

**DACTILAR: TRABAJO DE CREACIÓN LITERARIA Y REFLEXIÓN SOBRE LA
LITERATURA EN LA EDUCACIÓN**

DAVID ALEXANDER MONTENEGRO CASTRO

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES Y FILOSOFÍA
PASTO - NARIÑO
2019**

**DACTILAR: TRABAJO DE CREACIÓN LITERARIA Y REFLEXIÓN SOBRE LA
LITERATURA EN LA EDUCACIÓN**

DAVID ALEXANDER MONTENEGRO CASTRO

TRABAJO DE GRADO

**Mg. ADRIANA PABÓN GAVILANES
ASESORA**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES Y FILOSOFÍA
PASTO – NARIÑO
2019**

Nota de aceptación

Fecha de sustentación: _____

Calificación: _____

Firma del presidente del jurado

Firma del jurado

San Juan de Pasto, 2019.

“Las ideas y conclusiones planteadas en este trabajo son responsabilidad exclusiva del autor”.

Artículo 1° del Acuerdo 324 de octubre 11 de 1966, emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

Especial y principalmente a mi madre, por ser la fuerza para seguir siempre hacia adelante.

A mi familia y, sobre todo, a mi abuelo, por siempre brindarme un apoyo incondicional y sincero.

A las personas que un día estuvieron y hoy ya no están.

AGRADECIMIENTOS

Para mi familia, compañeros, profesores, y todas esas personas que siempre estuvieron cerca de mí durante este trabajo, por todo su apoyo desde el inicio hasta el final de esta experiencia enriquecedora.

A la Universidad de Nariño, por haberme dado la oportunidad de cumplir con mi aspiración de ser profesional.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	11
1. POESÍA Y ESTÉTICA	13
2. LA LECTURA Y EDUCACION A TRAVES DE LA CREACION LITERARIA	23
BIBLIOGRAFÍA	31
3. DACTILAR	33
4.1. Soledad	34
4.2. Muerte	42
4.3. Amor	50
CONCLUSIONES	58

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Los girasoles. Vincent van Gogh, 1888.	<u>34</u>
Figura 2. Vida y Muerte. Gustav Klimt, 1928.	<u>42</u>
Figura 3. Los amantes. Rene Magritte, 1928.	<u>50</u>

RESUMEN

Este trabajo de creación literaria, llamado Dactilar, es la huella donde se plasma la experiencia de formación recibida a través de la Licenciatura en Filosofía y Letras, llevada hacia la práctica en una propuesta de escritura creativa, que se compone por tres ejes temáticos: amor; muerte y soledad; además de dar una reflexión sobre el impacto que tienen dentro de la educación literaria, la poesía, la música y el arte en general, y la importancia de la creación artística dentro de los procesos pedagógicos; se propone, además, una visión crítica respecto al estudio de la literatura y su impacto en la formación y la transformación del estudiante.

Palabras claves: literatura, escritura creativa, enseñanza, poesía.

ABSTRACT

This worksheet of literary creation, called: Dactilar, it is the mark in which all the received experience from the formation on the Bachelor's Degree in Philosophy and Letters. This work has been carried out in a creative writing proposal, which is composed based on three thematic axes: love; death and loneliness. Consequently, this paper gives a reflection on the impact that literary education has on poetry, music and art in general, besides the importance of artistic creation within pedagogical processes. A critical vision is proposed according to the study of literature and its impact on the formation and transformation of the student.

KEY WORDS: literature, creative writing, teaching, poetry.

INTRODUCCIÓN

DACTILAR es un trabajo de creación literaria y reflexión sobre la literatura en la educación, ya que la escritura necesita un espacio en la praxis pedagógica que permita al estudiante expresar sus sentimientos, emociones, pensamientos, utilizar de manera adecuada la competencia comunicativa dentro de nuestro contexto social y cultural actual, ya que es un hecho indudable que la literatura se ha abierto a nuevas posibilidades y que los maestros también deben hacer uso de estas distintas perspectivas dentro de la educación literaria.

El ejercicio creativo complementa los saberes adquiridos en la carrera y se convierte en una manera para proponer y dar a conocer la experiencia de la formación como licenciado en filosofía y letras y la transformación que conlleva; por eso, se toma la idea de experiencia como algo que pasa y modifica, pero siempre bajo un riesgo latente, ya que esa experiencia es algo que tiene efectos tanto positivos como negativos dentro de la identidad.

El objetivo de proponer un texto de escritura creativa que ha llevado a la práctica la experiencia de formación literaria y la transformación del estudiante, se realiza como respuesta a una necesidad de interesar a una potencial población lectora sobre la importancia de la formación literaria, y sobre el impacto que causa sobre cada persona; la escritura creativa ha sido normativizada, esto en cuanto cumple con parámetros evaluativos necesarios: sin embargo, por eso el estudiante ya no desea escribir; la libertad de hacerlo en el momento que más cómodo se siente y en un espacio propicio es lo ideal; esta propuesta es un comienzo, donde se concreta la forma de pensar y la experiencia que se ha adquirido hasta ahora.

Se presenta un ensayo sobre la importancia de la creación literaria y el papel que juega dentro de la educación actual la poesía como herramienta metodológica en la educación literaria; la importancia dentro de la esfera del ser humano que tiene la creación artística y el arte en general, ya que, a través de ella, podemos expresarnos de una manera libre.

Se da una reflexión crítica acerca de la manera tradicional cómo se imparte la clase de literatura dentro de nuestro contexto social, la importancia de que el profesor conecte a los alumnos con los libros y sus emociones, el fomentar espacios donde se dé esta práctica creativa; tener en cuenta que el contexto de la lectura está constituido también por la cultura dentro de cada sociedad y, en esa intertextualidad, que es un espacio polifónico donde todos habitamos, podemos encontrar a nosotros mismos a partir de su lectura.

Esta propuesta de creación literaria se divide en tres ejes temáticos: soledad; muerte y amor. La metodología es tipo investigación y producción literaria, que lleva a fortalecer el proceso de escritura creativa, en este caso poética, ya que, a partir de la escritura, se abren posibilidades de comprensión y de interpretación de la realidad; también, es una investigación formativa, ya que busca analizar diferentes procesos metodológicos, que están próximos a utilizarse en la labor pedagógica y, en este caso, la escritura creativa se convierte en una herramienta de apoyo fundamental para la práctica pedagógica.

1. POESÍA Y ESTÉTICA

“Ningún gran artista ve nunca las cosas
tal como son realmente.
Si lo hiciera dejaría de ser un artista”.
Oscar Wilde

La poesía desde la antigüedad se ha utilizado no solo como una herramienta dentro de la educación, sino, también, como un impulso artístico para tratar de comprender la existencia del ser humano y orientarse dentro del mundo; en la época griega, se tomaba la poesía como instrumento pedagógico, pero, al pasar de los siglos, ha tomado un valor importante dentro de la cultura a partir de la creación literaria o artística, ya que esta actividad es una manifestación estética auténtica del ser humano que permite el poder conocer, comprender y re-pensar al ser como una obra de arte ante el mundo.

La pasividad frente a problemas sociales ayudó para que la poesía y el arte en general, a través de la historia, haya sido siempre la primera voz que se levanta en la confrontación de cánones, leyes sociales, políticas, religiosas y en toda la cultura en general, ya que el hombre debe analizar su realidad no solo desde un único punto de vista de la historia y el contexto social, como se hace normalmente, sino que el arte deber ser un discurso para romper la realidad.

Según Deleuze y Guattari, “ninguna creación existe sin la experiencia”; esa experiencia es, en general, la vida misma; a partir de ella se experimenta y se percibe la realidad; a partir de esa percepción, siguiendo a Deleuze y Guattari, se da en el sujeto una **afección**, que es el pasar de un estado a otro bajo la acción de otro cuerpo que, al final, es un **bloque de sentimientos**, un ser de sensación: “Es el mismo hombre un compuesto de perceptos y afectos”¹, están en la esencia de lo que somos los seres humanos.

Un buen artista crea e inventa afectos y los plasma como un devenir dentro de cada obra de creación literaria, creando sensaciones y emociones; así, se puede definir el arte como un lenguaje de sensaciones, el arte forma monumentos con nuestras sensaciones. La poesía, o creación literaria, como manera de comprensión de la existencia y creación artística, será tomada en este trabajo bajo diferentes temas y relaciones duales, que están siempre en constante fricción uno con otro; los versos o poemas serán agrupados bajo

¹ Deleuze y Guattari. ¿Qué es la filosofía? Barcelona: Editorial Anagrama, 1993.

tres relaciones opuestas y, a la vez, que se complementan, dentro de la experiencia diaria del ser humano.

Para este trabajo de investigación, se toma a Nietzsche y la idea que se da en “El origen de la tragedia”, donde se dice que lo que está en juego en la actividad artística es la abertura del ser y, en esa abertura, la presencia conjunta de dos divinidades (Dionisos y Apolo); siendo las dos opuestas, no es fortuito y representa una posibilidad de irrupción del caos en la bella armonía, ya que se define el arte como la “verdadera actividad metafísica del hombre”.

En este aspecto, la propuesta de creación propone una organización temática a través de esa dualidad que se da en las relaciones entre: el amor y el odio; la soledad y la compañía y la muerte y la vida; son sentimientos y afectos inherentes del ser humano, dándose entre ellos una lucha de fuerzas interna, siendo esta lucha de dualidades y de extremos una de las bases principales de la creación literaria, en este caso poética, porque en ellas se encasillan las diferentes pasiones, miedos y deseos del hombre.

Se pinta, se esculpe, se escriben sensaciones y estas sensaciones nacen de la vida, de la existencia, de la relación que se da entre el sujeto y el objeto, entre el sujeto y hechos que suceden dentro de la realidad, de la relación de fuerzas pasionales que actúan dentro de nosotros. El método, según cada artista, estilo o disciplina, puede variar, pero esta pluralidad hace parte también de la obra.

Poesía es una palabra muy antigua, que proviene del latín Poesis, que, a su vez, deriva del griego ποιησις, que significa "Cualidad de la acción de hacer" y se refiere a plasmar nuestras ideas; otros sentidos que se le atribuyen a este término son los de: componer, crear. Por esa época, la palabra se utilizaba para denominar cualquier actividad artística y artesanal, desde el sentido en que la persona encargada de crear era quien le da existencia a algo que no la tenía; es decir, como otro artesano moldeaba el barro para hacer vasijas, el poeta moldeaba las palabras para hacer poesía.

La poesía proviene y nace del alma, del espíritu, de lo impalpable, de donde no sabemos qué somos, pero lo sentimos; de donde el lenguaje se reconcilia con el mundo. Así que no creo que se trate solo de manifestación de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra, como dice la RAE. Poesía, en palabras de Federico García Lorca, es la unión de dos palabras que uno nunca supuso que pudieran juntarse y que forman

algo así como un misterio. Pero, de todas las definiciones que se pueden dar de poesía, la que más me gusta es la que dice que la poesía es un pensamiento rítmico; es pensamiento, porque todos los grandes poemas contienen un tema profundo que recurre al lector, y es rítmico, porque expresa el pensamiento de una manera bella.

Poesía es reintegración, es reconciliación, ya que pretende compartir el sueño; la soledad; el amor; la vida y, también la muerte: “la poesía es la palabra puesta al servicio de la embriaguez”² y el hombre, en esta embriaguez, deja de serlo, ya que no se apega a la esperanza racional y utiliza la palabra y la creación artística como medio para dejar hablar a las **sombras** y pretende acudir, entregarse aún a los que jamás la admiraron o desearon; se da a todos y es diferente para cada individuo, porque la poesía no es de nadie y es de todos y alguna vez en la vida todos la hemos de encontrar.

La poesía es huida y es búsqueda; es un vaivén, es abrirse, como diría María Zambrano, “del ser hacia dentro y hacia fuera al mismo tiempo”, ya que es la salida de nuestras pasiones, de nuestros temores, por medio de una creación artística, ya que la poesía transforma a la persona donde ella se posa, sin ser una búsqueda metódica, ya que siempre ha estado abierta a las cosas, arrojada a todas ellas y, porque va en contra de los límites, lo quiere todo al mismo tiempo.

Siguiendo la definición de Platón, “La poiesis es la causa que hace pasar algo del no ser a la existencia”³, “Una voz que constituye siempre el a priori de toda idea del artesano, transformándolo en su propio instrumento”⁴; así, existían dos tipos de poiesis en la antigua Grecia, que se oponen y generan un principio de contradicción, se enfrentaba el sonido con la visión, las dos formas de percepción, que eran privilegiadas para ellos, ya que una representaba una idea fija, ya clara; una contemplación detenida, como en la escultura o la pintura, mientras que la música, por otro lado, se interpretaba como algo que suscitaba pasiones; despierta cierta sospecha ya que el ritmo musical fluye disarmonicamente y no parece que hubiera límite en las cosas; que trasciende medidas, utilidad y técnica.

² Zambrano, María. *Filosofía y Poesía*. México: Fondo de cultura Económica, 1996. 33.

³ Cacciari, Massimo. *El dios que baila*. Buenos Aires: Paidós, 2000. 12.

⁴ *Ibíd.* 30.

Según Cassiari; ese hacer que constituye la música es, pues, verdaderamente un delirio en relación con las demás formas de arte; en sí, lo que se busca sería diferenciar entre: una técnica por medio del razonamiento y la inteligencia perfectamente simétrica del arte griego y occidental más específicamente, porque se toma una cierta lejanía hacia la obra de arte, se intenta mantener distancia entre objeto y observador y que, en la cultura oriental, en cambio, se interactúa con ella. Y la que proviene esencialmente de la habilidad, la poesía y el ritmo; la música y su naturaleza son innegables antes de ser un producto (con precio y no valor); la música es un hacer; creación; producción. La música nos lleva a la dimensión de un lenguaje libre de toda obligación de reproducir ideas y no está habitada por ninguna.

En ese cosmos nietzscheano, no hay ningún fundamento, ninguna sustancia; la facultad artística abre un mundo desprovisto de sentido y el individuo puede aparecer; de la música es imposible hacerse una imagen, “pero lo imposible puede ser oído, el sentido de lo imposible puede darse en la forma musical”⁵. Cassiari se basa en Nietzsche para esta afirmación, ya que el arte del que habla el filósofo debe ser musical, sin una figura posible, pero con una figura invisible para tomar el arte como inicio de superación del nihilismo: “La música no expresa ningún deseo en absoluto, la música es el mundo y no una representación del mundo”⁶; la música es un mundo en sí y el reflejo de la voluntad misma.

Entonces, la música es el lugar donde los límites se rompen, ya no existen y se abre una perspectiva del mundo alejada de las ideas fijas, ya que la música es poder vivir según la carne, es la rebeldía del arte contra los cercos, es vivir en el delirio, ya que se rebela contra los pensamientos estáticos, ya que no sigue ningún método y, sin embargo, sigue siendo una unidad de armonía, de silencio y sonido, de desarmonía frente a la razón.

Deleuze, desde su pensamiento, expresaba: “Toda obra de arte es un **monumento**” (1991). Pero no debemos tomar ese concepto como algo que evoca al pasado; su finalidad no es la memoria, sino más bien una obra compleja, que se expresa en palabras (en este caso específico, en forma de poesía); un bloque de sensaciones presentes que nos afecta de manera directa y, al hacerlo, se da un devenir no humano dentro del

⁵ *Ibíd.* 107.

⁶ *Ibíd.* 113.

hombre. Algunos escritores tenían salud precaria, frágil y no por alguna enfermedad; solo que han visto o descubierto algo en la vida mucho más grande y que los marca con el sello de la muerte, ya que, según Heidegger, el hombre, como un animal mortal, puede afrontar la experiencia de la muerte; el animal, en cambio, no, pero el animal tampoco puede hablar; esa estrecha relación entre lenguaje y afectos y percepciones humanas da como resultado una especie de cura, en muchas ocasiones, frente a muchos hechos u objetos que nos rodean y nos afectan y que siempre experimentamos por el hecho de existir: “algún día tal vez se sabrá que no había arte, sino solo medicina”⁷.

VIDA Y MUERTE

“El culto a la vida, si de verdad es profundo y total, es también culto a la muerte. Ambas son inseparables. Una civilización que niega a la muerte, acaba por negar a la vida”. Octavio Paz.

El vivir nos mata; eso es, sin duda alguna, un hecho, pero qué bien se siente: “¿Por qué habría de temerle a la muerte?”, se preguntó alguna vez Mark Twain; ¿porque temer, si tenemos el arte para ser inmortales? Así, vemos una estrecha relación que se da en el hombre entre la muerte, la vida y el arte (en este caso, la escritura); el hombre según Agamben, “es el animal que tiene la facultad del lenguaje y el animal que tiene la facultad de la muerte”⁸, y, de muchas maneras, “nos engañamos al pensar que la muerte está lejos de nosotros”⁹; todos los seres humanos, desde que nacemos, tenemos una herida de muerte en nuestro pecho y, gracias al lenguaje, podemos anticiparnos a esta ley ontológica, a este axioma de la existencia.

En la vida, siempre estará la muerte, y es admirable la forma cómo se intenta ignorar este hecho; se debe aprender, con el paso del tiempo, también a morir. Esa presencia, que sentimos en cada devenir, del cual sobrevivimos al desamor, puede conllevar experimentar esta presencia más implacablemente.

⁷⁷ Deleuze y Guattari. ¿Qué es la filosofía? 176.

⁸ Agamben, G. El lenguaje y la muerte: un seminario sobre el lugar de la negatividad. Valencia: Pretextos, 2008. 8.

⁹ Seneca. Sobre la amistad, la vida y la muerte. Madrid: EDAF, 2011. 123.

Somos incapaces para el amor, vacilantes en la decisión e impotentes ante la muerte; de esto nace la pregunta, ¿cómo es posible vivir así?: “para la poesía, a la muerte nada la vence, sino es momentáneamente el amor. Solo el amor. Pero el amor desesperado, el amor que va irremisiblemente, también, hacia la muerte”¹⁰ y, aun así, los seres humanos, desde hace milenios, tratan con la vida y se llenan de temor, es cierto, pero, después de sobrellevar eso, llega ese aire invisible donde naufragan nuestras alegrías, ese espacio donde la creación artística nos llena de vida: “Después de todo, todos nosotros tratamos de ser poetas”¹¹.

La relación con la muerte y la vida se basa en una angustia intensa y vertiginosa, “porque poesía es vivir en la carne, sabiendo de su angustia y de su muerte”¹², pero, a la vez, es agradable; los poemas dejan ver que la soledad es la consecuencia de los conflictos amorosos: la separación, la ausencia y la ruptura con la amada son las situaciones que configuran el sentir del sujeto que siente y experimenta la vida. Así, independientemente de ser una condición natural del ser humano, los detonantes de la soledad son los problemas que surgen en la relación afectiva.

SOLEDAD Y COMPAÑÍA

“Nunca olvidé que pertenezco a la soledad”

R. Rilke

La relación que se da, en este caso específico de creación poética, se refleja en cuanto se añora lo perdido; cómo a partir de la compañía de una persona y a partir de ese sentimiento de felicidad momentánea, efímera, se da a la vez la sensación de soledad y como a partir de esta relación, la creación poética toma su forma. Los poemas dejan ver que la soledad es la consecuencia de los conflictos amorosos: la separación, la ausencia y la ruptura con la amada son las situaciones que configuran el sentir del ser humano bajo esta relación. Se ve que los detonantes de la soledad son los problemas que surgen en la relación afectiva; en este caso, el no tener una compañía amorosa en la vida y,

¹⁰ Zambrano. Filosofía y Poesía. 34.

¹¹ Borges, Jorge. El aprendizaje del escritor. Bogotá: Penguin Random House, 2015. 73.

¹² Zambrano. Filosofía y Poesía. 57.

según Flaubert, “Los recuerdos no pueblan nuestra soledad, como suele decirse, antes al contrario, la hacen más profunda.”¹³

Si hablamos de soledad, no como manera de refugio, sino, más bien como un mal que aqueja al hombre y donde la escritura creativa, a manera, en este caso, de poesía, libera esos miedos y los hace cuerpos, pero soledad no del hombre que está aislado de la ciudad o de la familia o de los amigos; al contrario, hay, también, una situación de soledad que se da cuando no se anula la ausencia. No aludimos aquí al aislamiento como la falta voluntaria de compañía, sino a la pesadumbre que surge por la falta concreta del ser deseado; es el sentimiento de no encontrar esa compañía dentro del mundo; de no encontrar a alguien que piense o sienta como tú; la soledad, entonces, sería ese lugar apartado donde el poeta llora: donde el amor aún espera; donde lucha con sus miedos que ya se hacen voz y carne en la creación literaria, y esos versos viven y no mueren y se corteja la vida y la muerte.

En el Fedro, de Platón, se habla de los efectos de la belleza a causa de su resplandor y del sagrado temor que produce en el amante la belleza de lo que se ama. La soledad se da como un **combate atroz** de mantener lejos de uno las atribuciones de la memoria que podrían doblegar una clara y firme voluntad, del cual muchas veces se sale destrozado, pero, en esa destrucción, se erigen las pautas del amor; sobre todo, de no forzar nunca nada y solo dejarse llevar por lo que nos dicta el presente. En esta soledad, cuando estás tan lejos de la persona que una vez estuvo tan cerca, se da, al fin de cuentas, una nueva medida en el esfuerzo y la capacidad de aguante.

Este sentimiento de soledad surge cuando el sujeto descubre una especial inclinación por alguien en particular. Al sentirse existencialmente incompleto, el individuo asume que tiene una carencia necesaria en su vida, que hay un vacío en su interior y es urgente remediarlo; esta necesidad y esta experiencia humana nace de la permanente atracción por otra persona: el enamorado quiere, desea, busca el amor y se deja fascinar por la persona escogida, a quien concibe como única: “La poesía es la voz de la desesperación,

¹³ Fernández, Cándido. Y ahora, ¿qué? Dos retos: jubilación y vejez. Sevilla: Punto Rojo Libros, 2017.

de la melancolía”¹⁴ y qué es el poeta sin melancolía, sin la desesperación de ver como se escapa segundo a segundo el instante cuando fue tan feliz con la persona amada.

La soledad constituye una experiencia estresante y para nada agradable, “porque la poesía es el agente de la destrucción”¹⁵. Así, algunos rasgos que se asocian con ella son la ausencia de emociones positivas, como la felicidad o el afecto, y la presencia de sentimientos negativos, como el miedo y la incertidumbre, pero, a veces, necesaria, porque permite la liberación de las propias penas y la comprensión del amor, justamente por el desamparo que deja.

AMOR Y ODIO

“los hombres siempre se empeñan en ser el primer amor de una mujer. Tal es su tosca vanidad. Las mujeres tienen un instinto más sutil de las cosas. Prefieren ser el último amor de un hombre.” George Sand

El amor es un gran eje o motivo constante dentro de las letras en Occidente; en este caso, será el eje principal donde giran, chocan y se separan los demás temas de la propuesta de creación e investigación que se lleva a cabo en este trabajo. Una de las funciones principales o característica central dentro de la literatura es la representación de las pasiones, anhelos y demás sentimientos humanos; la preferencia del tema amoroso en muchas de las grandes obras poéticas y literarias solo muestra que el amor ha sido una, si es que no la más importante de las pasiones y aflicciones no solo de los hombres, sino también de las mujeres de nuestra cultura.

En estos textos de prosa o verso, la presencia o la ausencia del amor afecta de una manera directa y muy significativa la vida de los individuos, sin importar la época o contexto social en el que viven o alguna vez lo hicieron. François Fénelon encaja esta afirmación dentro de su famosa frase: “El que ha amado con pasión, aborrece con furor” Y a Julie de Lespinasse: “Tú sabes que cuando te odio, es porque te amo hasta el punto de la pasión que desquicia mi alma”.

¹⁴ Zambrano, María. Filosofía y Poesía. 34.

¹⁵ *Ibíd.*

El amor es difícil, más que los demás sentimientos o pasiones, porque, según Rilke, “la naturaleza misma invita al ser humano a concentrarse, a recogerse en sí mismo con todas sus fuerzas, mientras que la exaltación amorosa acecha la tentación de abandonarse del todo”¹⁶; algunas personas no están preparadas para el amor, porque esta sociedad ha intentado convertirlo en algo frívolo o trivial; esa complicada y **suprema relación** ha creado un espejismo, para engañarnos, de que está al alcance de todos y casi nunca es así; amar en la juventud lo es aún más, ya que es fluctuante y muy cambiante; somos aficionados, aprendices del amor.

El amor es como introducirse en un juego de lejanías y cercanías: “no puedo dejar Venecia sin decirte que, por primera vez pienso en usted con un sentimiento que es solo amargura”¹⁷; en esa frase de Rilke, se ve la otra cara de la moneda (la que nadie espera ver) y cuando eso sucede nos cambia, nos afecta por pensar en lo que pudo y, al final, no fue. Esa incertidumbre hace que veamos con amargura y desprecio lo que una vez se amó con intensidad y nobleza; nos empuja y nos lleva a cambiar, queramos o no, ya que nos llegan de golpe los reproches hacia uno mismo, junto a preguntas sobre el porqué, y habrá la posibilidad de un nuevo inicio, una nueva oportunidad de ser amado o de ser presos del odio.

Pero, al final de todo, tomando a Camus, “el no ser amado es una simple desventura, la verdadera desgracia es no saber amar”¹⁸; así, Camus trata de hacernos ver que no importa que el resultado de una relación no es el que se esperaba; el hecho de poder amar, de sentir, es la manera de sentirse vivo, de sentirse humano.

Se quiere dejar en claro que el tipo de amor que ahora estamos tocando y analizando implica el erotismo; no se trata de un apego fraterno, filial o de la amistad, ni tampoco de la mera sexualidad, sino más bien es un sentimiento que modifica radicalmente panoramas, es la razón más pura de la existencia humana; y no solo ennoblece, sino, también, derrota y destruye, si es un motor que equilibra la vida de los individuos o los hace eternamente felices o desdichados.

¹⁶ Rilke, Rainer. Cartas del vivir. 2da edición. Barcelona: Obelisco, 2000. 31.

¹⁷ *Ibíd.* 59.

¹⁸ Camus, Albert. El extranjero. España: Editorial La Nación, 2010.

De esta manera, se puede evidenciar la importancia que tiene la escritura creativa y, en este caso específico, de la poesía; en la existencia contradictoria y dual del ser, se puede ver que la poesía dejó de ser una herramienta meramente pedagógica, a ser una práctica creadora de sentidos, donde los hombres podemos imprimir o plasmar nuestras diferentes pasiones, sensaciones o sentimientos, los cuales nacen a partir de la experiencia vivida, una experiencia que no se basa solo en la realidad y lo real, sino, también, en la imaginación y la creación de sentidos y mundos a partir del arte, a partir de la escritura.

Una creación literaria o artística es algo que permite mostrar lo que es cada persona, con todos sus defectos y sus virtudes, sin temor a la opinión, ya que a partir de esta práctica evaporamos de nuestro ser diferentes temores, deseos, metas, fracasos y a partir de diferentes ejes temáticos, que son parte inherente de la vida misma, podemos experimentar la escritura creativa como una práctica liberadora.

El hecho de vivir es poder experimentar e igualmente interpretar la existencia humana: es leer, crear, re-inventar el mundo y los mundos posibles que nos crea el arte y que nos afectan a nosotros y los demás. El poema en tanto forma artística, es “una abertura al ser, en tanto abismo del azar y sus combinaciones, teoría trágica de una creación y destrucción eterna”¹⁹.

“Y, bueno, qué vamos a hacer. Debo disculparme con ustedes. No puedo evitar escribir”²⁰.

¹⁹ Cacciari. El dios que baila. 100.

²⁰ Borges. El aprendizaje del escritor. 87.

2. LA LECTURA Y EDUCACIÓN A TRAVÉS DE LA CREACIÓN LITERARIA

“El contacto con los textos literarios ilumina una huella privilegiada de nuestro pasado histórico y proporciona la radiografía más sensible del estado actual de nuestros problemas y preocupaciones”²¹.

La formación literaria es fundamental en la educación, ya que además, de ponernos en contacto con el hombre, con sus alegrías y sus dolores, con sus esperanzas y con sus fracasos, compone toda la esfera de nuestro ser; también, podemos entender cómo somos y cómo construimos el fundamento de una sociedad. Es la manera en que el estudiante ejercita sus facultades, como: memoria, imaginación, fantasía, sensibilidad, capacidad de observación y descripción. Lastimosamente, en nuestra época actual, y más aún en la sociedad en la que vivimos, la crisis de estudios literarios se une con la manera de pensar de que no trae conocimiento técnico o práctico o que no tiene un peso importante dentro de la sociedad útil, sin olvidar, además, la falta de compromiso de algunos profesores y la llegada de los medios masivos de comunicación.

La formación, en nuestro contexto social, se da a modo de conservación y renovación de las tradiciones y de mecanismos que aseguran la identidad social, la normalización a través de una cultura de masas y que intenta producir una sociedad de manipulación; en otras palabras, la educación para el trabajo. Esto ha relegado la importancia de la formación literaria, que se inmoviliza en métodos tradicionales, pero, aun así, guardo la esperanza de una renovación metodológica, y en la capacidad del profesorado para formarse y re formarse, y relegar ese pensamiento de que el estudio de la literatura no es levemente útil, y pensar en una educación independiente del campo político o económico es lo que se trata de alcanzar. La formación en la literatura debe tomarse como una relación en la que la palabra tiene el poder de formar y transformar la

²¹ Larrosa, J. La experiencia de lectura. Barcelona: Laertes, 1996.

sensibilidad y el carácter del lector; la idea de formación está unida a la experiencia de la lectura como la cara y la cruz de una moneda.

Pero aun en esta situación, todavía creo en la reivindicación de la enseñanza de la literatura, en ideales críticos y, por qué no, incluso en contestatarios; también, existe la necesidad de que el profesor trate de conectar a los textos con la sensibilidad de los jóvenes y con un ideal de transformación social y personal, ya que la literatura sirve para algo que está fuera de la literatura misma y que tanto profesores como la misma educación deben asegurar el acercamiento a ese algo, sin olvidar que aún hay que renovar métodos, contenidos y seguir esforzándose.

La tradición pedagógica de que la lectura de textos literarios se basa en extraer de manera forzada temas e incluso moralidades de moda y que, además, están dentro de los marcos institucionales, nos hace ver la inutilidad de esas pretensiones educativas que intentan imponerse obligatoriamente y pone al profesor en el papel de crítico (o debería ser así), ya que él debe ser el intermediario entre el lector y el libro; a la literatura hay que enseñarla y explicarla lo menos posible; mostrar donde está, para que el alumno haga con ella lo que quiera.

El deber de educar consiste, en el fondo, en enseñar a leer, a escribir creativamente; en iniciar al estudiante en la literatura, “en darle los medios para juzgar si sienten o no la necesidad de los libros”²²; por lo tanto, pienso que, para animar a leer al estudiante, lo primero que se debe dejar en claro es que tenemos el derecho de leer a nuestro entero gusto, a poder leer de una manera libre, sin ataduras; la libertad de poder leer lo que queramos, donde queramos, como queramos, cuando queramos y cuanto queramos. Pennac nos dice: “la libertad de escribir no puede ir acompañada del deber de leer”²³, porque, si así lo fuese, convertiríamos la lectura en una obligación para el estudiante y no sentiría ningún aprecio e incluso algún respeto por la libertad de crear.

Un buen pedagogo sabe despertar la curiosidad del estudiante para que él mismo sea quien decida lo que está a su alcance, ya que, si no es de esa manera, el estudiante sentirá una sensación de rareza hacia el libro y hacia la escritura creativa, ya que, a partir de este tipo de métodos que no tienen nada que ver con la creación, sino con la

²² Pennac, Daniel. Como una novela. Barcelona: Anagrama, 1993. 134.

²³ *Ibíd.* 133.

reproducción de formas preestablecidas, se obliga al estudiante a entrar en una relación con el libro para nada gratificante; como diría Pennac “una reacción química que no funciona”.

Nuestras razones para leer son inagotables y muy extrañas, algo así como nuestras razones para vivir y a nadie se le ha otorgado ese poder para que le rindamos cuentas sobre nuestra intimidad; todos tenemos derechos a leer en cualquier parte; no es solo en el aula de clase o en el cuarto de estudio donde se produce una buena lectura de un texto; es, más bien, donde se lo disfrute al leerlo: “Si lee de verdad, si pone en ello su saber y domina su placer, su lectura es un acto de simpatía”²⁴.

Pero, es como si la literatura estuviera fuera del mundo y fuera de la cultura y hasta de nosotros mismos, aun cuando muchos creen que la han hecho ingresar en el mundo y la obligan a servir a sus necesidades. Por eso, se intenta huir de la educación tecnocientífica, como de su utilización falsamente sumisa, acrítica y dogmática. Formar significa dar forma. Así, la apuesta del texto es pensar la formación sin un modelo normativo y para nada flexible; algo así como un devenir creativo, sin patrón, sin proyecto y sin una idea normativa, autoritaria, excluyente; más bien, ver la formación como una idea intempestiva, que aporte algo nuevo, para escapar a toda influencia pedagógica y contribuir a construir una pedagogía más plural y más abierta.

La educación se da como la apertura del sujeto hacia el lenguaje y a sus posibilidades de formación y transformación. La educación literaria no se basa en ninguna nostalgia ni en ninguna esperanza, es una infinita capacidad para la des-realización de lo real y de lo que suponemos ya está dado y para la apertura a lo desconocido. Entre el que enseña y el que aprende siempre hay una unión y esa unión es el libro, que funciona como el lugar de la comunicación y, aunque la clase de literatura forme parte de la cultura, lo que allí sucede afirma la apertura del mundo.

Cuando un texto entra a formar parte del discurso pedagógico, ese texto sometido a reglas, ya que todo texto se escolariza desde el punto de vista de la transmisión – adquisición, y bajo normas que no están abiertas al cambio. Y, así, los libros pierden su carácter de obras en tanto habita una especie de verdad para ser objetos venerables,

²⁴ *Ibíd.* 155.

útiles, objetos de consumo y de uso. Pero el texto siempre lleva consigo una posibilidad de poner en cuestión las normas que se le implantan y de escapar de esas reglas didácticas, y también, ideológicas, que están establecidas dentro de nuestra sociedad.

Lo que parece indicar que la literatura es capaz de transmitir verdades y morales formuladas fuera de ella, pero, también, es un impulso basado en la creencia de que el pensar “es capaz no solo de conocer, sino incluso de corregir al ser”²⁵ y la seguridad de que el conocimiento tiene “la fuerza de una medicina universal”²⁶.

La literatura es la problematización incesante del qué contar y del cómo contarlo, Julia Kristeva, en su trabajo sobre la génesis de la estructuración novelesca, afirma que “antes de ser una historia la novela es una instrucción, una enseñanza, un saber”²⁷; desde este punto de vista, la literatura habría sido pedagógica desde sus orígenes y lo sigue siendo. Entonces, la literatura no sería sino un instrumento pedagógico, básicamente en el sentido de que la relación autor y lector sería similar a la que existe entre profesor y alumno.

La literatura que tiene el poder de cambiarnos no es aquella que se dirige directamente al lector diciéndole cómo tiene que ver el mundo y qué debe hacer, pero no por ello renuncia a entrar en relación con la realidad y con la verdad y el pensamiento; tal vez ahí está el aprendizaje que podemos encontrar en la literatura, al menos el que vale la pena.

El sentido de lo que somos o de quienes somos depende de las historias que leemos, escribimos, las historias que escuchamos, contamos y nos contamos (las auto narraciones o historias personales), y ese sentido de lo que somos es acorde a la interpretación de un texto literario que enriquece su significado en la relación con otros textos; hay que tener en cuenta que el contexto de la lectura está constituido, también, por la cultura, por los códigos lingüísticos y estéticos que están dentro de la sociedad y que dieron origen a la obra; se define la intertextualidad como la coexistencia de varios discursos en un solo espacio; ese espacio se configura como un espacio polifónico, ya que co-existen varias voces, discursos y conciencias heterogéneas.

²⁵ Nietzsche, F. El nacimiento de la tragedia. Madrid: Alianza, 1973. Pág., 127.

²⁶ Ídem. 129.

²⁷ Kristeva, J. Le texte du roman. La Haya: Mouton, 1970. 21.

Se piensa en una literatura que no sea otro instrumento más de transmisión de verdades o morales, más bien que nos afecte y que haga que veamos la vida y el mundo con otras perspectivas; así se crea una apertura a imaginar nuevas posibilidades, nuevas prácticas, nuevas formas de pensar, de escribir o de enseñar: “El texto literario no está acabado en sí mismo hasta que el lector lo convierte en un objeto de significado, el cual será necesariamente plural”²⁸; la formación de la juventud se trata de pluralidad, no de encontrar un único sentido; de transmitir la pregunta, la inquietud, la disconformidad, la insatisfacción.

Es la literatura contemporánea la que propone una relación diferente entre el libro y el lector; se basa principalmente en la representación de irracionalidad y subjetivismo, porque olvida la tradición literaria de solo transmitir y añade a su obra la diversidad, la pluralidad de pensamientos y trata de que esa frágil experiencia, que es la lectura y la escritura, se transforme en una experiencia que nos afecte, ya que la lectura ha cambiado y exige una lectura múltiple, no solo del texto sino de la intertextualidad de él y del mundo a nuestro alrededor.

Estamos rodeados de acontecimientos que no traen nada a la experiencia, ya que todo lo que sucede en el mundo está para nosotros en forma de noticia, que no se traduce a experiencia, y eso se da porque la relación con el texto se ha modificado y lo que busca la cultura es tomar al libro como un producto de entretenimiento y creo que la escuela sería el último lugar donde se intentaría enseñar a leer bien, y aun se intentaría formar lectores: “invitándoles a adquirir una nueva visión de la realidad histórica que describe, nos descarga del deber de pensar e incluso impide todo pensamiento crítico e independiente”²⁹.

La experiencia de la lectura, siguiendo los aportes de Larrosa, es algo que tiene efectos, los cuales nos pueden formar, nos trans-forman o nos de-forman; entonces, es la experiencia lo que te pasa y al pasarte, te modifica; significa formación, transformación, metamorfosis en nuestra propia identidad. La formación, entonces, no tiene nada que ver con leer y aprender algo nuevo, pero que no te afecta en nada, y, por tanto,

²⁸ Barthes, R. *Le plaisir du texte*. Paris: Ediciones Seuil, 1974.

²⁹ Zizek, Slavoj. *¿Quién dijo totalitarismo?* Valencia: Pretextos, 2002. 13.

no tiene nada que ver con formación; la formación sería hacer propio lo que se aprende, integrarlo en la propia alma, en la identidad, en lo que uno es y no en lo que sabe.

Sin embargo, si tomamos en serio esta idea de experiencia como algo que nos pasa y, al pasarnos, nos modifica, siempre hay un riesgo latente, un riesgo amenazador, una posibilidad de pérdida de sí mismo.

El tiempo de nuestra vida es tiempo narrado; y ese tiempo está compuesto por nuestra experiencia, que es una capacidad de ser afectados, porque, si nada nos pasa, entonces la vida no sería vida; en la experiencia, a veces uno se encuentra así mismo, pero, a veces, uno no se reconoce y tiene que reconstruirse, rehacerse y, para ello, hace falta que nos pase algo; así, la historia de nuestras vidas depende del conjunto de historias que hemos oído, leído, visto o escrito y en esa relación construimos la nuestra. Por eso, el estudio de la literatura puede afectar tanto positiva como negativamente.

La escritura creativa es una actividad productiva, imaginativa; además, la cultura literaria nos vincula a nosotros mismos, a quienes somos y que queremos hacer de nuestra vida; entonces, nuestra identidad es algo que se fabrica, se inventa, y que se construye en el interior de ese grande y polifónico diálogo que es la vida.

El término polifonía se usaba originalmente solo en la música, para significar la pluralidad de voces de una pieza musical; Julia Kristeva en el año 1969, inspirada en los textos del autor ruso Mijaíl Bajtín, “Bajtín es el primero en introducir en la teoría literaria: todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En el lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad, y el lenguaje se lee, por lo menos, como doble”³⁰, afirma que el texto contiene huellas de otros textos y está en diálogo con un enjambre de otros textos.

Para Paulo Freire, el término dialogicidad refiere a una reunión de voces en la narrativa que es la vida y nos dice que la naturaleza del ser humano es dialógica y que la comunicación tiene un papel importante en nuestra realidad; estamos continuamente dialogando y, en este proceso, nos creamos y nos recreamos. Según Freire, a fin de promover un aprendizaje libre y crítico, los profesores deben elaborar las condiciones

³⁰ Kristeva, J, Desiderio Navarro. Intertextualité: Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto. La Habana: UNEAC, 1997.

para el diálogo, que promueva el acercamiento de los estudiantes hacia la literatura. En su teoría de acción dialógica, Freire distingue entre acciones dialógicas: las que promueven entendimiento, la creación cultural y la liberación; y las que no son acciones dialógicas, las cuales niegan el diálogo, distorsionan la comunicación y reproducen poder.

La escritura creativa tiene su impulso en el proceso formativo de la lectura y la escritura, ya que solo leyendo se es consciente de sí mismo y solo escribiendo se puede fabricar un yo; solo en esta actividad artística se permite que el sujeto se invente de otro modo, que el yo sea otro.

El secreto de la creatividad, nos clarifica Natalie Goldberg, “es eliminar reglas a la hora de escribir, no el añadirlas. Se trata de un proceso de deseducación más que de educación”³¹; solo así se puede escapar, al menos por un momento, a los textos que pueden moldear nuestra forma de pensar, al peligro de las palabras que, aunque sean verdaderas, se convierten en falsas una vez nos conformamos con ellas. El trasladarnos afuera de lo que uno es, fuera de lo que ya se ha dicho, de lo que ya fue pensado, o interpretado, solo así la educación tendría su sentido original.

El estudiante debería estudiar sin pensar en obligaciones, sin tareas asignadas, libre de ataduras; así, simplemente estudia; pero el estudiante sentado, con los codos sobre sus rodillas y la frente entre las manos, vive una tensa inactividad, se le ha olvidado cuál fue el motivo de su estudio.

En la clase de literatura están todos los libros ya ordenados, valorados y perfectamente disponibles. ¿Cómo iba a tener el estudiante un sitio en ese espacio en el que todo está ya escrito? Junto al libro siempre hay alguien que conoce ese libro; explicado, aclarado, no existen espacios blancos entre sus líneas y el estudiante se pregunta dónde está ese misterio, porque, si no, ¿dónde iba a encontrar el estudiante un sitio de libertad?

El estudiante solo puede encontrar un lugar en las ruinas de esas palabras sabias, que ya están establecidas, y, en el instante en que esas palabras se incineran por un respiro de fuego que provenga del interior, se convierten en humo y escapan hacia lo alto, pueden dejar un vacío donde el estudiante puede encontrar su propio lugar de estudio.

³¹ Goldberg, N. El gozo de escribir. Barcelona: La liebre de marzo, 2003.

Por eso, se debe entrar en guerra con las palabras; el estudiante debe quemar esas palabras sabias para que desaparezcan y le dejen un hueco en el que perderse y en el cual, también, encontrarse. Así, el estudiante ahora pasa de un libro a otro, escribe y vuelve a leer, porque, está quemando las palabras sabias y entre los libros ya empiezan a abrirse brechas, espacios vacíos. En medio de toda esa guerra contra lo establecido, el estudiante ha empezado a estudiar.

BIBLIOGRAFÍA

Agamben, Giorgio. El lenguaje y la muerte: un seminario sobre el lugar de la negatividad. Valencia: Pretextos, 2008.

Barthes, R. Le plaisir du texte. Paris: Seuil, 1974.

Borges, Jorge. El aprendizaje del escritor. Bogotá: Penguin Random House, 2015.

Cacciari, Massimo. El dios que baila. Buenos Aires: Paidós, 2000.

Camus, Albert. El extranjero. España: La Nación, 2010.

Deleuze, G y Guattari, F. ¿Qué es la filosofía? Barcelona: Anagrama, 1993.

Kristeva, J. Intertextualité: Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto. La Habana: UNEAC, 1997.

Fernández, Cándido. Y ahora, ¿qué? Dos retos: jubilación y vejez. Sevilla: Punto Rojo Libros, 2017.

Freire, P. Pedagogía del Oprimido. Madrid: Siglo XXI, 1970.

- Freire, P. A la sombra de este árbol. Barcelona: El Roure, 1997.
- Goldberg, N. El gozo de escribir. Barcelona: La liebre de marzo, 2003.
- Kristeva, J. Le texte du roman. La haya: Mouton, 1970.
- Kristeva, J. Semiótica 1 y 2. Madrid: Fundamentos, 1978.
- Larrosa, J. La experiencia de lectura. Barcelona: Laertes, 1996.
- Nietzsche, Federico. El origen de la tragedia. Madrid: EDAF, 1998.
- Paz, Octavio. El laberinto de la soledad. México: Fondo de Cultura Económica, 1970.
- Pennac, Daniel. Como una novela. Barcelona: Anagrama, 1993.
- Rilke, Rainer. Cartas del vivir. 2da edición. Barcelona: Obelisco, 2000.
- Seneca. Sobre la amistad, la vida y la muerte. Madrid: EDAF, 2011.
- Zambrano, María. Filosofía y Poesía. México: Fondo de cultura Económica, 1996.
- Zizek, Slavoj. ¿Quién dijo totalitarismo? Valencia: Pretextos, 2002.

DACTILAR

SOLEDAD



Los girasoles, (1888). Vincent van Gogh.

MUDAS RESPUESTAS

Sonrisas angustiadas e innecesario martirio
vida sin métrica, amores superficiales
la orfandad desemboca con la culpa
y en el vacío escribo tempestades
¿cómo diferenciar entre sexo y abrazos?
si ansío sus besos antes que leales vasos
por eso mis manos nunca ven el equilibrio
ya no te entienden mis poemas
y dejan mudas las respuestas.

SIN PERDER LA COMPOSTURA

Obstinado como Ícaro
comprendiendo su destino emprendo el vuelo
busco inspiración lejos de la calma
mientras me sigo cortando los poemas
me susurra la fortuna
que no le agrada estar conmigo
tu indolencia ante mi sangre
mi renuncia ante tu carne
pero aun no pierdo los estribos.

SIN OPCIONES

Susurros que abordan callejones
esta ciudad consumida por roedores
mi suerte abandonada entre reglones
sobre notas que comprimen el lugar
bailan tus promesas y mi ego
la inercia le da un festín al paladar
con lamentos disfrazados de pasiones
escribo en este mundo de vivos muertos
y de gestos desgastados
todos sin opciones.

DOS EXTRAÑOS

Escribe mi mente fatigada
al compás de estos nervios destrozados
recojo del piso mis versos
gritan libertad en cada madrugada
las quimeras que fueron certeza ante mis ojos
se consumen de mi mano
y de mi mente esas siluetas
ya no existe musa
solo queda un simple extraño.

RUINAS CARMESI

Odiosa vida no das tregua
siguen padeciendo mis arterias
siempre fluye sangre entre mis ruinas
repudio los recuerdos inmerso en esta lejanía
no sé si es una ilusión o un fantasma
desgarro mi conciencia cuando agoniza el alba
de mi abrigo saco los engranajes del tiempo que me diste
ahora son más pesados, cortantes, fríos y grises.

EXILIO

Continúa irónica esta existencia
bailan mis rodillas aguardando una respuesta
¿acaso el destino puede llegar a tanto?
el orgullo carece de sentido
el insomnio vuelve ahora
pongo mi odio contra mi espalda
qué mierda hago pensando en su ombligo
no dejaré que escupa nuevamente en mi cara
hoy me refugio en el olvido.

INDOLENCIA

De qué sirven tus palabras si besan otras bocas
de qué sirven esos ojos si su reflejo es otro
cómo reír si ya no queda nada de ternura
cómo decirle no al placer de tu locura
eres lluvia y yo sed en el desierto
se carcome poco a poco la ilusión
solo soy un desertor
que lleva a hombros cruces de silencio.

MUERTE



Vida y Muerte. (1928). Gustav Klimt.

CARNE DE PSIQUIATRA

El cadáver que enterraste entre tus escombros
esa noche de fiebre corrosiva
guerrero sin nombre que yace entre la rapiña
en esta cruzada exasperada cosechan siempre los demonios
ataques sin clemencia y destructivos
anhelos y delirios aplazados
en suspenso y suspendida la carne de psiquiatra
cenizas por mis sombras en domingos déspotas
el final es lo único que me espera.

SIN INSTANTE

Elijo el instante que da fin a los siguientes
no hay tiempo ni forma para esperar
el llamado de la santa muerte
se esfuman los minutos y solo quedan las cenizas
heridas en medio de su llanto
el suicida seducido por su encanto
última canción la de su radio
de carmesí se tiñe el plateado afilado.

NADA EN ESTE JUEGO

Llegan de repente heridas mentales
infortunios en horas pares
destruida sin miseria esta nave
no pude ver sus icebergs letales
aves de rapiña cenan cerca de mi ira
la tempestad llega y en el abismo no hay salida
tal vez mi falta de esmero y este vago ego
solo viva por los suelos junto a lapidas de fuego
en llamas quedo sin nada en este juego
y la inmarcesible noche será mi único consuelo.

FUERA DE TIEMPO

Quién me conoce mejor
si no es mi llanto
miro mi lápida en tus ojos
hoy solo quedan ruinas y despojos
el infortunio de este sueño breve
el vacío del pecho que aunque intente nunca llené
la pantomima que fue tu encanto
malgastar mi tiempo me tiene harto
acabaré bajo la rama de un frío árbol
o en una urna de madera y mármol.

RUINAS CARMESI 2

Melancolía y desgracia en mis versos
desespero antes de la condena de los presos
sale el sol, muere la luna
y se suicidan los poetas en ayunas
sobre papeles mojados de nostalgia
bailo un tango con la parca
le confieso miedos de mi infancia
para nada sirven los libros de mi cama
sigo viviendo y siento que el abismo me llama
promesas viejas se alimentaron de mi carne
el homicidio fue el escape aquella tarde.

POETAS SUICIDAS

Sonrisas frías y falsas
miradas cálidas pero que asesinan
una bebida amarga que quema mi garganta
mientras escribo alguien agoniza
por desespero muchos vuelan de las cornisas
resquebrajados y perversos pensamientos ladran
en el lugar donde terminan mis palabras
comienza otro de mis poemas
demasiados ciegos y mortales
escrito con sangre y cristales.

POEMAS MORTALES

Si dejaras que estos labios famélicos
llenos de desgracia y engaño
acariciarán por última vez los tuyos
empapados del más dulce veneno
este cadáver desgastado por las estaciones
sin más se dejaría caer sobre los mares de cianuro
que se ocultan en tus pupilas frías y cortantes
nadaría con mis pecados hacia lo recóndito de tu pecho
y sucumbiría en tus monumentos
que descansan sobre fosas y tormentos.

AMOR

Los amantes, (1928). Rene Magritte.



AMOR SIN DIOSES

Sublime es aquel momento
libre y distante que nos hace enloquecer
deliciosa expresión de lo distinto
amor sin dioses y sin voces
sabes que sin mí el futuro es imperfecto
pero sé que hay pasos que llegan al mismo sitio
perfecto es aquel momento.

SIN SENSURA

Desperté y aunque solo en mi cama
después de que tu boca, carnosa y tibia
callara mis palabras
después de recorrer tus valles y montañas
con mis dedos sin medida
y sin censura devorar cada uno de tus demonios
desperté de este caos organizado
dejando mi vida entre tus poros.

BAJO TU PIEL

Andando por el borde de mi existencia
bailo en el péndulo de tu aroma
sucumbí al peso de la tregua
ahora sé que es tarde pero
para tu cuerpo siempre es todavía
bajo tu piel
yo no sé si existo o estoy siendo
justo en ese instante he olvidado
que de la muerte todavía ando fugado.

CONJUNCION COPULATIVA

Sabes que te sueño cada noche
allí te espero no importa si llegas tarde
soñarte es morir, lo sé, pero no importa
cómo rescatarme si mi cuerpo pide tus temblores
besos de dos días solo traen sinsabores
frío en la sangre, fiebre hasta en los huesos
los minutos pasan esperando tu regreso
y en una conjunción copulativa naufragar entre nuestros cuerpos.

ULTIMA JUGADA

Encontrar esa mirada
reflejarse en ella es tentar al destino
y a la muerte en una sola jugada
olvidar la herida de muerte por un segundo
jugar entre deseos y poemas subversivos
aislarme en el triángulo de tus bermudas
ver tu mirada cerrada
sentir como nuestros cuerpos
huyen como una pangua hacia la nada.

IDILIO

Dormir sobre tu piel rosada
sentir la caricia de la seda
cuando tus manos recorren mis abismos
el rojo de tus mejillas
sublime instante donde pierdo mis sentidos
el volver a nacer otra vez
mordiéndote tus costillas
la lluvia de tu cuerpo
recorriendo mis caderas.

PLEGARIAS

El caminar de tus uñas por mi espalda
el ardor que llena de placer
cada una de mis partes
ese abrazo que deshace pensamientos
al terminar nuestra maratónica jornada
quien sino tú mi única deidad en la tierra
merece estas súplicas.

CONCLUSIONES

Actualmente, la educación refleja un distanciamiento de los libros; la misión del profesor sería, entonces, la de crear espacios donde los estudiantes puedan acercarse libremente y sin presión hacia la experiencia literaria, además de incentivar la formación académica, individual y colectiva; esa relación se da más allá de lo formalmente educativo, más bien es un intercambio de experiencias, un espacio intertextual de vida que nos lleva a un mejor acercamiento con el mundo de la literatura y, además, con la vida social y educativa.

La escritura creativa debe ser una forma de transformación y de superación de los diferentes problemas del ser humano, dejando que la escritura (en este caso, poética) sea quien guarde y conserve dicha experiencia, sin olvidar que esto se hace en una relación escritor y lector.