

**UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

**Escuela de Posgrado**

Investigación en artes

**PHARDIS: la creación de la pérdida**

Previo la obtención del Título de:

**Magíster en Escritura Creativa**

Autor:

Tyrone Estéfano Maridueña Guerrero

GUAYAQUIL - ECUADOR

2022

## **Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación**

Yo, Tyrone Estéfano Maridueña Guerrero, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Maestría en Escritura Creativa. Declaro además conocer que el Reglamento de Posgrado de la Universidad de las Artes en su artículo 30 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación\* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

\*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

## Resumen

*PHARDIS: la creación de la pérdida* es un poemario que explora la naturaleza del ser humano a partir de dos conceptos: el pánico y la pérdida. Para la escritura del texto, se realizaron investigaciones de orden cualitativo. Adicional, se recopiló teoría crítica y literatura que aborde la función narradora del escritor, además de textos que hayan desarrollado los conceptos planteados anteriormente. En el desarrollo del poemario, se realizó una experimentación narrativa para trabajar las personalidades y transformaciones de los protagonistas de la historia y del lenguaje poético en sí. Esto se muestra en fotografías de papelógrafos donde se presentan citas, mapas mentales y el proceso autoetnográfico del universo planteado. El lenguaje poético usado en el texto se fusionó con otros géneros literarios como la crónica, el cuento y la epístola. Dando como resultado una interpelación del gesto comunitario de la lengua y una exploración orgánica de las psiquis y relaciones que mantienen los protagonistas. El poemario funcionó como un escenario de indagación sobre el comportamiento humano desde la tensión ficcional.

Palabras Clave: Poesía, Pánico, Experimentación Narrativa, Ficción.

## Abstract

*PHARDIS: la creación de la pérdida* is a collection of poems that explores the nature of the human experience based on two concepts: panic and loss. Qualitative research was conducted as an essential part of the text's creation. In addition, critical theory and literature that addresses the writer's narrative function were compiled, as well as texts that have developed the concepts mentioned above. In the development of this poetry book, a narrative experimentation was carried out to work on the personalities and transformations of the protagonists of the story and of the poetic language itself. This is shown in photographs of flip charts where quotations, mental maps and the autoethnographic process of the proposed universe are presented. The poetic language used in the text merged with other literary genres such as chronicle, the short story and epistle. The result was an interpellation of the communitarian gesture of language and an organic exploration of the psyches and relationships of the protagonists. The collection of poems functioned as a scenario of inquiry into human behavior from a fictional tension.

Palabras Clave: Poetry, Panic, Narrative Experimentation, Fiction, Loss.

# Índice

<b>Introducción</b> .....	6
<b>Antecedentes</b> .....	9
<b>Justificación del proyecto</b> .....	12
<b>Objetivo general</b> .....	14
<b>Objetivos específicos</b> .....	14
<b>Metodología</b> .....	15
<b>Descripción del proceso creativo y técnico</b> .....	17
<b>Conclusiones</b> .....	26
<b>Bibliografía</b> .....	28
<b>Anexos</b> .....	29

## Introducción

Cuando pensamos en el ser humano y en la naturaleza de su conducta, uno de los primeros escenarios que se nos presenta es un tejido de sentidos y construcciones cognitivas y emocionales que responden a normativas institucionales vertidas sobre el individuo desde su infancia. Esto nos lleva a pensar en las múltiples posibilidades que tienen las personas para transformar su identidad (o identidades). Sin dejar de lado la presencia del lenguaje, la lectura y la escritura, con sus propias limitaciones y estratagemas; estas formas expresivas determinan a su vez, los niveles de roce social, intelectual y sexual que tendrán a lo largo de una etapa adulta, «la identificación engendra la ética»<sup>1</sup>.

Después se convierte en una necesidad explorar los capítulos de bondad o violencia donde transitan las decisiones que se toman a diario. El ser humano traduce su goce social en una forma de empatía y representación cultural para encajar en su círculo. ¿Es posible movernos en la duda de lo que probablemente somos, sin el estigma de un «felices por siempre»? Si comenzamos a ser conscientes del tiempo que transcurre y las preguntas que surgen, una textura «ficcional y lingüística» comienza a formarse en la ilusión de control y sentidos que usamos a diario para entender nuestro siguiente movimiento, somos, como diría Nancy Huston, una especie fabuladora.

La palabra humana [...] interpreta la realidad en el mismo proceso de decirla. La transforma en historias dotadas de Sentido, la mayoría de las veces favorable a quien habla.

Ahí está, por así decirlo, el pecado original, pero, como es involuntario, la palabra pecado no es adecuada. Este cerebro narrador que nos convierte unas veces en ángel y otras en demonio es el defecto de fabricación del ser humano.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Nancy Huston, *La especie fabuladora* (España: Galaxia Gutenberg, S.L., 2017), 109.

<sup>2</sup> Huston, *La especie fabuladora*, 54.

El origen del término PHARDIS, proviene de la unión de letras escogidas de tres palabras que representaron en sus inicios una forma de acercarse al hecho poético: Aleph, bardo y catarsis. Si se separan algunas letras de estos términos se completará el gesto referido: PHARDIS. Una de los primeros ejercicios narrativos se publicó en 2015, en Furia Editorial en forma de fanzine. Posteriormente, después de realizar más investigación de campo y lecturas, el libro *Introducción al Pánico* apareció en el 2016. En este texto PHARDIS, tenía un sentido más íntimo. La soledad, es decir, la fragmentación y el delirio de sus personajes representaban una forma de ver el mundo desde sus cicatrices familiares, lo cual se convirtió en una forma de explorar el lenguaje.

*Introducción al Pánico* es, a pesar su tendencia a la dispersión, una propuesta estética consolidada en la que una comunidad rota, pero contenida bajo el disfraz del nombre «Phardis», expone los horrores de cualquier sociedad y, sobre todo, de aquello que es su núcleo más vital e íntimo: la familia.<sup>3</sup>

En el comienzo, PHARDIS, era un puente entre un individuo roto y su forma de relacionarse con sus inmediatos, su familia. Posteriormente su centro se fue expandiendo hacia la comunidad. Complejizar la naturaleza de los protagonistas a través de la experimentación narrativa y el lenguaje poético fue uno de los primeros momentos de este trabajo.

Actualmente, *PHARDIS: la creación de la pérdida*, es un poemario que aborda la complejidad constructivista del individuo desde una propuesta poética que se ensaya a sí misma en la contradicción y en el devenir ontológico de sus personajes. Reconociendo la paradoja de sus derivas existenciales, la ternura, la violencia y el miedo. Presenta la necesidad de enfrentarse a la realidad con ese otro lenguaje que está en constante reacción con el universo poético propuesto.

---

<sup>3</sup> Ernesto Carrión, «Phardis: una comunidad rota», *CartónPiedra*, n.º 294 (2017): 83.

El texto narra la transformación que se desarrolla en una familia desde una estética/ética/moral literaria y ficcional. Dos paradigmas (personajes interiorizados como una voz del inconsciente) son importantes para el desarrollo de la historia: un espantapájaros y el payaso triste. Estas figuras representan el nivel simbólico que desean alcanzar en sus vidas a medida que son más conscientes de las consecuencias de sus decisiones. El poemario realiza un recorrido por los universos de los personajes, sus historias, devenires y estructuras. Entonces la pregunta detonante surge: ¿qué se pierde cuando la naturaleza humana necesita cambiar y, sin embargo, reconoce en el estado de pánico en el que vive, su propia jaula? La construcción de «ese otro» en la poética del libro, es necesaria para no caer en los vicios del ego y en una simple lista de aventuras. Deleuze en su texto *La literatura y la vida*, propone este espacio de transición como necesario: «la literatura no empieza hasta el momento en que nace en nosotros una tercera persona que nos despoja del poder de decir Yo.»<sup>4</sup>

Ante la presencia de ese «otro» disperso en el libro, los recursos emocionales como la violencia y el humor, también proponen un relato en constante vértigo para encontrar un sentido mayor, aunque no sea necesario buscarlo o nombrarlo. «Nosotros, los humanos, somos incapaces de no buscar el Sentido. Es superior a nosotros».<sup>5</sup> Para que surja esta paradoja de búsqueda y pérdida, se deben aceptar las consecuencias de la creación y la destrucción. PHARDIS, representa ese discurso que se cicatriza desde el lenguaje mientras sucede lo nombrado anteriormente, esto a través de diálogos, cartas, anécdotas, crónicas breves y fotografías de papelógrafos. Es una intención que no se desgasta en el significado, sino que se potencia durante el proceso.

---

<sup>4</sup> Gilles Deleuze, *La literatura y la vida* (Córdoba: Alción Editora, 2006), 16.

<sup>5</sup> Huston, *La especie fabuladora*, 45.

## Antecedentes

La pérdida y la constante búsqueda de voces que se transforman para crear ese otro individuo, son temas centrales en el poemario. Estos términos no son efímeros en cuanto a su potencial poético. «La creación de la pérdida», es a su vez identidad y metamorfosis, en este caso, a través de la poesía. Para sostener esta tesis, se han revisado textos que reflexionen o describan las repercusiones de perder o dilaten el lenguaje para interpretar la pérdida.

Uno de los principales trabajos poéticos que se ha realizado en el Ecuador sobre este tema, tiene su origen en un hecho tan fuerte como puede ser el suicidio de un hijo, el poema «Sollozo por Pedro Jara (estructuras para una elegía)», perteneciente al fallecido escritor cuencano Efraín Jara Idrovo, elabora una musicalidad textual y experimental en este poema. La fortaleza de sus metáforas marca el discurso lírico y su sensibilidad desgarradora.

IV  
4.1  
en verdad  
¿fue verdad?,  
¿eras tú el que pendía de la cadena del higiénico  
como seco mechón de sauce sobre el río?  
ser ido  
    ser herido  
        sal diluida  
            suicida  
ah surco de paloma del pensamiento  
borrado por el sonido atronador del desdén  
ah soberbia del astro que manda al diablo su órbita  
ah pertinaz repudiador de lo establecido  
pedrogorrarevés  
        pedromuertealospájaros  
pedrorrompelosvidrios...<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Efraín Jara Idrovo, *Antología Personal* (Ecuador: Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay, 2005)

El poema plantea un escenario orgánico de experimentación lingüístico, emocional, vivencial y tonal. La diversidad de sentidos generados desde y a través de su lectura produce una riqueza de imágenes que no son ajenas al contexto doloroso que la forman y marcan su tempo. Paul Valéry en su libro *Teoría poética y estética* reflexiona sobre los matices verbales de la poesía y su devenir:

Un poema es un discurso que exige y que causa una relación continua entre la voz que es y la voz que viene y que debe venir. Y esta voz debe ser tal que se imponga, que excite el estado afectivo en el que el texto sea la única expresión verbal.<sup>7</sup>

El poema no solo trabaja desde el hecho de singularizar la raíz de su escritura, que es la pérdida de un hijo, su reflexión se traslada a la poesía desde la tensión estética, ensayando y desautomatizando el lenguaje, sobre esto, Valéry también señala: «Solamente por una burda confusión de los géneros y de los momentos se le pueden reprochar al poeta sus expresiones indirectas y sus formas complejas. No vemos que la poesía implica una decisión de cambiar la función del lenguaje»<sup>8</sup>. «Sollozo por Pedro Jara» es una propuesta de paisajes internos y experimentación lingüística que dialoga en su interior con el dolor y da forma a su arte poética sin dejar de lado lo que el radiograma decía al principio del texto y se queda para siempre en el lector.

La decisión de escoger a la poesía para una escritura que reflexione sobre el pánico y la pérdida, no se debe solamente a la facultad que tiene el género para crear imágenes cargadas de sentidos. Las posibilidades de la poesía se definen en los diferentes niveles en que opera para comunicar también su transformación mientras acontece.

El Poeta, sin saberlo, se mueve en un orden de relaciones y de transformaciones *posibles*, de las que no percibe o no persigue más que los efectos momentáneos y particulares que tienen importancia en determinado estado de su operación interior.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Paul Valéry, *Teoría poética y estética* (España: Visor Distribuciones, 1990), 117.

<sup>8</sup> Valéry, *Teoría poética y estética*, 148.

<sup>9</sup> Valéry, *Teoría poética y estética*, 37.

El lenguaje poético no deviene una emoción cuando es asimilada, es la emoción en constante transformación y crisis.

Por otro lado, el lenguaje poético también ha funcionado como ese espacio donde los escritores han vertido sus reflexiones sobre la muerte; entendiendo «la muerte» como esa tensión significativa con sus propias derivas intelectuales y emocionales. ¿Cuántas veces debe morir el autor y su voz para que la forma poética no se pierda al cerrar el libro? Barthes señala un momento para la creación y destrucción del sujeto escribiente, pero, ¿es necesario este ensombrecimiento del autor?

La escritura es la destrucción de toda voz, de todo origen. La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que va a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe.<sup>10</sup>

Es necesario decir, que la autoridad sobre el texto es el que se disipa, pero la voz poética se transforma. Enrique Lihn, poeta chileno, en su libro *Diario de Muerte*, es tal vez uno de los mejores ejemplos de esto. Escribió hasta el último día de su vida, y con su poesía, nos reveló que necesitaba entrar a esa transición, en ese espacio para reubicar su tratado poético en el lector, pero no desde un sentido oscuro e individualista, sino desde el testimonio vital de una poética que no se aferra al poema sino a su sentido mayor.

No te adelantarás a tu muerte, viviéndola, aunque ella  
/esté tan cerca de ti como el feto de su madre o la semilla de  
/su fruto.  
Ella es simplemente otro ser, y su conexión contigo una fisura  
aunque lo alumbres y te pudras para que sea.<sup>11</sup>

Lihn, también reconoce al lenguaje como un dispositivo en constante transformación, su coherencia poética no se agota con el discurso de la muerte porque trabaja con las variaciones de ese otro lenguaje que se crea en *Diario de muerte*:

---

<sup>10</sup> Roland Barthes, *El susurro del lenguaje* (España: Ediciones Paidós, 1994), 65

<sup>11</sup> Enrique Lihn, *Diario de muerte* (Chile: Editorial Universitaria, 1989), 49.

«Un muerto al que le quedan algunos meses de vida tendría que aprender /para dolerse, desesperarse y morir, un lenguaje limpio / que sólo fuera accesible más allá de las matemáticas a / especialistas / de una ciencia imposible e igualmente válida»<sup>12</sup>

Ante esto, el autor chileno, hasta el último momento de su vida, insistió en una poética para lo no decible de las cosas. El instrumento que usó para transformar el lenguaje no fue la cercanía de la muerte, sino la consciencia creativa que otorga creer en la naturaleza intuitiva del lenguaje frente al abismo de lo desconocido.

El hombre que habla está más allá de las palabras, cerca del objeto; el poeta está más acá. Para el primero, las palabras están domesticadas; para el segundo, continúan en estado salvaje. Para aquél, son convenciones útiles, instrumentos que se gastan poco a poco y de los que uno se desprende cuando ya no sirven; para el segundo, son cosas naturales que crecen naturalmente sobre la tierra, como la hierba y los árboles.<sup>13</sup>

### **Justificación del proyecto**

Indagar en la naturaleza humana a través el lenguaje poético propone dar forma a un conjunto de nociones internas que se plantean como base de toda formación integral como individuos. ¿Aprendemos más cuando «perdemos» o cuando «ganamos»? ¿Cómo funcionan nuestras personalidades después de un ataque de ansiedad o de pánico? ¿Somos los mismos cuando nuestra unidad individual se fisura y nos quedamos al margen de una identidad social aceptable? Ante estas interrogantes, el lenguaje también se convierte en una prótesis que empuja a las personas a verse en el espejo; aunque nunca puedan verse completamente en el reflejo, «Claude Lévi-Strauss señala que el lenguaje tiene razones propias de las que el ser humano no tiene conocimiento»<sup>14</sup>, el o los lenguajes que usamos a diario no solo comunican, sino que nos definen e interpretan.

---

<sup>12</sup> Lihn, *Diario de Muerte*, 14.

<sup>13</sup> Jean Paul Sartre, *¿Qué es la literatura?* (Argentina: Editorial Losada S. A., 1957), 28.

<sup>14</sup> Terry Eagleton, *El acontecimiento de la literatura* (España: Ediciones Península, 2013), 122.

La trama de sentidos que propone el poemario responde a fragmentos íntimos en constante fuga. Presentar las diversas dimensiones de la condición humana a partir de una propuesta poética, diseña un escenario de sensibilidades y emociones sobre las que *PHARDIS: la creación de la pérdida*, revela la violencia interiorizada del individuo y su contraste con su instinto primario, «yo soy», ante el mundo. No se trata de un ejercicio narrativo moral o una postura institucional para entender al sujeto en su devenir social. Se propone comprender las partes y el proceso que forman la personalidad del ser; como los traumas infantiles que tienen consecuencias en las decisiones del adulto, sus reflexiones éticas, fetiches sexuales y la identidad que decide asumir frente al otro. El objetivo no es solo teorizar sobre la naturaleza humana y sus paradojas, sino lanzar luces sobre las sombras que representan un código de comportamiento en el día a día.

Por otro lado, en *PHARDIS*, la palabra también es un personaje con su propio discurso en tensión por su necesidad implícita de dar un nombre a lo íntimo o musitar el tempo justo para que la identidad de sus personajes se forme. Aunque esto nunca termina de completarse como señala Pardo: «La intimidad aparece en el lenguaje como lo que el lenguaje no puede (sino que quiere) decir. O sea, como la resonancia del lenguaje sobre sí mismo, su propio espesor lingual, su ser».<sup>15</sup> Y es en esta parte, donde el lenguaje poético del texto también problematiza la naturaleza de los personajes que intentan construirse a sí mismos. Esta particular falta de intimidad es la que los personajes del libro usan para exponerse en el texto y revelarse en contra del autor y los límites de la escritura.

Pero este «no lugar» desde el cual los personajes y el lenguaje se transforman, no es vacío, carga también su propio peso por cuanto la meta de llegada no es la iluminación, sino el proceso como tal. Eagleton, reflexiona sobre la postura de una literatura que indaga

---

<sup>15</sup> José Luis Pardo, *La intimidad* (España: Editorial Pre textos, 1996), 54.

en medio de una sociedad totalmente práctica, una sociedad que desea encontrar el conejo al final del agujero; y lo hace tomando como referencia a Barthes para acercarse a un entendimiento sobre la función de la literatura.

Ninguna literatura del mundo – escribe Roland Barthes – ha respondido jamás la pregunta que planteaba, y es esta misma postergación la que siempre la ha constituido como literatura: es esa misma fragilidad del lenguaje la que los hombres interponen entre la violencia de la pregunta y el silencio de la respuesta...<sup>16</sup>

*PHARDIS: la creación de la pérdida*, es un escenario donde los fragmentos que componen al individuo, tienen su propia voz, evolución y se definen en sus propias paradojas. El humor, los relatos breves y la diversidad de géneros literarios, buscan ser recipiente de los conflictos y los patrones psicológicos, sociales y culturales de los protagonistas. El texto termina cuando el lector decide seguir la historia con el libro cerrado.

### **Objetivo general**

Escribir un poemario que explore los diversos estados emocionales, intelectuales, sexuales, psicológicos y sociales de las personas ante la pérdida y/o el pánico. Exponer y contrastar las decisiones que toman (o no toman) a diario en situaciones reales y ficcionales. El texto experimentará con el lenguaje poético y otros géneros literarios.

### **Objetivos específicos**

- Describir situaciones de personas donde se haya alterado su conducta normal a partir de diálogos y comportamientos en la ciudad.
- Identificar y explorar las situaciones que respondan a estados de pérdida o trastornos por ataques de pánico.

---

<sup>16</sup> Eagleton, *El acontecimiento de la literatura*, 126.

- Relacionar el lenguaje poético con otros géneros literarios como el cuento, las cartas y la crónica.

## **Metodología**

Para la escritura de *PHARDIS: la creación de la pérdida*, se realizó una investigación de enfoque cualitativo, lo que llevo a una diversidad de interrogantes y a teorizar sobre la naturaleza del ser, esto derivó en una autoetnografía de largo aliento trazada en papelógrafos. El trabajo de exploración sobre PHARDIS lleva desarrollándose desde hace diez años. Uno de los métodos que se ha usado para la recopilación de datos ha sido la autoetnografía (como se nombró en líneas anteriores), esta se basó en la conducta del autor después de sufrir ataques de pánico. Otra fuente de información fueron los diálogos con personas de diferentes edades, intereses culturales y estratos sociales sobre la pérdida y la ansiedad; también se revisó material teórico y literario para identificar la forma en que se ha abordado anteriormente los temas presentados en los objetivos del presente trabajo.

Los estudios cualitativos pueden desarrollar preguntas e hipótesis antes, durante o después de la recolección y el análisis de los datos. Con frecuencia, estas actividades sirven, primero, para descubrir cuáles son las preguntas de investigación más importantes; y después, para perfeccionarlas y responderlas.<sup>17</sup>

Como los temas propuestos para la investigación surgieron del análisis personal del autor, procesos de observación y lecturas, la experiencia es un factor fundamental para la escritura conceptual del poemario.

En la búsqueda cualitativa, en lugar de iniciar con una teoría y luego “volar” al mundo empírico para confirmar si ésta es apoyada por los datos y resultados, el investigador comienza examinando los hechos en sí y en el proceso desarrolla una teoría coherente para representar lo que

---

<sup>17</sup> Roberto Hernández Sampieri, *Metodología de la Investigación* (México: McGraw-Hill/Interamericana Editores, S. A., 2014), 7.

observa (Esterberg, 2002). Dicho de otra forma, las investigaciones cualitativas se basan más en una lógica y proceso inductivo (explorar y describir, y luego generar perspectivas teóricas).<sup>18</sup>

En el tiempo que se lleva desarrollando la investigación sobre PHARDIS, se publicó el libro *Introducción al Pánico* (2016), aquí se exploraron las relaciones que tienen una familia con su comunidad y sus propios integrantes en constante tensión debido al desgaste que ha producido el pánico y la pérdida en sus vidas. Y en el 2020, *PHARDIS: la naturaleza del pánico* (texto inédito), los personajes mantienen relaciones por fuera de su círculo social inmediato y se produce una forma de enfermedad compartida «folie à deux». Cito estos dos libros porque son un marco de referencia importante para el desarrollo del actual poemario.

El diálogo con diferentes personas, letradas o no, del circuito cultural o totalmente ajenas a éste, ha sido una fuente importante para la construcción del concepto de la pérdida y sus consecuencias en la identidad del sujeto. Esta recopilación se ha realizado de forma personal y en diferentes sitios del Ecuador. Al mismo tiempo, se han realizado ejercicios escriturales para entender hasta qué punto, teorizar desde la pérdida, puede derivar en un texto poético que no es ajeno a su contexto social y cultural. Esta forma de investigación es entendida por Sampieri de la siguiente forma:

El investigador cualitativo utiliza técnicas para recolectar datos, como la observación no estructurada, entrevistas abiertas, revisión de documentos, discusión en grupo, evaluación de experiencias personales, registro de historias de vida, e interacción e introspección con grupos o comunidades.<sup>19</sup>

El proceso de investigación para el poemario, las anotaciones y reflexiones realizadas en papelógrafos, también fueron incluidas en el texto. Dicho proceso formó

---

<sup>18</sup> Sampieri, *Metodología de la Investigación*, 8.

<sup>19</sup> Sampieri, *Metodología de la Investigación*, 9.

parte del resultado final que, en este caso, no se trata de comprobar una teoría, sino de explorar a través del lenguaje poético la condición humana.

### **Descripción del proceso creativo y técnico**

Debido a que *PHARDIS: la creación de la pérdida* tiene como antecedentes dos libros que exploran los mismos temas y están en el mismo universo, es necesario regresar sobre el inicio de PHARDIS, su genealogía y primeras definiciones.

Se ha considerado a la poesía como ese gesto que prolonga el sentido de la realidad y existe por fuera del tiempo en el que se escribe y lee, tomando este punto de inicio, uno de los primeros pasos a seguir fue investigar literatura que con su propia potencia simbólica defina una forma poética. El cuento «El Aleph» de Jorge Luis Borges, tiene matices intelectuales y literarios que no se agotan en la problematización de la naturaleza humana o en su búsqueda de sentido. el Aleph es ese espacio donde no solo aparecen, terminan y continúan las historias de los hombres, sino la performatividad poética del universo.

El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo. Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, vi las muchedumbres de América, vi una plateada telaraña en el centro de una negra pirámide, vi un laberinto roto (era Londres), [...] vi todas las hormigas que hay en la tierra, vi un astrolabio persa, vi en un cajón del escritorio (y la letra me hizo temblar) cartas obscenas, increíbles, precisas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino, vi un adorado monumento en la Chacarita, vi la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz Viterbo, vi la circulación de mi oscura sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Jorge Luis Borges, *El Aleph* (España: Alianza Editorial, 1998), 66.

Las primeras dos letras que aparecieron para PHARDIS fueron extraídas de la palabra Aleph «PH». Observar, ser observado, explorar y aprender de la realidad mientras los sentidos universales del mundo suceden, este fue el inicio para dicho concepto.

El siguiente término que se usó para componer esta palabra fue «bardo». El poeta que va de sitio en sitio contando historias, leyendas y poemas. El romanticismo del juglar que narra batallas, amores y caída de imperios. La búsqueda del «yo ficción» se formó de un cúmulo de historias sobre lo que nos puede recitar la naturaleza del mundo, dicha forma no es vacía, pues al observar algo y nombrarlo adquiere una potencia adicional; sobre esto, Huston dice lo siguiente: «Jamás se ha descubierto un grupo humano que transitara tranquilamente por lo real como los demás animales, sin religión, sin tabú, sin rituales, sin genealogía, sin cuentos, sin magia, sin historias y sin recurrir a lo imaginario, es decir, sin ficciones.»<sup>21</sup>. En los inicios de PHARDIS, la exploración literaria entre crónica, poesía y ficción, estuvo acompañada de canciones que también fueron base importante para el idealismo de querer contar, de querer fabular, así tenemos, por ejemplo, la canción «The Bard's song», del grupo alemán de power metal *Blind guardian*.

Tomorrow will take us away far from home.  
No one will ever know our names.  
But the bards' songs will remain.  
Tomorrow will take it away the fear of today  
It will be gone due to our magic songs.<sup>22</sup>

Las tres letras, en medio de la palabra «bardo», componen la siguiente parte de PHARDIS «ARD». ¿Qué representa el poeta en este punto? Alguien que observa, cuenta, narra. En su texto *El paseo*, Robert Walser realiza uno de los movimientos más importantes y significativos para la literariedad pragmática del lenguaje poético, una

---

<sup>21</sup> Huston, *La especie fabuladora*, 19.

<sup>22</sup> Blind Guardian, «The Bard's song», video oficial subido en 2010, video en YouTube, 0:51, acceso el 26 de junio de 2022, [https://www.youtube.com/watch?v=n63UbX5kzAc&ab\\_channel=BlindGuardian](https://www.youtube.com/watch?v=n63UbX5kzAc&ab_channel=BlindGuardian)

tentativa que sugiere, dice, susurra. Esta forma de mirar no es inocente y lleve consigo una lectura del mundo.

Había acabo la tarde, y llegué, por un bello y tranquilo camino o senda lateral que discurría entre árboles, al lago, y aquí termino el paseo. En un bosquecillo de alisos, al borde del agua, estaba reunida una clase de niños y niñas, y el señor cura o maestro impartía en mitad de la vespertina naturaleza ciencias naturales y doctrina contemplativa.<sup>23</sup>

Después de contemplar y reflexionar sobre la realidad y cómo esta influye en la escritura, ¿qué queda? La catarsis forma parte de la postergación del sentido, cuando la forma poética o la imagen se ha expuesto, su siguiente movimiento no desaparece, sino que se transforma una musicalidad que bordea lo íntimo. Otra deriva textual se resuelve en ese espacio. Huston continua esta reflexión desde la perspectiva de la ficción para entender dicha mecánica: «El lenguaje ordena nuestra experiencia, nos permite comunicar. Mientras nuestras definiciones coincidan, nos entendemos y funciona. El lenguaje ordena, pero demasiado a menudo olvidamos que orden no es sinónimo de verdad.»<sup>24</sup>

La tercera parte de PHARDIS se forma por las últimas tres letras de la palabra catarsis «SIS». De esta forma, se comprende que el origen de PHARDIS, sugiere una forma de observación poética, una postura literaria, lo siguiente es entender los perfiles de quienes están dentro de esa poética.

Uno de los personajes principales de la trilogía decidió cambiar su nombre de nacimiento, a lo largo de la narración se lo conoce como «John Dahmer», su verdadero nombre nunca se dice. En el segundo libro se explica por qué se dio este cambio y en el tercero su comportamiento y acciones intentan validar el conflicto moral de su identidad. Su apellido proviene del «carnicero de Milwaukee», Jeffrey Dahmer:

---

<sup>23</sup> Robert Walser, *El paseo* (España: Ediciones Siruela S. A., 1996), 27.

<sup>24</sup> Huston, *La especie fabuladora*, 22.

Dahmer realizaba extraños experimentos sobre las víctimas: decidido a que se convirtieran en sus esclavos sexuales, les practicaba agujeros en el cráneo y les inyectaba líquidos corrosivos para, según él, someterlos a sus desesos. Por supuesto, las víctimas no sobrevivían, pero eso no amedrentó al carnicero de Milwaukee, que incrementó el ritmo de sus matanzas. Sus víctimas siempre masculinas y casi siempre afroamericanas eran drogadas, violadas, desmembradas y al menos en una ocasión, devoradas.<sup>25</sup>

El nombre proviene de otro asesino serial, «John Wayne Gacy». Ante la imagen de un ciudadano promedio y cortés, Gacy alimentaba su personalidad violenta. Muchos años fue el payaso «Pogo», disfraz que usaba para alegrar a niños convalecientes en hospitales en la ciudad de Chicago, mientras asentaba la identidad de ser un ciudadano de clase media y trabajador ejemplar. Sus asesinatos consistían en seguir y vigilar a jóvenes que se dedicaban a la prostitución, después los violaba, torturaba y mataba.

Su primera víctima fue un chico que llevó a su casa, y tras violarlo salvajemente lo mató a cuchilladas y escondió el cadáver en el sótano. Mientras tanto se casó de nuevo y desarrolló una faceta sociable, creó el personaje de «Pogo, el payaso». Disfrazado de clown, Gacy realizaba tareas comunitarias y hacía propaganda del partido demócrata. Todos lo veían como un ciudadano modelo.<sup>26</sup>

¿Cómo se interpreta la violencia en PHARDIS? ¿Qué forma adquiere una identidad, mientras sucede el clímax de la tristeza y la catarsis del horror? Estas derivas forman parte de la siguiente exploración en la que se desenvuelven los personajes del libro. La evolución de sus naturalezas responde a la condición psicológica sobre la que se desea indagar, de dónde provienen sus motivaciones personales mientras conviven con las repercusiones de sus actos (conscientes o no).

El concepto del payaso triste se presentó como un faro en el muelle de la memoria. Las consecuencias de lo vivido en un mar de causalidades; éste no representa un lado de la moneda, es precisamente el suelo donde la moneda cae y se queda verticalmente

---

<sup>25</sup> Ralph T. Beck, *100 grandes asesinos de la historia* (España: Edimat libros, 2012), 178.

<sup>26</sup> Beck, *100 grandes asesinos de la historia*, 125.

desafiando el azar. Aunque nunca fue lo importante conocer su cara o su cruz, sino el proceso, siempre su proceso para desafiar una postura simbólica. Así se llegó al ser que sufre y ríe y da forma a una prolongación de lo íntimo desde una trinchera que completa el gesto «demasiado humano» de la convivencia con el alma del otro; esto a pesar de la presencia sospechosa del asombro, la realidad y sus propias fantasías. El payaso triste se convirtió en una representación del miedo que sobrevive en las decisiones viscerales del porvenir. En este contexto, una de las primeras lecturas al respecto, se dio en la película *Balada triste de trompeta* de Alex de la Iglesia (2010), desde los primeros minutos presenta un escenario que se define entre lo «tal vez real» y la violencia del humor. Al mismo tiempo, posee uno de los diálogos más significativos sobre la condición paradójica de una transformación por la que puede pasar un ser humano, sin olvidar su estado consciente de pérdida y afectos.

- ¿Qué queréis?
- *Te quería presentar a Javier. Él es el que va a hacer de «payaso triste» a partir de mañana.*<sup>27</sup>
- ¿Te gustan los niños?
- Perdón.
- No me refiero a la porno infantil. Digo si te gusta trabajar con ellos, digo, si tienes paciencia, ¿ternura?
- Yo haré lo que usted me pida.
- ¡No, basta! A los niños hay que cuidarlos, hay que entenderlos. Tienes que ser como uno de ellos.
- *Bueno, él es como un niño. ¿A que eres como un niño? Mírale, mírale qué moflete tiene.*
- Vamos a ver. Tú, ¿por qué quieres ser payaso? Piensa. ¡Contesta coño! Que te he preguntado. ¿Por qué quieres ser payaso? Alguna razón habrá. Nadie es payaso así porque así. Haber, ¿por qué te da miedo la vida? ¿Por qué lo eran tus padres? porque quieres humillarte.
- Y, ¿usted?
- Porque si no fuera payaso, sería un asesino.
- Pues, yo también.<sup>28</sup>

---

27 El texto en cursiva es la voz de un tercer personaje que no tiene mayor fuerza en el diálogo, pero es importante para el contexto del mismo.

28 Alex de la Iglesia, «Balada triste de trompeta», película estrenada en 2010, video en YouTube, 0:08, acceso el 9 de julio de 2022, [https://www.youtube.com/watch?v=94asN0aqBOg&ab\\_channel=KikoteCC](https://www.youtube.com/watch?v=94asN0aqBOg&ab_channel=KikoteCC)

El tránsito emocional e intelectual que tiene el payaso triste en PHARDIS no se da solamente por su interpretación cotidiana de la violencia, sino por la consciencia evolutiva de la misma en el universo donde desarrolla sus roles morales, éticos y culturales. Se reflexionó sobre la forma y el fondo de los síntomas comunitarios del payaso triste, sin ignorar la realidad que lo contextualiza. Otro referente que atraviesa la personalidad del personaje del payaso triste es Juan de Dios Peza, con su poema «Reír llorando», en este texto manifiesta claramente el condicionamiento social que tienen las personas, cómo la empatía deviene soledad y esa necesidad que tienen las personas de completarse a través del otro.

Me deja -agrega el médico- perplejo  
Vuestro mal, y no debe acobardaros;  
Tomad hoy por receta este consejo:  
«Sólo viendo a Garrick podréis curaros.»  
- ¿A Garrick? –  
    Sí, a Garrick... La más remisa,  
Y austera sociedad le busca ansiosa;  
Todo aquel que lo ve muere de risa:  
¡Tiene una gracia artística asombrosa!  
-¿Y a mí me hará reír?  
    -¡Ah! sí, os lo juro;  
Él, sí; nada más él; más...¿qué os inquieta?  
-Así -dijo el enfermo- no me curo:  
¡Yo soy Garrick!... Cambiadme la receta.<sup>29</sup>

Observar y representar, bosquejar y comprender. El gesto poético se traslada hacia espacios de lo íntimo donde el conflicto se acentúa. El Payaso triste intenta aprender sobre la naturaleza del hombre, pues sugiere una forma de abordar la realidad, de «reír llorando». ¿Qué trampa poética puede desplazar la matriz personal de alguien con una máscara que solo observa? La cura, la tentación, la tristeza, la nostalgia que continúa y no se detiene. En medio de todo este proceso, también se amplifican las sombras de la

---

<sup>29</sup> Juan de Dios Peza, *Recuerdos y Esperanzas* (París: Casa Editorial Garnier hermanos, 1890), 23-24.

escritura, es decir, el lenguaje. Desde esta concepción, dicho lenguaje, se convirtió en un dispositivo de exploración para entender las representaciones del personaje. Y a su vez, las fronteras de la ficción comenzaron a entender el universo con cierto tono de realidad pragmática. Desde esa perspectiva, se presentó otro nivel de consciencia en el texto, la mirada del espantapájaros.

La realidad, al menos una parte, no es lo que se cuenta, sino el relato que se construye (en su devenir) desde la despersonalización de la lengua/historia/estructura social e individual. Sábato planteo una especie de aforismo con el que reflexiona el sentido primario de la escritura. En su libro *El escritor y sus fantasmas*, sugiere cuál puede ser el dilema literario al que se enfrenta un narrador. «Tal vez sea el de evitar la tentación de juntar palabras para hacer una obra. Dijo Claudel que no fueron las palabras las que hicieron la *Odissea*, sino al revés.»<sup>30</sup> Entonces, podemos decir que la palabra está compuesta de aproximaciones de realidad filtradas por una estética que problematiza su transferencia.

Observar, complejizar y reflexionar son hitos determinantes para el espantapájaros. Encontrar/se con el momento adecuado es una forma de asimilar y complejizar su inmediata realidad. Esta «otra consciencia» que vive en los personajes de PHARDIS es la que subvierte una mirada diferente sobre el mundo.

El espantapájaros utiliza el «instante decisivo» de Bresson para capturar la esencia del entorno sin perturbar la forma. Su observación busca crear una antropología visual desde la poesía a partir una no inocente criticidad personal. Óscar Colorado Nate, en su artículo «El «instante decisivo» de Henri Cartier-Bresson», sigue las huellas conceptuales del fotógrafo francés y reflexiona a partir de las preocupaciones estéticas que formaron su manera de interpretar y mirar el mundo.

---

<sup>30</sup> Ernesto Sábato, *El escritor y sus fantasmas* (Barcelona: Editorial Grupo Planeta, 2011), 20.

Henri supo entender que en la fotografía había una capacidad única de capturar el tiempo, de suspenderlo y mantenerlo vigente de forma indefinida. Él mismo afirmó: “La fotografía es, para mí, el impulso espontáneo de una atención visual perpetua, que atrapa el instante y su eternidad.”<sup>31</sup>

Para el espantapájaros y Bresson, la vida en constante movimiento cuenta su propia verdad y, al ser observada, traslada cierta inmortalidad en el texto o en la fotografía. El espantapájaros es el que observa a PHARDIS e intenta fluir en su realidad sin perturbar el proceso natural de las cosas.

Los protagonistas que se presentan en los tres libros son el resultado de una práctica literaria y poética sobre la condición humana. Aunque Martha (personaje que iba a desaparecer en el primer libro) respondió a la naturaleza del lenguaje de otra forma, su historia comenzó a tejerse en las cicatrices del protagonista «John Dhamer»; su figura maternal entró en conflicto con las decisiones tomadas por el sujeto principal de la narración y esto a su vez sobrepasó la escritura del texto, su historia se prolongó por los siguientes libros.

El lenguaje poético responde a la naturaleza de PHARDIS y a las decisiones morales (o no) de su protagonista. La exploración de la naturaleza humana se tejió a través de situaciones influenciadas por las circunstancias violentas, amorosas, intelectuales, de humor o sexuales en que se movían los personajes.

Por otra parte, el encuentro de diversos géneros narrativos en el libro se debe al ritmo conceptual que se propone en su lectura. La experiencia rítmica y estética funciona desde los silencios que hay entre una serie de versos y la irrupción de un cuento corto o crónica ficcional. La intención de juntar estos instrumentos literarios es invitar al lector a explorar el tempo con el que los personajes manejan sus propias vidas.

---

<sup>31</sup> Óscar Colorado nates, «El «instante decisivo» de Henri Cartier-Bresson», [https://oscarenfotos.com/2011/11/19/el-significado-del-instante-decisivo-de-henri-cartier-bresson/#\\_edn5](https://oscarenfotos.com/2011/11/19/el-significado-del-instante-decisivo-de-henri-cartier-bresson/#_edn5)

Mario Montalbetti en su libro *Cualquier hombre es una isla. Ensayos y pretextos*, tiene un ensayo llamado “Tal vez sea nuestro Mahler”, su texto examina el ritmo interno de la poesía de Roger Santiváñez y su libro *Labranda*. Aquí su campo de estudio se expande más allá del lenguaje literario poético y reflexiona sobre el espacio simbólico que dejan las palabras al ser colocadas de cierta forma y con cierto gesto, se refiere a la prolongación poética de la escritura.

Sospecho que el interés de Santiváñez no está en la condensación de sentidos entre dos palabras, no está en combinarlas ingeniosamente para deleitarnos con sus traslapas semánticos, sino que su interés está en lo que ocurre en el espacio vacío *entre* dichas palabras. No es la suma compleja de material significativo lo que se busca sino las brechas mismas entre las palabras que no hacen otra cosa más que demostrar que las palabras no comienzan ni terminan entre espacios en blanco o entre silencios, sino que se gestan en esos vacíos de los que ellas deben ser consideradas parte.<sup>32</sup>

El universo de PHARDIS se estructura también a partir de esa íntima musicalidad en tensión. Reconociendo la importancia de los sonidos y los silencios, tanto en la poesía como en la música subyacente del poemario; el reto se tradujo en trabajar una forma estética que exponga su historia a partir del encuentro entre el lenguaje ordinario y el lenguaje musical (recordando la división que Mallarmé proponía). Ecos y vibraciones de la memoria, silencios que advierten un acto de violencia o de amor, y el lenguaje expandido hacia la experiencia ruidista y consciente de los personajes. Todos estos elementos dialogan a su vez con las fotografías que también representan un nivel de lenguaje simbólico, un tono y un susurró sobre los procesos subjetivos de los protagonistas. En este punto, el gesto poético se completa en su estructura lingüística y en su proceso catártico; cuando el devenir de PHARDIS se revela a través de los espacios/cicatrices/silencios donde habita el significado íntimo de la propuesta literaria.

---

<sup>32</sup> Mario Montalbetti, *Cualquier hombre es una isla. Ensayos y pretextos* (Perú: Fondo de Cultura Económica, 2014), 82.

Isabel Veloso Santa María, en su ensayo «El Silencio: entre la música y la poesía», realiza una exploración detallada del silencio con sus derivas lingüísticas, literarias y estéticas.

El silencio poético se despliega ante nosotros en dos facetas: un silencio estético y un silencio ético.

[...] La poesía simbolista sería como la música, un tipo de silencio. La música implica el silencio del sonido como la poesía, el silencio de las palabras para liberarlas de la esclavitud del Verbo que, en términos mallarmeanos, destruye el objeto referido a través de la nominación.<sup>33</sup>

En la cita original, termina con una frase de Mallarmé para enfatizar la importancia del silencio poético: «Nombrar un objeto es suprimir las tres cuartas partes del goce del poema, que está formado de la dicha de adivinar poco a poco. Sugerir, ese es el sueño»<sup>34</sup>. *PHARDIS: la creación la pérdida* también proviene de la interacción individual de los géneros literarios propuestos a partir de sus temporalidades intelectuales y reflexiones poéticas internas. Un silencio, es una decisión tomada. La forma completa el fondo, y viceversa.

También es necesario añadir que el «desorden» de los capítulos en la narración literaria son la continuación de esa búsqueda poética, después del número uno, no sigue el dos, sino su consecuencia. Esta fórmula es una de las variables para entender la fragmentación en la que se presenta el actual libro.

## Conclusiones

En este trabajo se exploraron los diversos estados mentales, culturales y sociales que pueden tener las personas ante la pérdida y el pánico. Se expusieron y contrastaron las decisiones que toman, o no, en su día a día. Además, se experimentó con el lenguaje

---

<sup>33</sup> Isabel Veloso Santamaría et al., *Estudios de lengua y literatura francesas* (España: Universidad de Cádiz, 2006-2007), 180.

<sup>34</sup> Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire* (París: Bibliothèque-Charpentier, 1891), 60.

poético y se lo relacionó con otros géneros literarios. Entre los puntos más relevantes de la investigación, se destacó la conexión que tiene la poesía (sus derivas literarias y proximidades ontológicas) con la naturaleza humana. El poemario *PHARDIS: la creación de la pérdida* representó un escenario narrativo donde los personajes sugerían y no decían las consecuencias de sus historias personales. Esto es importante debido al ritmo en el que se movían los relatos. El pacto de ficción se logró.

Otro aspecto importante para la realización de este trabajo fueron los diálogos realizados dentro de la academia y con el ciudadano de a pie. La construcción del universo de PHARDIS respondió a las preocupaciones personales de quienes compartieron sus historias con el autor. No obstante, es importante decir que la autoetnografía y el interiorizar literariamente en los ataques de pánico personales fue complicado en el transcurso de la escritura. Se analizaron e identificaron los aspectos psicológicos del autor después de dichos ataques y se realizó una compilación de datos a través de los años que derivaron en el actual texto.

Para terminar, el poemario también relacionó el gesto poético con otros géneros literarios alcanzando una narrativa experimental donde la conjugación de varias formas literarias aportó a la lectura y al tejido discursivo del libro.

## Bibliografía

Álex de la Iglesia. «Balada triste de trompeta». Película estrenada en 2010. Video en YouTube, 0:08. Acceso el 4 de julio de 2022.

[https://www.youtube.com/watch?v=94asN0agBOg&ab\\_channel=KikoteCC](https://www.youtube.com/watch?v=94asN0agBOg&ab_channel=KikoteCC)

Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje*. España: Ediciones Paidós, 1994.

Blind Guardian. «The Bard's song». Video oficial subido en 2010. Video en YouTube, 0:51. Acceso el 26 de junio de 2022.

[https://www.youtube.com/watch?v=n63UbX5kzAc&ab\\_channel=BlindGuardian](https://www.youtube.com/watch?v=n63UbX5kzAc&ab_channel=BlindGuardian)

Borges, Jorge Luis. *El Aleph*. España: Alianza Editorial, 1998.

Carrión, Ernesto. «Phardis: una comunidad rota». *CartónPiedra*, n.º 294 (2017): 83.

Colorado nates, Óscar. «El «instante decisivo» de Henri Cartier-Bresson».

[https://oscarenfotos.com/2011/11/19/el-significado-del-instante-decisivo-de-henri-cartier-bresson/#\\_edn5](https://oscarenfotos.com/2011/11/19/el-significado-del-instante-decisivo-de-henri-cartier-bresson/#_edn5)

Deleuze, Gilles. *La literatura y la vida*. Córdoba: Alción Editora, 2006.

Eagleton, Terry. *El acontecimiento de la literatura*. España: Ediciones Península, 2013.

Huret, Jules. *Enquête sur l'évolution littéraire*. París: Bibliothèque-Charpentier, 1891.

Huston, Nancy. *La especie fabuladora*. España: Galaxia Gutenberg, S.L., 2017.

Jara Idrovo, Efraín. *Antología Personal*. Ecuador: Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay, 2005.

Lihn, Enrique. *Diario de muerte*. Chile: Editorial Universitaria, 1989.

Montalbetti, Mario. *Cualquier hombre es una isla. Ensayos y pretextos*. Perú: Fondo de Cultura Económica, 2014.

Pardo, José Luis. *La intimidad*. España: Editorial Pre textos, 1996.

Peza, Juan de Dios. *Recuerdos y Esperanzas*. París: Casa Editorial Garnier hermanos, 1890.

Sampieri, Roberto Hernández. *Metodología de la Investigación*. México: McGraw-Hill/Interamericana Editores, S. A., 2014.

Sartre, Jean Paul. *¿Qué es la literatura?* Argentina: Editorial Losada S. A., 1957.

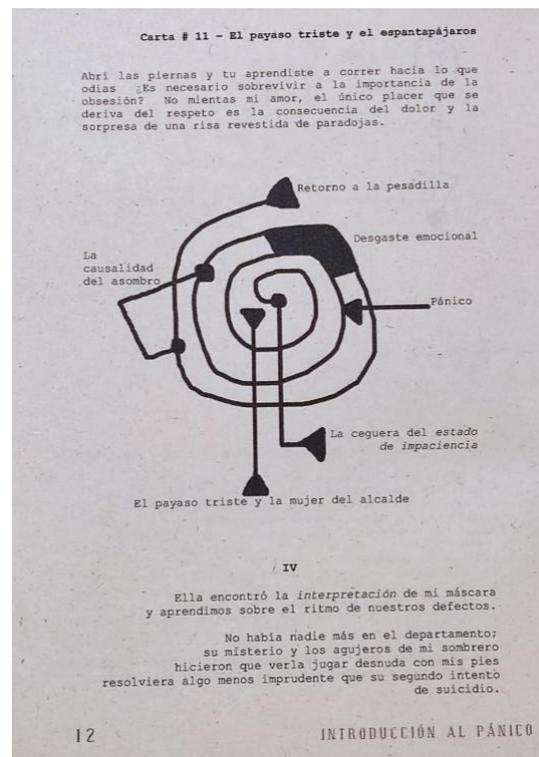
T. Beck, Ralph. *100 grandes asesinos de la historia*. España: Edimat libros, 2012.

Valéry, Paul. *Teoría poética y estética*. España: Visor Distribuciones, 1990.

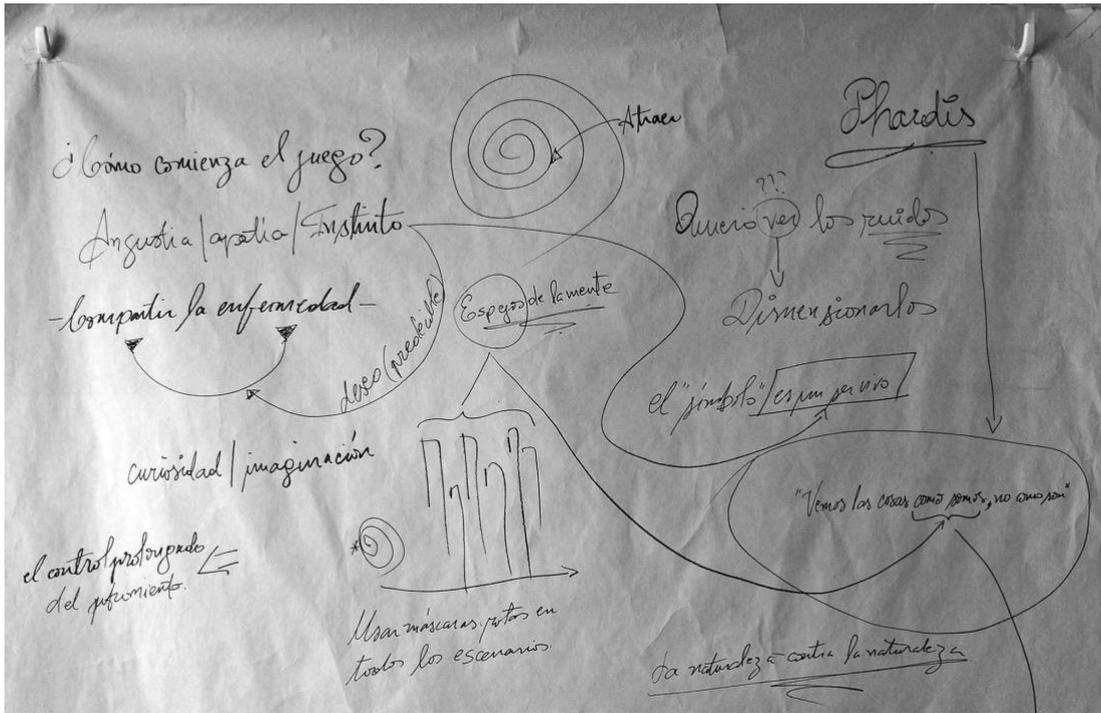
Veloso Santamaría, Isabel, Paule Adamy, André Bénit, María Dolores Bermúdez Medina, María Cristina Boidard Boisson, Anne-Marie Brenot, Inmaculada Illanes Ortega, María del Carmen Molina Romero, Francisca Romeral Rosel, Sylvie Thorel-Cailleteau, Jessica Wilker. *Estudios de lengua y literatura francesas*. España: Universidad de Cádiz. 2006-2007.

Walser, Robert. *El paseo*. España: Ediciones Siruela S. A., 1996.

## Anexos



Primera aparición de Introducción al Pánico en un fanzine (2015)



Esta es una de las imágenes dentro del libro *PHARDIS: la creación de la pérdida*.

Y ya se los he dicho: nada de obras, nada de lengua, ninguna palabra, nada de espíritu, nada. Nada, sólo un hermoso Pesa-nervios.

Antonin Artaud

**D**espués de haber cerrado nuevamente el libro *Introducción al pánico*, del poeta guayaquileño Tyrone Maridueña, comprendo en parte el silencio de la crítica y de algunos lectores de poesía, ante un libro de esta calidad. Pues no se trata de un libro de poemas que ha sido elaborado con alguna pretensión estética, ni se trata de un artificio neobarroco —o mejor dicho: que escuda sus falencias bajo esta etiqueta— desperdigando incoherencias y fragmentaciones de un discurso inexistente en todas sus partes. El libro de Tyrone Maridueña es uno de los poemarios más innovadores que se haya escrito en los últimos años en el país. Idea que sostengo por la radicalidad de su propuesta que, en todo su argumento, jamás decae. Y tal como debió sucederle a Antonin Artaud cuando salió al ruedo con su *Pesa-nervios*, pocos lo han asimilado.

Son tiempos extraños para la lírica. Por un lado, la ambición por canonizar a poetas con discursos que muchas veces son apreciados únicamente por una camada de intelectuales pretenciosos (me refiero a los poetas-críticos que, carentes de una visión personal, cada tres líneas ahuyentan sus complejos empleando muletillas de autores como Derrida, Blanchot, Deleuze y Foucault) persiste en colecciones de libros auspiciados, ahora, por centros académicos. Por otro lado, la fragmentación del discurso, la posibilidad de hallar un libro de poemas que posea la cualidad de la desintegración en sí mismo, nos orilla por momentos a la idea de que enfrentamos un engaño literario (la que, de cualquier modo, es una bonita idea, me refiero, por supuesto, a la del engaño). En todo caso, me parece que en estos tiempos extraños para la lírica, casi nadie se anima a decir: ¿qué poesía sí es poesía, por ejemplo? ¿Y qué poesía es solo un embuste elaborado para alimentar la vanidad en las redes sociales? Entiendo que tampoco se puede exigir mucho en un país donde los poetas se acostumbraron a escribir poesía para otros poetas-críticos<sup>2</sup>.

*Introducción al pánico* es, a pesar de su tendencia a la dispersión, una propuesta estética consolidada en la que una comunidad rota, pero contenida bajo el disfraz del nombre «Phardis», expone los horrores de cualquier sociedad y, sobre todo, de aquello que es su núcleo más vital e íntimo: la familia.

«Phardis», que ahora es un manicomio, anteriormente fue un circo, y está conformado por —me animo a sugerir— 197 personas que sobrevivieron en autos, bares y en el cementerio. Pero ¿a qué sobrevivieron? No se especifica. ¿Pero es necesario saberlo?

Organizado por capítulos intencionalmente desorganizados (VI, XX, III, etc.), este poemario agita al lector entre versos largos y breves, párrafos y numerosas notas. Su fragmentación colabora con su tesis porque es en la dispersión de sus líneas donde obtenemos el argumento completo.

Me detengo para analizar dos recursos esenciales de este poemario. Las notas en cursivas empleadas por el autor que son los apuntes del médico de la comunidad donde va detallando las patologías de sus pacientes (los que, de cualquier forma, son un único paciente porque «Phardis» es uno y todos). Y las notas al pie de página que van contándonos la verdadera historia detrás de este poemario coral. Tyrone Maridueña concentra, en las notas al pie de página, toda la voluntad de una voz que parecería por momentos ser únicamente el instante de lucidez de una madre que le habla a su hijo muerto (producto de un matrimonio anterior), por quien perdió la razón y terminó incendiando su casa.

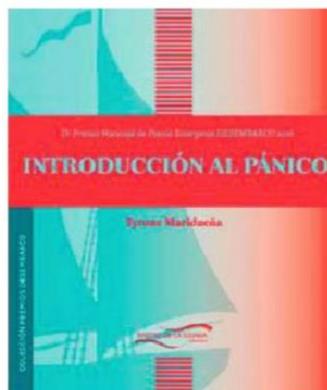
Dice, desde algún lado de este laberinto, la madre: «Somos buenas personas, hijo, no te sorprendas. Dime, ¿hace cuánto que no enciendes un cigarrillo en mi nombre?»

Y responde, desde algún lado de este laberinto, el hijo: «Mamá, ya han pasado varios años, / no es justo para ninguno de los dos. / Phardis comienza a desprenderse de tu útero, madre».

*Introducción al pánico* es una propuesta, en tiempos extraños para la lírica, de lo que aún la poesía puede ofrecernos: expansión de los significados, libertad para el género, y además, la posibilidad de darle voz a quienes no pueden escribir y sin embargo están haciendo poemas en los márgenes de sus colchones, en los rollos de papel higiénico o en las suelas de sus sandalias, dentro de un sanatorio. Quienes están haciendo poesía sin escribirla. Porque ante una poesía atragantada por el Yo (obsesionada por el Yo), donde siempre hay una voz que se jacta de su podredumbre, aparece otra poesía, como la que habita este libro, donde lo vital regresa al río de esa inapresable verdad encarcelada en los espacios de la mente humana. Donde el porqué de la locura no se resuelve, sino que se convierte en una

fuerza para la recreación del terror. Y provocar terror en poesía, como sucede en algunas de estas páginas, es tan difícil como provocar la risa auténtica en una novela.

Siendo esta la segunda ocasión en que leo el libro de Tyrone Maridueña (*Introducción al pánico* ganó el IV Premio Nacional de Poesía Emergente Desembarco en 2016, con un jurado internacional conformado por: Luis Manuel Pérez Boitel, León Félix Batista y Miguel Ildefonso, todos ellos, los jurados, poetas destacados de sus respectivos países), igualmente volví a experimentar aturdimiento, esa constatación de haber ojeado, a través del prisma de la demencia, un abismo de provocaciones.



## Notas

1. *Introducción al pánico* es el primer poemario de Tyrone Maridueña. Este volumen de 65 páginas fue publicado en noviembre de 2016 por Rastro de la Iguana Ediciones.

2. Canon y dominación (otros modos de entender la poesía ecuatoriana en un país sin lectores), Revista Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2016.

Estratagema (I)

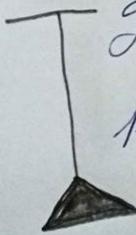
Capítulo VI

Quisiera volver a pensar un periodo  
sin el gesto de la palabra.  
Si escucho música, la forma del mundo  
(su verdadera forma)   
comienza a indagar en cualquier lágrima  
otra forma de romperse sin amenazar  
mi imaginación.

Entonces regreso a la naturaleza. Pero falla.  
cicatriz  
¿Dónde quiere ir?

¿Para qué?

Todos tenemos puertas sin cerrar,  
odiamos el susurro de la vida.  
El silencio es cortesía.

 Si escucho su nombre, la naturaleza del mundo  
(su verdadera naturaleza)  
podría ~~disfrazar~~ disfrazar sus intenciones,  
nuevamente  
en mi útero de cristal.

Esta imagen también será incluida en el poemario. Fue escrita después de un ataque de pánico.