sentido

La idea se cae de un silencio,

llega poblada de diminutos espacios vacíos.

se hace consciente en unas manos

que marchitan al deseo.

Resistirse a la idea, atrapar la idea,

morir con la idea, huir de la idea.

Empiezo a caer

La idea es pequeña, se deshace en mis ojos

cada vez que intento sacarle luz,

no puedo hacer que mis labios la reconstruyan,

no puedo hacer más nada que comenzar a caer

Introspección

Cuando miro debajo de la idea,
siempre me encuentro,
dando vueltas sobre las horas,
dormida en el regazo de una sombra.

Mi voz es una pequeña esfera que acumula polvo,
a veces se puede intentar jugar con ella,
eso me hace olvidar que estoy cayendo.

A lo lejos puedo empezar a verme

Sentir

Desciendo de aquel artefacto roto
y encuentro los restos de algo
que el tiempo ha consumido sobre mi alma,
tiene mil formas, pero ninguna se puede tocar,
los colores se mueren tratando de alcanzar su superficie,
quisiera poder atraparlo
pero soy yo la que queda dentro de él.

Memoria

Atravesar el sentimiento
es caer más allá del abismo,
es dar un salto en el tiempo
es empezar a bordear la idea
desde la líquida forma del recuerdo.
Hago un inventario de mi conciencia
y entonces, aquella idea
empieza a detener sus formas:
El espejo de mi abuela
La ventana que da al parque
El rincón del cuarto
La almohada perdida
Las cartas secretas
Los zapatos de colores
El artefacto por fin se reproduce

Imagen

Desarmas aquel feo artefacto y la vida te llueve,
sabes que la caída es inminente,
pero aun así te quedas rearmando la memoria,
jugando a darle una forma a aquella idea,
crees que por fin podrás atrapar el sentido
y encontrarte

Palabra

Todas las formas son imposibles
hasta que la palabra las reconstruye,
sabes que has caído en ti misma
cuando te puedes nombrar.

DE LA REFLEXIÓN A LA CAÍDA

Resumen

La creación de un texto artístico es entendida desde esta propuesta como el resultado de una reflexión que hace el poeta a partir de su propia sensibilidad. En esa medida, dicha reflexión no sólo queda inscrita al espacio de lo racional, sino que también posee un sentido espiritual que se da gracias a un encuentro punzante entre el autor y su sentido íntimo de la realidad. La reflexión queda entonces direccionada por las emociones exploradas y traídas de un pasado -ya sea inmediato o lejano- que el poeta reconstruye a través de imágenes en el poema. Se entiende este proceso como una caída del autor en sí mismo que lo va llevando a explorar su conciencia sensible. De esta manera, cuanto más sumergido se encuentre en su reflexión, más cerca estará de encontrar las palabras que dibujen la imagen sacada de la emoción producida por un recuerdo.

Palabras claves: Reflexión, conciencia sensible, memoria, imagen, caída

La idea.

“Mis pensamientos se deslizan como agua
Inmóvil yo los veo alejarse entre los chopos
Frente a la noche idéntica otro que conozco
También los piensa y los mira perderse”

(Paz, 1950 p.62)

Entender la escritura creativa como un acto puramente emotivo, como un momento de inspiración cuasi divina o como un estado de inconciencia en el que nos perdemos en nosotros mismos, es simplificar un proceso que si bien termina en la creación de un texto artístico, no se reduce a un único instante de exaltación del espíritu. Un escritor no es un ser alado o elevado que vive de emociones, un autor debe ser ante todo un ser consciente.

A ese instante en el que empiezas a enhebrar un lugar dentro de la realidad que se hace visible para ti, no se le puede llamar simplemente inspiración, porque es algo mucho más *personal* que eso; o por lo menos no lo es en el sentido banal con que se utiliza cotidianamente el término. No es en definitiva algo circunstancial o ajeno a nuestro proceso continuo de construcción de pensamiento: es una decisión. Podemos sentirlo como una necesidad irracional por escribir, pero es un acto reflexivo en el que como dice Vicente Huidobro (1925) “la razón y la imaginación traspasan la atmósfera habitual” (p.4).

Si concebimos el texto artístico como una vez lo hizo Georg Wilhelm Hegel (1989), el resultado de una reflexión hecha desde una conciencia sensible, no podemos enmarcar dicha conciencia en

momentos simples o espontáneos de aproximación a la realidad; por el contrario, la reflexión se hace desde un encuentro vivo y punzante con esta; nuestro ser se expone en su totalidad, en términos de Hegel (1989) es:

Una contemplación espiritual en efecto, la producción artística no es mera actividad formal según preceptos dados, sino que, como actividad espiritual, es un trabajar desde sí por la conquista de contenidos con riquezas desconocidas, para poner ante la contemplación espiritual figuras individualizadas (p.26).

Pero también es un acto pensante, en el que hacemos una evaluación de dicha realidad. Es un estado que, como dice Vicente Huidobro (1925), surge de nuestra voluntad de producción, nuestro deseo de escribir, que es el que en definitiva nos permite poner a funcionar el pensamiento bajo las dinámicas de la conciencia sensible.

Es importante concebirlo en esos términos porque se parte de ese instante en el que la idea te atraviesa y empieza a construir su propia realidad en ti. No obstante desde la concepción de Hegel (1989) esta reflexión debe inscribirse dentro de un esquema de verticalidad, puesto que es asumida como un proceso consciente de inmersión espiritual, lo que también podría postularse como el descenso en uno mismo.

Entender la escritura creativa en términos de descenso implica que nos deshacemos de la noción de simultaneidad. Es decir esta propuesta no analiza el proceso de creación solo desde el instante en que el artista se sienta a escribir el poema, sino que trata de entender el proceso cognitivo y las

etapas previas al instante elaboración, por esto se considera que la caída es lenta, no instantánea. Pensar la escritura de poesía como un acto reflexivo, implica en este caso, que lo que termina siendo un poema ha venido gestándose en la mente de su autor mucho antes que decida escribirlo.

No quiere esto decir que en medidas de tiempo el poeta deba vivir necesariamente estas etapas de forma separada o que deba saber dónde comienza una y termina otra. Sin embargo es claro que crear una obra artística se entiende desde esta propuesta, no como el resultado de un momento, sino de un proceso que requiere de distintos momentos en los que el creador va desentrañando la forma y el sentido de la obra, y no solo en términos materiales sino de construcción de pensamiento.

En el proceso de descenso espiritual lo que se denominará dentro de este trabajo como el momento de la idea es solo el primer peldaño hacia abajo, después de ello hay todo un recorrido que se irá desglosando más adelante y que tiene que ver con la manera cómo llegamos hasta el instante en que podemos apropiarnos estéticamente de la palabra.

Lo segundo que implica denominar este proceso como descenso, es que el proceso reflexivo tiene que hacerse más profundo a medida que se avanza en la construcción estética de la obra y en ese sentido, dicha reflexión implica una entrada en uno mismo, cuyo sentido principal es en el caso de la poesía, la construcción de una realidad espiritual – emocional propia.

Introspección.

“En la imposibilidad de la palabra

En la palabra no hablada

Que asfixia,

Me encuentro a mí mismo”

(Auster, 1975. p. 89)

T.S. Eliot dijo en una entrevista “un poema se escribe primordialmente para uno mismo (...) Exprese mi sentimiento en palabras para mí mismo. Ahora tengo el equivalente en palabras de lo que he sentido” (Hall, 1959.p.55). Pero el proceso creativo más que una traducción, es una abstracción. Escribir lo que uno siente implica que uno es capaz de moldear el sentimiento o la idea que tiene de él, es más que sentir, es adquirir conciencia de lo que se está sintiendo. Sin embargo, antes de enfrentarnos a esa posibilidad es preciso construir un puente que comunique nuestra experiencia emocional con la estética del texto artístico.

Ese puente de comunicación se construye gracias a dos espacios de sensibilidad que poseemos todos y que el artista desarrolla en función de su proceso creativo, los cuales se estructuran a partir de su sistema perceptivo. El primero de ellos es el que articula sus emociones y el segundo el que articula su posición en el mundo. Lucía Tobón de Castro en su libro *La lingüística del lenguaje* (2007) precisa, de acuerdo a su estudio de la psicología cognitiva, que cada persona conforme a su desarrollo histórico- cultural puede representar sus estructuras conceptuales con un esquema de signos distintos, para el caso de los artistas, tiene que ver con sus formas de sentir, directamente

relacionadas con sus habilidades artísticas, no en vano Fernando Pessoa (1980) en su poema “El Guardador de rebaños” dice que: “Ser poeta no es una ambición mía. Es mi manera de mirar hacia mi sombra” (p.100). Es decir, la obra de un artista es simplemente una materialización de sus esquemas mentales más profundos.

Lucía Tobón (2007) explica que estos esquemas se organizan en la mente a través una base cultural y la experiencia personal, quedando claro que el artista no es, ni será un ser abstraído del mundo, estos esquemas potencian lo que ella llama núcleo de conocimiento. De esta manera en dichos núcleos se concentran los experienciales cognitivos o afectivos, fenómenos técnicas y procedimientos. Nuestra mente como un gran tablero de ajedrez organiza sus piezas y potencia ciertos espacios perceptivos. En ese sentido cada uno crea y se vuelve director de su propia realidad, todo lo que sabemos y sentimos se fusiona y construye sus propias lógicas y modos de salir al mundo. Desde esta perspectiva se podría decir que la imaginación no es más que la adquisición consciente de esa habilidad del pensamiento; por eso, insisto el texto artístico tiene como trasfondo un acto reflexivo, no hay lugar dentro del proceso creativo que se escape de la fuerza panóptica de la mente humana, puesto que el hombre es el centro y origen de su propia realidad espiritual-emocional.

El desarrollo de una conciencia sensible nace precisamente de esa actividad despierta, Hegel (1989) lo explica de esta manera:

Hemos de conceder por lo menos que el espíritu está capacitado para tener una conciencia y, por cierto, una conciencia *intelectual*, acerca de sí mismo y de todo lo que brota de él. Pues precisamente el *pensamiento* constituye la naturaleza más íntima y esencial del espíritu. En esa

conciencia intelectual de sí mismo y de sus productos, prescindiendo del grado de libertad y arbitrariedad que se dé en ello, si el espíritu está verdaderamente presente allí, se comporta con su naturaleza esencial (p. 14)

En esta medida lo que Hegel (1989) nos quiere platear es que existe un autoconocimiento de nuestra capacidad creadora a la que él llama consciencia y que yo me atrevería a terminar de nombrar como consciencia sensible, en cuanto como lo expresa este autor posteriormente, lo que él considera como pensamiento, no está enmarcado en las dinámicas convencionales del conocimiento, sino que se encuentra en un estado de alienación hacia lo sensible y en esta medida responde a las necesidades del espíritu y no a las del conocimiento científico.

No obstante, es claro que la poesía se produce dentro de los márgenes de la búsqueda del sentido, y eso implica que el poeta debe estar en un estado de lucha constante por definir y redefinir su realidad, lo que permite que su mente oscile entre dos movimientos: uno hacia afuera que de algún modo es referencial –el poeta en el mundo- y otro hacia adentro -el poeta lidiando consigo mismo- totalmente interoceptivo, con los que este intenta atraparse a sí mismo en todas las formas del universo.

El sentimiento.

Consejo
Elegir con cuidado un punto del aire
cubrirlo con el cuenco de ambas manos
Arrullarlo
Irlo puliendo en su silencio

Piensa en Dios cuando construyó
su primer caracol o su primer huevo
Acerca el oído para oír cómo late
Agítalo para ver si responde
Si no puedes con la curiosidad
haz un huequito para mirarlo adentro
Nada verás. Nada escucharás
Has construido un buen vacío
Ponlo sobre tu corazón y aguarda
confiado el paso de los años
(Bustos, 1998. p. 62)

Si retomamos el presupuesto de Hegel (1989) que dice que el proceso creativo parte de una contemplación espiritual, el término sensibilidad abre su espectro y nos brinda una noción más clara de cómo el sentimiento que mueve la obra es más que una pulsión, es de hecho el resultado del encuentro profundo de un individuo con la realidad, a través de la reconfiguración de su espacio emocional.

Maria Ramon Cubells Bartolomé en su ensayo *Leibniz: ¿Hacia una nueva teoría de la sensibilidad?* (2012) hace un recorrido preciso por los postulados del filósofo alemán Gottfried Wilhelm Leibniz acerca la estética como fuente de conocimiento y explica su noción de conocimiento confuso, el cual según el texto, termina siendo aquella noción que parte del reconocimiento de algo, con base a nuestro acercamiento experiencial, pero que carece de una

concepción clara en nuestra mente. Es decir es un conjunto de características que distinguimos pero no unificamos como una entidad conceptual, en sus palabras es “un mero testimonio de los sentidos” (p. 258).

Este conocimiento confuso está enmarcado en un acto perceptivo que según lo que la autora interpreta de *Leibniz* lo llevó a entender dicho acto como un proceso de descomposición. Es decir, partimos del desconocimiento de aquello que nuestros sentidos captan como unidad, sin embargo dicha unidad es en realidad la configuración temporal de una serie de entidades conceptuales hasta cierto punto autónomas, debido a esto su estructura unitaria solo es aparente. Por ello lo que hace nuestra mente es desarticular todas las entidades conceptuales que conforman dicha “unidad” a través del acercamiento sensible (Bartolomé, 2012).

Pero ¿Qué implica este estado en que el conocimiento se sale de las lógicas de lo puramente razonable, entendido como sinónimo de orden? Pues en este proceso creativo es así como en un primer momento nos acercamos al sentimiento que posteriormente emergerá de forma completa en el poema; es un acto perceptivo puro, que da las claves para la construcción de la imagen porque permite que se descomponga lo percibido en todas sus formas y pueda desplazarse libremente.

En el momento en el que el artista se choca con el sentimiento y trata de adivinar sus formas que no se detienen, se puede decir que la emoción está sola y aún no revela su conexión con la memoria. No obstante, tiene una manera bastante particular de manifestarse que se relaciona directamente con un proceso que es muy personal, Fernando Pessoa (1980) lo ejemplifica perfectamente en su poema Guardador de rebaños:

(...) y mis pensamientos son todas sensaciones

Pienso con los ojos y con los oídos

Y con las manos y con los pies

Y con la nariz y con la boca (...)

Siento todo mi cuerpo tumbado en la realidad (...) (p.11).

Como se dijo en el apartado anterior, cada persona realiza sus procesos de esquematización del conocimiento de forma distinta, de acuerdo a como cada uno percibe el mundo, algunos descomponen los colores, otros las formas o los sonidos. Pues bien, cuando estamos en presencia de una idea que nace como resultado de nuestro habitual proceso perceptivo y tratamos de llevar dicha idea hasta nuestro interior, de alguna manera atraparla para siempre, se despierta en nosotros una emoción que no comprendemos, pero que nos lleva a descomponer esa misma idea en muchas y diferentes posibilidades que la contienen.

Ese movimiento en el que el sentimiento llueve sobre la idea sella la conexión entre el artista y el mundo y permite que empiece a estructurarse el sentido que el poema va a tener, aunque este momento no es claro en la mente, hace menos abstracta la idea, las sensaciones que nacen y construyen el sentimiento se convierten en el fondo de la experiencia creativa, la forma y el sentido empiezan a develarse

Memoria.

“Memoria, el canto sea
 Para abrimos la entrada del umbral
 Ese color que tienen los espejos
 Cuando la luz proviene del silencio.
 En él las cosas caen al abismo
 Donde la vida sufre lo que aún sueña (...)

(Quessep, 2012. p. 63)

Después de que la emoción se apodera de los espacios donde se construye el pensamiento, la experiencia creativa se transforma porque el pensamiento confuso solo es una estancia del conocimiento sensible y es natural que este se transforme. Apartándonos un poco de *Leibniz* para centrarnos en el proceso de la escritura de poesía, a partir del choque entre poeta y emoción empieza a hacerse visible para este, la materia bruta de sus palabras: la memoria y es que como sabemos un poema está hecho de imágenes, en ese sentido, las emociones que en un primer momento aparecían solas, empiezan a arrastrar la verdadera esencia que las genera.

La psicología cognitiva ha ahondado en el estudio de la memoria y desde su perspectiva y la de la neurociencia, como lo plantea Manuel De Vega en su libro *Introducción a la psicología cognitiva* (1984) la consideran como un sistema que va interconectando todas las informaciones que recibimos del mundo y las almacena de acuerdo a su naturaleza y funcionalidad. Esos recuerdos según el autor, quedan atrapados en diferentes tipos de sistemas de memorias que terminan

agrupándose en lo que desde estas disciplinas llaman una memoria declarativa (consciente) y una no declarativa (inconsciente). Desde este punto de vista evocar, resulta ser un proceso complejo en el que se utiliza no solo la recreación de momentos específicos (memoria episódica), o de estímulos perceptivos específicos (memoria sensorial) sino también conceptos y conocimientos abstractos (memoria semántica). No obstante aunque la experiencia creativa en poesía se centre en la búsqueda de imágenes, no quiere decir que los esquemas de pensamiento adscritos a la memoria sean siempre de tipo visual, de hecho, el poeta puede centrarse por ejemplo en el recuerdo de una voz o un olor o un concepto y reproducirla en forma de imágenes dentro del poema.

La importancia de la memoria dentro del proceso creativo radica en que el poeta puede reformular su experiencia a través del ejercicio de la escritura, es decir, que al recordar en pos de un acto reflexivo- artístico, este es capaz de descomponer su propia memoria en múltiples formas y resignificarlas en el poema. En este sentido el poeta es consciente de que manipula sus recuerdos y por ende no los aborda como un simple acto de evocación, por el contrario los utiliza para construir una forma estético – conceptual particular.

Cabe aclarar, que no solo se puede pensar en el uso de la memoria a largo plazo como recurso de la experiencia creativa porque tomar lo observado o vivido instantes antes del momento en que surge la idea de la que partirá el poema, requiere también un ejercicio de memoria en los términos que lo exige el proceso creativo. No creo que el poeta pueda calcar exactamente lo que está pasando en tiempo presente, considero que el poema surge siempre del pasado, ya sea de uno reciente o distante.

Es menester, en este sentido separar el momento en que el poeta se choca con aquello que posteriormente será la materia prima de su obra y el momento de la experiencia creativa, que es un acto reflexivo, cuya finalidad es manipular a través del lenguaje el recuerdo. No creo que se pueda escribir mientras se vive, porque como se ha precisado anteriormente, el acto de la escritura es eminentemente reflexivo y en ese sentido requiere de una reestructuración y resignificación de lo vivido, la memoria se vuelve esencial, ya que el solo acto de recordar implica una manipulación de la experiencia, cada uno recuerda un mismo hecho de forma distinta.

Sin embargo, no hay que perder de vista que el proceso creativo no se puede concebir de modo determinista, no se puede pretender que todo provenga de una experiencia directa del poeta con la realidad en un sentido material, tanto la memoria, como el proceso creativo son actividades del pensamiento que articulan algo más que un hecho, pueden recurrir al moldeamiento de una idea concebida con anterioridad y construir como memoria algo que provenga enteramente de la imaginación y que logre hacerse visible solo a través del poema.

Tal como dentro del cine se utiliza el plano y el foco para direccionar la emoción que se nos quiere representar, el poeta manipula solo aquello que le va a servir de eje para sublimar una idea y de acuerdo a su esquema de pensamiento traza el camino del poema. En otras palabras, de acuerdo a cómo se establezca el vínculo con la memoria, el texto poético tendrá una estructura específica. Es así como la rima, los recursos estilísticos y sobre todo el uso de las figuras literarias, que posteriormente surgirán en el poema, dan cuenta de cómo hilamos el recuerdo y cómo pretendemos reconstruir la emoción a través de imágenes hechas de palabras.

Es así como dichas figuras literarias que posteriormente, en el proceso de construcción de la imagen, el poeta va a crear al entrar en contacto con su memoria, nos permiten acercarnos, no solo a la manera como este reorganiza el recuerdo y la emoción, sino que también nos dejan vislumbrar su lugar en el mundo. Es decir nos dan una pista acerca de donde habla el poeta y en esa medida, cuál es la apuesta de sentido que plantea en el poema, ya deja de ser solo un asunto estético y se convierte en la determinación de un plano de enunciación. La importancia de la memoria está entonces dada porque no solo empieza a establecer la forma de las imágenes del poema, sino que precisa un poco su sentido y con ello le da una voz al poeta.

Imagen.

Poética

La verdad quiere cetro. El verso mío
 Puede, cual paje amable, ir por lujosas
 Salas, de aroma vario y luces ricas,
 Temblando enamorado en el cortejo
 De una ilustre princesa o gratas nieves
 Repartiendo a las damas. De espadines
 Sabe mi verso, y de jubón violeta
 Y toca rubia, y calza acuchillada.
 Sabe de vinos tibios y de amores
 Mi verso montaraz; pero el silencio
 Del verdadero amor, y la espesura

De la selva prolífica prefiere:
¡Cuál gusta del canario, cuál del águila!
(Martí, 1913.p 123)

La labor del poeta no es devolver al mundo su verdadera forma dentro del poema, por el contrario, es contruir con imágenes un universo poetico que se rija por logicas propias, provenientes de un sentimiento que estructure no solo la forma sino el sentido del mismo, para ello como dijo T. S. Eliot (Hall, 1959) debe existir consonancia entre lo que se quiere decir y la forma que se utiliza para decirlo, que produzca ante todo una estetica particular, no existe un modelo a seguir que encierre cada emoción, porque si un poema nace de una continua reflexión y una resignificación de la memoria, debe producir un espacio independiente donde el elemento emocional se expanda y se libere tal y como lo direcciona el poeta.

Vicente Huidobro en su *Manifiesto de Manifiestos* (1925), realiza una crítica al automatismo que proclaman los surrealistas e incorpora dentro del proceso creativo como eje a la razón, para él no hay ensoñación en el poeta, sino delirio, es decir, no es a partir de la inconciencia que el autor y la obra se subliman, por el contrario, es en la absoluta conciencia y control de su talento que el artista puede sacar del vacío su sensibilidad, en ese sentido cuando el poeta comienza a crear las imágenes, lo que hace es hilar el sentido con la emoción, repensar todo ello en pos de la técnica y diseñar una estética autentica y honesta.

Definitivamente cuando el poeta conquista la imagen, lo hace gracias a que alcanza el delirio, entendido en los términos de Huidobro (1925) “El delirio es una especie de convergencia intensiva

de todo nuestro mecanismo intelectual hacia un deseo sobrehumano, hacia un impulso conquistador de infinito” (p.4) en otras palabras, es un juego en el que imaginación y una conciencia sensible trabajan en función de una necesidad creadora. La contemplación espiritual de la que hablaba Hegel (1989) es más palpable en este momento porque la inmersión espiritual es más profunda, la mirada ya agudizada y el nivel introspectivo en el que está, permiten anclar la emoción, dinamizar el sentido y empezar a construir la estética, a concebir la obra. Es decir, a organizar formas poéticas de acuerdo al estilo y hacer más profunda su conciencia sensible.

No obstante, el primer movimiento que permite que surja la imagen es el de extrañamiento, una vez ya concebida la reflexión, el poeta para hacer contacto con las imágenes, tiene que terminar de descomponer la memoria que entraña su realidad, es como tomar distancia de su connotación habitual, separarse de su papel de receptor práctico, olvidar que es de la memoria de lo que se está sosteniendo. Julio Cortázar (1967) considera al extrañamiento un mecanismo de *challenged a response*, un desafío natural y constante del poeta frente su realidad, que lo arrastra a separarse de esta, hasta llegar al poema, como si fuese casi un instinto convertir todo lo percibido en objetos extrañados.

Dentro de este esquema creativo el desafío natural del que parte Cortázar (1976) se constituye en el punto de quiebre, el instante en donde todo se desdibuja y la memoria ya no es memoria, porque dejamos de concebirla como recuerdo, ahora es un mecanismo generador de imágenes. El extrañamiento siempre implica una alienación del sujeto, en este sentido lo que dicha alienación permite, es romper la memoria hasta ese momento construida, distorsionar todos los esquemas de

pensamiento y empezar a forjar un lugar para el poema, desentrañar sus propias lógicas y hacer de él un universo completo e independiente.

El segundo y último movimiento es el de abstracción, porque si bien la idea adquiere el sentido cuando es atrapada por la memoria, su verdadera forma, como ya vimos, su sustancia poética, se extrae solo cuando al hacer el proceso de resignificación de dicha memoria la alienamos y posteriormente la elevamos, de manera que ese nuevo universo poético que estamos organizando, ya no es una consecución de hechos, es un solo elemento alienado del anterior esquema de pensamiento que todavía contiene el significado de la experiencia y que además puede potenciarla. Esto se relaciona nuevamente, con la noción de foco porque se trata de congelar el sentido, de visualizar un punto y observar todo a través de una ventana, una vez le hemos dado vueltas a la idea, la hemos sentido, palpado, explorado y distorsionado, todo se esquematiza visualmente en función del poema.

Finalmente, es aquí donde el descenso cambia de ritmo, se transforma en una caída estrepitosa en uno mismo que desconcierta, se empieza a perder un poco el control, por eso es que es aquí donde el poeta necesita agudizar su técnica para que dirija correctamente su proceso creativo y no termine cayendo en el abismo del sinsentido que lo incomunica con el lector, quien no puede llegar a comprender sus formas estéticas.

Palabra.

Cuando de repente en mitad de la vida llega una palabra jamás antes pronunciada, una densa marea nos recoge en sus brazos y comienza el largo viaje entre la magia recién iniciada, que se levanta como un grito inmenso hangar abandonado donde el musgo cobija las paredes, entre el óxido de olvidadas criaturas que habitan un mundo en ruinas, una palabra basta(...)

(Mutis, 1953. p. 21)

Las palabras son las piernas del poeta, una vez este queda absorto en su nueva realidad, el único mecanismo que le sirve para reproducir las imágenes son las palabras que aparecen y traen consigo su propia estética. No por nada Jorge Luis Borges en su manifiesto ultraísta (1921) considera que son el ritmo y la metáfora la columna vertebral del poema. Si bien las formas ya han construido un universo poético, no hay una puerta de acceso que pueda comunicar dicho universo con la otra realidad, hasta que no se llega a la palabra.

No obstante, el paso de lo icónico hacia lo verbal no se da de forma secuencial, sino que se estructura de forma simultánea, por eso cuando se crean las imágenes, el poema pareciera que se escribiera solo, las figuras literarias como esquemas mentales que sostienen al poema, son las que van marcando el paso y arrastrando el sentido. La carga emocional de cada una de las palabras recupera la memoria que las imágenes habían borrado para poder extrañar la realidad, y esto hace que el poeta vuelva a conectarse consigo mismo. Sin embargo, cabe resaltar que si bien, en las palabras hay memoria, las imágenes son entidades autónomas, en ese sentido la realidad de la imagen se encuentra extrañada, pero el poeta aún se puede encontrar en ella.

Las palabras como dije, traen su propia estética, pero también su propio sentido, arrancadas directamente de la voz del poeta, están cargadas con su angustia existencial, de su deseo de atraparse, y en ese punto cada una de ellas es una forma ausente de dicho poeta. No obstante, las imágenes que crean las palabras también poseen su propia estética y sentido porque recrean el universo poético que el autor diseñó, es decir fueron hechas para responder a las lógicas de ese universo y en esa medida sus verdades no las puede construir el autor sino el lector.

Separar las palabras y las imágenes que se crean con esas palabras, puede parecer un poco confuso, pero responde a dos necesidades que el autor pretende resolver en el poema. La primera de ellas es la de encontrarse a sí mismo, porque un texto artístico es ante todo un ejercicio de reflexión, por ende es honesto y tiene un fin personal que puede o no resolverse, pero que en definitiva jamás podrá ser descifrado del todo por el lector y tampoco debería ser la meta de este.

La segunda es la necesidad creadora del autor, el poema no puede ser simplemente un vehículo para hacer catarsis, si el poeta no encuentra la necesidad de construir estéticamente su obra no está haciendo nada, tiene que haber una conciencia artística que deviene de ese impulso creador y del conocimiento del campo estético, que lo lleva a manejar cada verso como un mecanismo hecho para hacer funcionar una máquina, como una parte de su universo poético.

Las palabras son la huella digital del poeta porque al final, después de la caída que lleva a la imagen, son ellas las que terminan materializando el universo creado por este. Las palabras guardan la voz del poeta y permiten direccionar el sentido que se enmarca a las imágenes, al mismo tiempo poseen un sentido íntimo que no logra hacerse visible en un solo poema, pero que en un

estudio completo de la obra podrían explicar estructuras de pensamiento más profundas, forman un croquis que podría hablarnos de la madurez del autor, de su acercamiento a la realidad y su visión de mundo.

Finalmente, cabe aclarar que esta propuesta de proceso creativo en ningún momento planea ser una fórmula o una estrategia, es solo la manera como concibo la escritura desde mi propia experiencia, que parte como todo de un reconocimiento de ciertos estados y de la intuición que buscaba descifrar que era lo que ocurría dentro de mí, pero que al final necesitó una indagación teórica que me permitió expandir mi visión al respecto. La escritura creativa no se puede separar del continuo estado de reflexión del ser humano, no se puede alienar esa necesidad de explicar al mundo que tenemos y que busca salir de cualquier forma.

Corolario: De la incapacidad para hablar directamente de uno mismo

Quise agregarle a este prólogo un pequeño lugar destinado para la confesión, después de explicarme a mí misma y a ustedes como concibo mi proceso creativo, confieso que hasta ahora he dejado en blanco el espacio en el que les debía contar las razones que me llevaron a escribir y como mi propia historia se transformó en poesía. Pues bien, deben saber que no fue mi elección y no hay posibilidad de que lo haga, estoy imposibilitada para hablar directamente de mí misma, no es una patología muy común en los poetas, pero ¿qué puedo hacer? me tocó a mí. Así que por ahora lo único que sabrán de mí será lo que le digan los poemas. No crean que es acto de soberbia ni mucho menos, simplemente es una incapacidad contra la que he decidido no luchar.

Referencias Bibliográficas:

- Auster, P. (1975). Interior. *Poesía Completa*, 2004. Bogotá. Grupo Planeta
- Bartolomé, M. R. C. (2012). Leibniz: ¿hacia una nueva teoría de la sensibilidad? *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, LI (129-131), 255-261, recuperado de <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filosofia/article/view/13138>
- Borges, JL (1921). Manifiesto Ultraíasta. Recuperado de <https://literatura4ima.files.wordpress.com/2016/09/manifiesto-ultraista.pdf>
- Bustos, R. (1998) Consejo. *Poesía escogida*, 2014. Bogotá. Leer el caribe.
- Cortázar, J. (1967). Del sentimiento de no estar del todo. *La vuelta al día en ochenta mundos: Volumen 2* (Vol. 2). Siglo XXI. México
- De Vega Rodríguez, M. (1984). *Introducción a la psicología cognitiva*. México. Alianza Editorial.
- Hall, D. (1959). T.S. ELIOT. En González J L (Ed.). *El oficio del Escritor*. (pp. 53-70) México. Ediciones Era de CV.
- Hegel, G. W. F. (1989). *Lecciones de estética* (Vol. 1). Madrid. Akal.
- Huidobro, V. (1925). *Manifiesto de manifiestos*. Chile. Biblioteca virtual universal. Disponible en <http://www.biblioteca.org.ar/LIBROS/8992.pdf> 02 de octubre de 2016
- Huidobro, V. (1931). Altazor. Recuperado de http://ww2.educarchile.cl/UserFiles/P0001/File/articles-107028_Archivo.pdf
- Martí, J. (1913). Poética. *Poesía completa*, 2001 Alianza Editorial. Barcelona
- Mutis, Á. (1985). *Obra Literaria POESIA (1947-1985)* (Tomo I). Bogotá. PROCULTURA S.A.
- Paz, O. (1950). Manantial. *Lo mejor de Octavio Paz*, 2014. Barcelona. Seix Barral S.A.

Pessoa, F. (1980). El guardador de rebaños. *Yo soy una antología – poemas selectos-* (2014).

Medellín. Editorial Universidad de Antioquia.

Quessep, G. (2012). Vuelo de la memoria. *Brasa lunar*, 2015. Colombia .Visor Libros S.A.

Tobón de Castro, L. (2007). La lingüística del lenguaje. Estudios en torno a los procesos de significar y comunicar. Bogotá. Géminis.

I
LAS IDEAS ROTAS

Deshabitarse

Debajo de la piel hay un cuerpo deshabitado

Escogimos salir de nosotros mismos

para completar el universo.

Alguien nos ocupa el alma

y desde adentro construye

su propio espacio vacío.

Siguiendo los rastros de las vidas desgastadas

que percibimos en otros ojos

caemos en las dimensiones infinitas del silencio.

Solo el sonido de las cosas nos encuentra

para recordarnos por un instante

que todavía es posible volver a ser

Lista de pendientes

Verter luz en el agujero de la memoria

Arrancar la amargura de mis zapatos

Descansar sobre un silencio tupido de irrealidades

Esperarme en el lugar al que decidí no volver nunca

Juntar la lluvia y colgarla en la pared de mi cuarto

Asomarme a los abismos donde se pierden las moscas

Escuchar el ruido de otras voces en mis palabras

Masticar el frío de mis huesos

Abandonar mi sombra

Coserme estrellas en las manos

Dejar de pensar lo impensable.

Mis pies

Mis pies tienen el color del remordimiento
con su máscara invisible salen a recorrer el mundo

Mis pies odian los pedazos de mar
que tropiezan al caminar y se incrustan entre los dedos,
los ruidos de las ausencias que se escapan por el talón

Mis pies son un par de monstruos amarillos
que se esconden de los latidos de la tierra

Sobre una eterna ceguera poblada de seres mágicos
dan saltos que intentan alcanzar ideas imposibles,
se detienen a mirar el nacimiento de la luz en la punta de un lápiz,
me esperan cuando trato de recoger las partes del cielo
que se me desprenden de los ojos

Mis pies están en una esquina rota esperándome
pero yo no voy hasta ellos, me contengo
prefiero verlos dibujar círculos sobre la nada
para no morir en el silencio, para no avanzar sin mi

Insomnio

Los círculos de agua en los que nada mi espíritu

El eterno resplandor de un espejo de sal

El horizonte que se derrama en el alma

La madrugada fugitiva del sol

El rostro perpetuo del silencio

El paso incesante del adiós

El llanto taciturno de la noche

Y el tibio abrazo de la desesperación

Poema I

Algo diminuto atravesó el universo
colgándose de partículas de tiempo
me alcanzó en un latido débil
y empezó a derramarse sobre
la caja mágica de mi ser
Todo dentro de mí fue arrastrado,
hasta mi conciencia
se fue deshebrando
en su líquida ceremonia
para transformarse en un canto
que sigo amarrando al silencio,
en una esperanza que se hunde
en los huecos de mi alma
y trata de sostener a la niña pequeña
que me soporto entre mis brazos

Poema II

Me pegaré a todas las ventanas del mundo

para verte en colores,

pequeño Dios de luz muerta,

que vives cazando pedazos de vida

para arrojarla al universo.

Tu inocencia es un desfile de tonalidades

dentro del cristal de un ojo ciego.

Los minutos son verdes, las horas blancas, los segundos amarillos

todo tiene tu huella en el gran cuadro que pintaste para alguien más,

En este cuadro que eres tú mismo

o que fuiste, antes de suicidarte

en la gran paleta de la humanidad

Poema 1II

En los espacios inertes de una mirada encontré
una gota de esperanza desnuda.
sin miedo a que yo la espicara
llenó el inexplicable vacío
de mis vidas pasadas
pero al querer tocarla se desvaneció
cómo un pedazo de tiempo

Poema IV

Un instante de inocencia
pone de rodillas al espíritu
en la fragilidad de esa verdad
migro hacia mí misma.
Dentro de las formas circulares del absurdo
encuentro un firmamento
y a dos palabras viejas apagándolo
niños de miradas invisibles
se balancean sobre una risa contenida
una gruta llena de gente que no respira
y solo viene a mí para taparme los ojos
Todo el universo que puedo divisar
está revuelto con polvo

La casa vieja

Llegué a la casa vieja que todos tenemos en el alma
y le partí los vidrios para que no hiciera tanto calor cuando recuerdo
la pinté de amarillo, pues es bueno tener presente
el albor de los días aburridos
no la decoré, acepté que ese iba a ser el lugar simple y sin gracia
que todos llevamos dentro
Me quedé despierta contemplándola desde la mirada vacía
que se nos escapa al esperar lo imposible.
Traté de hallarme fuera de ella, pero no pude
Todo era una constelación salvaje
deshaciéndose en la punta de mis dedos,
transfiguré momentos para tener un sitio donde dormir,
me comí las respiraciones amargas de la luz
y ya sentada al lado del cajón de las cosas olvidadas
supe que me escondería para siempre

Cómo salvar una Mariposa

Debajo de la almohada crecen los árboles

cuando amanece Dios nos recuerda.

Empiezan a caminar por las paredes

universos que fueron heridos en su realidad

deshonrados, pero vivos.

Igual que un niño recién nacido

cuando despertamos nos traemos abajo una nube

y jugamos a pescar besos de luz.

Las ventanas siguen abriéndose en nuestros oídos,

se caen todos los pedazos de nuestra conciencia,

los mandamos a la nada durante una eternidad

que solo consta de un instante

y jugamos en silencio con la vida

mientras nuestros parpados se resbalan en un sueño

que tarde o temprano caerá de espaldas.

II

LA MEMORIA DE LO IMPOSIBLE

Estación I

La vida que escondí en un rincón del cuarto

se lame las heridas como un perro.

De vez en cuando me mira, y una veta de odio

se cristaliza en sus ojos.

Allí acurrucada, ya no parece más una vida,

es ahora como un mueble,

cómo un pedazo de existencia inerte.

Pero sin vida parezco más real,

la nueva ley es disfrazar a la muerte de colores,

suspirar pero no hablar,

y reír de vez en cuando para parecer feliz

Porque la vida que se muere en el hastío

llena de sangre y palabras, fue parida por un sueño,

y en la tierra de las certezas

los sueños son mentiras dulces,

Sin embargo, a veces me pregunto

¿Cuánta realidad estaría dispuesta a matar para crear una vida?

Estación II

Hay cierta angustia en el agua,
tal vez será por su olor a tristeza que solo percibimos
cuando se empoza en el alma,
por sus gritos sumergidos en la nada,
por sus cantos de dolor arrojando el silencio de Dios,
por su movimiento perpetuo que desdibuja su propia imagen,
por su líquida evanescencia semejante a un instante de rencor contenido,
de palpitaciones desesperadas.

Si, definitivamente creo estar segura
que el agua es la forma más húmeda del dolor
y ahora entiendo, que es llevar tanta agua por dentro,
lo que nos ha hecho seres tan tristes.

Las cuerdas del instrumento secreto de Dios

Dibujadas están sobre una mesa vieja

las cuerdas del instrumento secreto de Dios,

con el que toca las pupilas de los hombres

y hace música en sus ojos

Desde su dimensión pictórica se escucha rechinar la vida,

queda en ellas un poco de divinidad

trato de arrancarla de la madera

pero es inútil

¿Sabrá Dios que alguien las dibujó?

El acto sublime de su existencia me desgasta

Estoy atrapada en la nada,

que es ahora todo lo que está más allá del trazo de sus líneas

¿Es esto una revelación?

Empiezo a sentir cómo los colores se apagan en mis ojos,

a perderme de los días que se acumulan

en las sillas y me esperan

a no saber nada de mis universos internos

hasta que un pedazo de tiempo las borra a punta de luz

¿Estaré naciendo?

¿Estaré muriendo?

Darse vida a la sombra de lo divino

La tempestad que moldean unas manos viejas
me recuerda que en el dolor caben todas las formas del universo
Mi corazón se cansa de existir solo en una metáfora
y quiere darse vida a la sombra de lo divino,
donde puedes ser recordado y todo te lo vierten en los ojos,
donde no caes siempre sobre el mismo momento
y juegas con los paisajes infinitos de Dios,
donde no hay nada más allá de tu alma pura

El despertar del ángel

La oscuridad que nace con los ojos abiertos
fue antes un golpe certero de luz
sobre los parpados del ángel que la vio nacer .
Cielos regados debajo del hielo
convertidos en pura amargura estancada
emanan ahora de la boca del ángel
mientras raspa la fe que se le quedó pegada en las alas
Se marchita a sí mismo para poder sobrevivir
al castigo de tener conciencia de su existencia
Despierta e invade otras tristezas,
acumula rencor debajo de la cama
y espera sobre la misma idea rota
un poco de humanidad

Poema V

El equilibrio ha hecho polvo el universo
Ese deseo de completar otros dolores
y encontrarnos en otras explosiones de luz
desgasta lo que somos
Comiendo la sombra de las cosas
sobrevivimos al deseo de estar presentes,
a la angustia de ser arrancados
de un todo imposible
Caminar hacia un destino muerto
siempre nos deja debajo de Dios
siempre nos deja cayendo
dentro de la imposibilidad

Poema VI

La ausencia viene hasta mí atrapada en la música
de las imposibilidades que me asechan
El veneno que los ángeles dejan caer al reír
se mezcla con el polvo del asfalto
y se convierte en partículas de nostalgia
que simulan el último aliento
de una vida inconclusa
Mi inexistencia se vuelve más colorida
La inmaterialidad del dolor
se hace presente

Poema VII

Puedo escucharla reír
ver como se quita los zapatos
para caminar sobre todo aquello
que podría lastimarla
construirse una casa
con todos sus silencios
y distraer la inercia del miedo
Llenar las paredes de su conciencia
con pedacitos de nada
sacar la caja donde guarda
todas sus versiones
desgastar sus deseos
en la ruleta mágica

Memorias del silencio

Algo más que la vida se esconde

en el misterioso transitar de las cosas imposibles

La oscilante presencia de Dios.

La cicatriz del origen que nos quiere gritar

las respuestas equivocadas

para que sigamos buscando

El vagar angustioso de la esperanza

El absurdo deseo de la omnisciencia

Toda la levedad que le cabe

a un espíritu que se quiere escapar del sentido

III

CAÍDAS EXTRAÑAS

La oscuridad que somos

Espero encontrar algo por fuera de la sombra,
algo, que se le pueda arrancar al silencio
En el desencanto de las cosas que no somos
tejemos esa oscuridad que nos persigue
La oscuridad que somos cuando se acaba
el espacio íntimo de la resignación,
la que nos vierte amargura en la boca,
la que se abre debajo de los sonidos
y nos reconstruye en la ausencia de la luz

XX

Puedo encontrar la tristeza en todas partes.

Esa es la cualidad esencial de los que vivimos

sin poder ignorar las piedras

Nos quedamos dormidos en medio de las puertas

y después fingimos que alguna vez existimos

Queremos descubrirnos en el ruido

de cualquier aparato roto

Atrapar alguna forma simétrica del silencio

Queremos en vano una humanidad menos humana

Un milagro que no se desbarate en los ojos de un escéptico

Queremos todas las cosas que se caen

y desgastar todos los aburrimientos de Dios

Somos algo menos que el dolor

y estamos siempre sentados

Poema VIII

El delirio, inocencia llena de agujeros y espacios en blanco
que atraviesa ese corto tramo de la existencia
en el que somos una grieta de sentidos,
párpados cerrados y miradas explotadas por la ausencia.
El lugar que nos fabrica la nada
para morir en secreto
En el que somos fieles a nuestra necesidad
de despedazar una vida que rechazó
los requisitos de la realidad,
de clausurar almas rotas
y de sentir debajo de la luz
todo el peso de nuestra levedad

Donde se mueren las mariposas

Se mueren de hambre las mariposas

La lluvia que se amontona en mis zapatos

trajo el olor de sus cadáveres

y el sonido triste de sus últimos aleteos

En este mundo lleno de vacíos

ya no queda más espacio para la ausencia

¿Quién arrastrará el cielo cuando ya no queden mariposas?

¿Dónde guardaremos tanta luz desperdiciada?

Tres suspiros no son suficientes

para entender que esta ciudad cementerio

se construyó debajo de un jardín

Inventario

La esfinge asomándose entre mis parpados,
los cadáveres de las mañanas
que fusiló el pasado,
El perpetuo canto de las olas
de mi mar de nada
El miedo como una sábana gris
sobre mis labios,
Un reloj inverso que sigue marcando horas del ayer
y las últimas ropas de un espíritu sin piel

La casa de huesos

La muerte se asoma a través de los ojos de una rosa

Pequeña como una mosca cae sobre mis piernas

y navega en una puesta de sol

dibujada sobre el olvido

Es un diminuto ser de luz que consume

las humedades de mi lugar extraño,

Soy su casa de huesos

y eso me hace feliz

La veo crecer, siento que me ocupa

espero el día que me derrumbe

con sus hermosos dedos de niña

La muerte del árbol

Todos los días siento como caen hojas
dentro de mi alma
y se apagan mis últimos sonidos
los pájaros con su vuelo triste
construyen cárceles sobre mis hombros
todas las formas de un cielo inerte
quedan colgando de estos ojos
que solo viven para consumir espacios vacíos
A la mitad del corazón
lleno de partículas de nada
Alguien lanza las cenizas de un árbol

