

Apuntes sobre el proceso de creación poética

PIEDAD BONNETT VÉLEZ *

Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia

Apuntes sobre el proceso de creación poética

Notes on the process of poetic creation

Annotations sur le processus de création poétique

Resumen

El artículo explora, más desde la experiencia de la escritura creativa que desde la reflexión académica, aunque con algunos apoyos teóricos, aspectos relacionados con el acto de escribir poesía: la gestación del poema, el tipo de pensamiento que rige sus imágenes, la búsqueda de la musicalidad, la presencia de elementos arquetípicos y la posible función catártica y terapéutica de dicha escritura.

Palabras clave: poesía, proceso creativo, visionario, catarsis, sentido.

Abstract

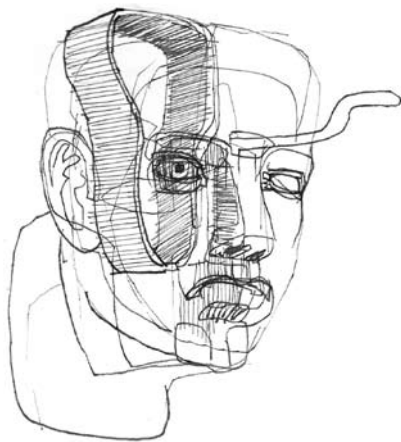
This paper explores, from the perspective of creative writing rather than from an academic reflection, although with some theoretical support, some aspects concerning the act of poetry writing: the gestation of a poem, the kind of thought that governs its images, the search for musicality, the presence of archetypal elements and the arguable cathartic and therapeutic functions of such writing.

Keywords: poetry, creative process, visionary, catharsis, meaning.

Résumé

À partir de l'expérience d'écriture créative plutôt que de la réflexion académique—bien qu'en appelant à des appuis théoriques— l'article explore certains aspects en rapport avec l'acte d'écrire de la poésie: la gestation d'un poème, le type de pensée qui régit ses images, la quête de la musicalité, la présence des éléments archétypiques et l'éventuelle fonction cathartique et thérapeutique d'une telle écriture.

Mots-clés: poésie, processus de création, visionnaire, catharsis, sens.



* e-mail: info@piedadbonnett.com

Si acepté con entusiasmo la invitación a escribir un texto sobre el proceso de creación poética en *Desde el jardín de Freud* fue solo porque tuvo eco entre sus editores mi propuesta de apartarme de todo formato académico y de toda pretensión científica. Lo que he escrito como mero boceto de lo que podría ser una disquisición amplísima y llena de matices es, pues, tan solo una reflexión que nace de mi larga experiencia como escritora, un testimonio que se apoya en otros testimonios, y no una investigación propiamente dicha, y así le agradecería al lector que la recibiera.



Durante algunos meses de 1998 tuve lo que podría llamar una racha insólita de producción poética. Mis dos libros recientes habían versado, uno sobre la infancia, a partir de la imagen de la casa, y otro sobre el cuerpo, en el que exploraba temas como la concepción, la maternidad, la menstruación, el acto amoroso, la enfermedad y la muerte. Me ocupaba por entonces en un libro de poemas de amor, que pretendía trazar la línea que va desde el encuentro y el enamoramiento al fracaso de la relación amorosa y su ruptura. Pasaba horas y horas escribiendo, muchas veces hasta la madrugada, en un estado de exaltación creativa que no tenía reposo, pues aún en las horas “muertas” mi cabeza seguía conectada con los poemas recientes o trabajando mentalmente los que veía venir. Cierta noche, a eso de las dos de la mañana, me despertaron unos versos que, para que se me entienda, tengo que transcribir:

V de volar,
de ver,
vértice,
vórtice,
lugar para nacer,
nódulo ciego.

Esta fue su disposición última sobre el papel, pero en aquel momento solo se me imponían a través de su ritmo, de su musicalidad y su sugerencia temática. Dijo alguien que ese primer verso, o frase, o idea, o historia que logra acicatearnos, lo hace porque contiene implícita una promesa: intuimos que encierra posibilidades llenas de sentido y de riqueza estética. Estos versos que retumbaban en mi cabeza con una precisión que no suelen tener las imágenes en un estado de duermevela encerraban, sin ninguna duda, una promesa. Y por eso mismo pedían ser consignados antes de que se evaporaran, como esos sueños coloridos y potentes que se deshacen en la madrugada. Me debatí por una media hora en la comodidad de mi cama, hasta que la fuerza imperiosa del posible poema —y mi temor a olvidarlo— me llevó a mi estudio, donde, como una especie de médium, escribí, sin vacilación ninguna, un poema de ausencia en tres partes. No tuve que corregir, al día siguiente, ni una sola palabra.

Si comienzo mi texto echando mano de una experiencia tan propia, tan personal, es porque es muy reveladora —y lo fue para mí en su momento— de cómo la obra de arte se puede estar gestando de manera totalmente silenciosa en el inconsciente, y cómo sale a la luz de modo inesperado, con apariencia de revelación misteriosa. No son pocos los testimonios al respecto por parte de los poetas. En una entrevista que le realicé hace algún tiempo, el poeta Giovanni Quessep me relató una experiencia nocturna, similar a la mía. Después de dos años queriendo escribir, infructuosamente, un poema a su padre muerto, empezó a soñar recurrentemente con él. Y una noche cualquiera se levantó, como un sonámbulo, y escribió, sin dificultad ninguna, el poema esperado. “Se me hacen los poemas, se me hacen”, dice Quessep, quien cuenta que escribió algún otro sobre la pared del edificio de Avianca, en medio de la concurrida carrera séptima, porque allí, de manera intempestiva, surgió en él una idea y se fueron desgranando, uno a uno y sin detenerse, todos sus versos.

Aunque experiencias de este tipo, con resultados completos —y satisfactorios— creo que se dan sobre todo en la poesía, por la naturaleza misma del género, es posible que se vivan procesos similares en otras artes. “No me estoy pintando: / con mis manos me pinta la pintura”, escribe el poeta mexicano José Emilio Pacheco en “José Luis Cuevas hace un autorretrato”. Y qué decir de la composición en música, la más abstracta y divina de las artes.

Este tipo de experiencia creadora ha hecho que Silvia Sauter¹ hable de un “creador visionario”, que a semejanza del profeta o del chamán “intuye, vislumbra o presiente lo que se ha ido fraguando inconscientemente, interpreta su visión y la expresa en la mejor forma posible que transmita a su comunidad los conflictos subyacentes del momento”. Cuando afirma esto, Sauter está refiriéndose no solo a un inconsciente personal sino colectivo, recogiendo teorías de maestros como Jung, Ira Progoff y Erich



1. Silvia Sauter, *Teoría y práctica del proceso creativo* (Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 2006).

Neumann, todos ellos citados en su libro. La teoría de Sauter, desarrollada desde los territorios de la psicología, ha sido planteada también en numerosas ocasiones desde la literatura y la filosofía, aunque con distintos matices. Heidegger lo hace a través del verso de Hölderlin: “Los poetas son quienes fundan lo que permanece”. Y T. S. Eliot escribe, subrayando que el idioma de un poeta es su verdadera patria: “[...] un pueblo encuentra la expresión consciente de sus sentimientos más hondos más en la poesía de su propio idioma que en otras artes o en la poesía de idiomas ajenos”.

Pero antes de volver a tocar este punto, por lo demás muy complejo, volvamos a la experiencia germinal del poema, a su nacimiento. Como la argentina Olga Orozco, pienso que el poema puede provenir —casi siempre de una manera muy oscura— de un sueño, de algo visto al azar, de un pensamiento, una idea, un sentimiento, una asociación, una frase o un verso ajenos, en fin, de cualquier cosa, siempre y cuando —y esto es lo importante— cree una resonancia en el espíritu creador del poeta y se le imponga como una necesidad de lenguaje. Pero, también como ella, creo que muchas de las elecciones subsiguientes son conscientes, enteramente racionales.

Desglosemos un poco. En ese “estallido donde se origina el poema”, según palabras de Joyce Carol Oates recogidas por Sauter, debe existir ya, en potencia o en acto, una fuerza que le es inherente: la del sentido. Quiero decir que el poeta vislumbra —y este término es esencial— que esa revelación inicial, esa epifanía, es el punto de partida para expresar algo que, interesándole vivamente a él mismo, tiene significación profunda para el ser humano en general. Quizá lo que se le impone en ese momento sea la fuerza del arquetipo, o imágenes que traducen, en forma simbólica, un inconsciente colectivo. El caso es que, solo al terminar su obra sabrá él mismo si aquella intuición poderosa de significación universal logra o no cumplirse, o si ese destello que tanto prometía desembocó en fracaso.

El acto de escribir, segunda fase del proceso creativo, obliga entonces al poeta a tomar una serie de determinaciones, que están enmarcadas, necesariamente, en un conocimiento muy preciso: el de la historia misma de la poesía. Un poeta que merezca tal nombre —no un versificador o un espontáneo que desconozca enteramente la tradición poética— trabaja de cara a esa tradición y al momento histórico en que está inserto. Es desde allí que hace una serie de elecciones, muchas de las cuales se toman sobre el camino: la longitud, el tono, la estructura y el vocabulario de su poema. En cuanto a la musicalidad, que considero uno de los aspectos esenciales de cualquier pieza poética, esta no vendrá “de fuera”, como un accesorio que engalana, sino de una necesidad interna, de un ritmo que el poema, antes de hacerse, comienza a demandar como requisito esencial para existir de manera particular y única. Quiero decir que el oído del poeta mientras escribe conecta con su cuerpo, con sus músicas más hondas,



con su conciencia. Y que cada tema demanda unos ciertos ritmos: ligeros o pesados, armónicos o disonantes, lentos o vertiginosos.

En el poema, como ya observaba Octavio Paz, el lenguaje goza de la suprema libertad. Sin ataduras, sujeta a un único rigor, el que le impone el creador, la palabra poética es capaz de vencer las imposiciones de la gramática y la sintaxis en su afán de querer decir lo inefable. “Porque la pena tizna cuando estalla”, escribe Miguel Hernández, en un verso que nos muestra la capacidad expresiva del pensamiento simbólico. ¿Qué hay detrás del verso de Hernández sino una asociación tácita entre la pena y un elemento explosivo con sus connotaciones de violencia? Y es que en poesía, a menudo, la imagen poética suele nacer de un proceso analógico a la vez preciso y sorprendente, y por tanto revelador.

¿Pero cómo llega a ese hallazgo el poeta español o cualquier poeta afortunado? De nuevo creo que habría que apelar al término visionario, pues si en principio la imagen metafórica puede ser convocada en un ejercicio voluntario de asociación, de carácter puramente intelectual, cuando “aparece” pareciera surgir de un orden no racional, oscuro e inexplicable. Esto es claro cuando la comparamos con los símiles o metáforas del discurso racional —científico o filosófico— acuñados con toda deliberación y sin la fuerza ni el brillo del hallazgo de la imagen poética.

Como dice Jung, la psique tiende a crear analogías. Lo hace en el lenguaje cotidiano, riquísimo en metáforas y símbolos. Pero donde las crea con mayor riqueza es en el poema, que nombra el mundo de una manera nueva. “Nombrar —dice Chantal Maillard— no consiste en dar nombre a algo ya conocido anteriormente, sino en abrir una perspectiva antes no habida por el simple hecho de no haber sido vista. Nombrar poéticamente es crear por la palabra, dar existencia, esto es, sacar del ser oculto y misterioso, innostrado, al ente: lo visible”².

Por eso mismo, creo que el primer sorprendido con sus hallazgos es el propio poeta. Me ha sucedido a veces, por ejemplo, que un verso llega a mi cabeza formado ya de tan extraña manera y con tanta fuerza, que me hace sospechar que es de otro autor y que involuntariamente lo ha traído la memoria.

Finalmente quisiera hablar brevemente del poder catártico del arte, del cual, como se sabe, hablaron ya los griegos. No pretendo decir al respecto nada especialmente novedoso cuando tantas investigaciones importantes han hecho los estudiosos del tema. Pero sí quisiera decir que este resulta ineludible cuando se trata de examinar el proceso creativo.

Para empezar habría que mencionar las palabras *enfermedad* y *sufrimiento*, pues es sabido que una enorme cantidad de creadores a lo largo de la historia han sido víctimas de neurosis, manías, depresiones y locura, terminando muchos de



2. Chantal Maillard, *La creación por la metáfora. Introducción a la razón-poética* (Barcelona: Anthropos, 1992).

ellos en el suicidio. Abordar con seriedad la relación entre la sensibilidad artística y los trastornos anímicos y mentales es algo que no podría yo hacer, y que dejo respetuosamente a los especialistas. Pero sí querría hablar de ciertos mecanismos que intuyo, como sublimación, transposición, distanciamiento, y de sus innegables efectos terapéuticos.

El poeta, cuando escribe, se vale, como cualquier artista, de eso que se llama la experiencia, término que quisiera utilizar aquí de la manera más amplia: como todo aquello que, en forma de acción, sentimiento o pensamiento ha pasado por su conciencia. Esa experiencia, que es traída al momento de la escritura por medio de la memoria, es, antes de ser fijada por la palabra, algo móvil, hasta cierto punto inasible. Consignarla es, en buena medida, congelarla, pero de tal modo que no pierda en absoluto su poder de complejidad y vivacidad. El escritor, en su esfuerzo de aprehender lo que se fuga e insuflarle otra vez vida —y una vida distinta, más significativa— se “sumerge” en esa experiencia, pone en ella toda su fuerza visionaria. Cuando la experiencia es muy personal o íntima es posible que suceda algo semejante a lo que pasa en el proceso psicoanalítico: que las emociones lo embarguen de nuevo al revivir el hecho que se nombra. Pero como la poesía no es, no puede ser, un ejercicio confesional de vivencias íntimas, aunque algo de eso pueda haber en ella, debe darse también un proceso de distanciamiento, que se logra, en primer lugar, a través de la búsqueda de la palabra justa. Ese solo proceso, a mi modo de ver, es ya liberador, en la medida en que una buena parte de la energía creativa se encauza por la vía de lo formal que exige una racionalidad crítica y se aparta de las conmociones que causa acercarse de nuevo a la experiencia.

Por otra parte, y como han mostrado los conocedores, en no pocas ocasiones el acto creador permite sublimar, o trasponer, o trasgredir, acciones todas que traen aparejada una liberación. “El poema sustituye”, dice Álvaro Mutis. Y el fotógrafo James Clifford dice: “Le tomo fotografías a lo que no puedo poseer”. El poema permite apoderarse, transformar, matar lo que no se quiere mantener vivo, perpetuar en la memoria, inmortalizar.

Por qué numerosos seres humanos han sentido desde siempre necesidad de expresarse a través de la escritura, y por qué la parálisis del escritor le puede generar angustia y terminar en la depresión y el suicidio es algo que solo podemos explicar a medias. Quizá, más que cualquier teorización, sirvan de síntesis estas palabras de Raúl Zurita, gran poeta chileno que ha bordeado la autodestrucción y la locura:

El tremendo purgatorio de las palabras. Cuando uno está con una obra de arte es un corazón aislado, emocionado, está como llorando [...] La emoción viene porque con

palabras o con imágenes o con sonidos le está llegando a mostrar algo que ya no le pertenece. Como si quisiera tomarlo pero no puede. Y eso es lo que emociona, porque si hubiésemos sido felices, la literatura, el arte, no hubiesen sido necesarios.³

BIBLIOGRAFÍA

MAILLARD, CHANTAL. *La creación por la metáfora. Introducción a la razón-poética*. Barcelona: Anthropos, 1992.

SAUTER, SILVIA. *Teoría y práctica del proceso creativo*. Madrid: Iberoamericana / Ver-vuert, 2006.

3. Silvia Sauter, *Teoría y práctica del proceso creativo*, óp. cit., 166.



