

# **Memoria justificativa de *Cavvanbah .Próxima estación***

**Laura Del Pino Cerrillo**

**Máster de Escritura Creativa**

## **Índice**

- 1.- Punto de partida de la creación. Objetivos y Fundamentos.
- 2.- Estructura de la composición.
- 3.- Técnicas y estilos ensayados.
- 4.- Dificultades y soluciones.
- 5.- Resultados.
- 6.- Bibliografía consultada y aplicada.

## 1.- Punto de partida de la creación. Objetivos y Fundamentos.

En mi escritura siempre ha predominado la poesía, pero me había sentido atraída también por los grandes géneros del teatro y la narrativa. Durante los primeros años de Filología, inspirada por las obras de Eugene O'Neill y los cuentos de Flannery O'Connor, dediqué parte de mi tiempo a la tarea de escribir relatos y pequeñas obras de teatro.

En el máster trabajamos las tres tendencias y comprendí que la poesía surgía de una manera más natural, sin embargo, en el TFM quería trabajar con los tres géneros, por lo que pretendí, a priori, contar una historia recurriendo a ellos según conviniese. Tras las tres primeras páginas observé que todo lo que quería escribir era verso, que estaba enamorada de la metáfora y que era este género el que realmente disfrutaba, decidí pues no experimentar con la mezcla de géneros y dedicarme a encontrar mi voz poética, a definir mejor mi poesía y a practicar los recursos aprendidos en los talleres del máster. Así me encaminé a contar la historia de *Cavvanbah .Próxima estación.*

El objetivo de este poemario es conseguir crear un cuadro en el que haya imágenes y sonidos y que juntos constituyan y expliquen los conceptos e ideas que los poemas pretenden transmitir. *Cavvanbah* cuenta principalmente la experiencia del abandono de la patria y sus consecuentes ansiedades junto a la conexión con la naturaleza, personaje principal que se encarga de curar la agonía de la voz poética.

No tardé en comprender que la participación de otra rama artística como es la fotografía enriquecería la idea global del trabajo, primero porque estamos en la era de la tecnología y la imagen y nos seguimos regenerando y segundo porque estaría incorporando la visión de otra persona que ha vivido una experiencia parecida.

La fotógrafa, Olga Blanco, también de Madrid, emigró a Australia en 2011 y decidió vivir en Byron Bay, un pueblo cuyo nombre aborigen es Cavvanbah y significa, en esta lengua nativa, “lugar de encuentro”, pueblo en el que me reuniría con Olga en 2013.

Por lo tanto, este trabajo es un encuentro entre la fotografía y la poesía donde la fotografía pretende contar un poema y donde el poema pretende crear una imagen. Una fusión de estilos que cuentan la misma historia con diferentes herramientas.

Entre los temas principales se encuentra el autodescubrimiento, la experiencia de alejarnos de nuestras raíces, de salir de nuestro círculo de confort, de emprender un camino en el que nuestras decisiones dependan solo de nosotros sin la facilidad de delegar la responsabilidad de nuestros actos, emociones y pensamientos en otras personas, sociedad o statu quo.

Entramos aquí en conexión con el concepto de libre albedrío, estudiado ya por muchos pensadores y a favor de ellos entiendo que el libre albedrío no existe, pues todos nuestros actos vienen determinados por las necesidades, entre ellas, la necesidad de libertad que busca la voz poética y que solo encuentra mimetizando con la naturaleza. Por ello, en este viaje, en esta transformación, la voz poética huye del ruido de ciudad y del orden que le implanta para reunirse con su parte más animal y primaria. Un viaje hacia el encuentro con la libertad física, moral e intelectual. Schopenhauer, pensador con el que discrepo en muchas de sus teorías no solo por ser misóginas, sino por tener un carácter pesimista, pero que a mi ver acertó en muchos de sus juicios sobre la libertad, ya defendía estos tres aspectos en su doctrina sobre el libre albedrío. Al igual que entiendo que el camino para entender la libertad solo puede hacerse como individuo, "Sólo se puede ser totalmente uno mismo mientras se está solo: quien, por tanto, no ama la soledad, tampoco ama la libertad; pues únicamente si se está solo se es libre" (Schopenhauer, 1983), pero qué es esa soledad y en qué dimensión se encuentra

no lo sabemos, pues conocemos diferentes tipos de aislamiento, entre ellos el físico, el intelectual o el cultural. En este caso, la voz poética experimenta la soledad en el sentido en el que emprende un viaje fuera de la sociedad y cultura en la que ha crecido.

## 2.- Estructura de la composición.

La mayor parte del trabajo está compuesto por poemas breves, cada uno dibuja una pincelada de la historia, algunos son solo una línea, una sombra. Estas líneas como unidad quizás no conformen un poema, o quizás sí, depende del ojo que las mire, pero en su conjunto son claves para describir la ansiedad y el desorden de la voz poética, son imprescindibles para crear la imagen global o completar el cuadro.

El poemario se empezó a construir durante la segunda parte del máster en Sevilla, desde aquí quise comenzar a contar el viaje que había emprendido a Australia dos años atrás. Unos meses después seguí escribiendo desde Madrid, mi ciudad de origen. Es allí donde decidí volver a Australia. Fueron meses de confusión y frustración que se reflejan en muchos de los poemas del capítulo *Sombras*.

Una vez en Australia concluyo el poemario y aunque en él solo cuento la historia del primer viaje, estas idas y venidas influyen inevitablemente en la escritura y ayudan a recordar y a comprender la experiencia del primero. Las mismas emociones vuelven cuando aterrizo por segunda vez: la ruptura con las raíces, el proceso de adaptación, el cambio y el abandono, el choque cultural, la frustración con la lengua, el miedo a empezar... Pero entre tantos miedos y frustraciones también hay satisfacciones, pues como dijo Donald Walsh “La vida comienza donde acaba tu zona de confort” (2010, p.64).

Cuando doy por concluido el poemario descubro que el orden de los poemas es un caos, que solo el principio y el final están en el lugar adecuado y, teniendo en cuenta que quería contar un viaje en sentido cronológico, decido agrupar los poemas en tres etapas: *Bocetos, Sombras y Puntos de Luz*.

*Bocetos* es la indecisión y la decisión de emprender el viaje y el comienzo del mismo. La ilusión mezclada con el vértigo y la huida. Es el principio, la ignorancia, la ingenuidad. Se anuncia la idea de emigrar, y aunque el miedo no desaparece decide saltar hacia “el retrato de lo que sería si perdiéramos el control de la locura”.

En esta parte ya se anuncia el destino con el verso: “Próxima estación: Cavvanbah”. Este verso se irá repitiendo durante el viaje hasta su llegada. La voz poética ha salido de su círculo de confort y comienza su desarrollo: “La lagartija se ha soltado el rabo y el viento reconstruye sus órganos caducos.” La comparación y mimetización con los animales, en especial los naturales de esta nueva tierra, será constante durante todo el poemario como parte de un proceso de conexión con el lado animal del ser humano.

*Sombras* describe los momentos de mayor agonía y confusión, el choque. El desorden, la alienación y el delirio son conceptos que se suceden a lo largo de este capítulo junto con la mezcla contradictoria de ideas y sentimientos: la incomprensión, los sueños frustrados, el choque con la nueva cultura y la lengua, antiguos ideales que se cuestionan y la consecuente construcción de los nuevos.

Para la voz poética el recuerdo es lo bello porque la distancia lo ha seccionado. Es una memoria distorsionada por el tiempo y la nostalgia. La memoria, esa memoria, son los recuerdos embellecidos de la ciudad de la que ha huido. Y, ¿qué es la memoria? ¿Podemos confiar en ella? ¿Es ésta objetiva? Para la voz poética, no.

El sentimiento de nostalgia hacia la ciudad se encuentra en contraposición con el amor por la naturaleza y la incapacidad de decidirse por una de las dos.

La voz poética cree estar en conexión con la naturaleza, sin embargo, anhela la vida en la ciudad, sus raíces, e intenta negar que quizás su cuerpo necesite un poco de ese humo gris ¿Por qué si se siente en armonía echa de menos la ciudad? ¿Es que su naturaleza, la

del individuo, está ahora en la sociedad en vez de en los árboles y la montaña? ¿Es la voz poética realmente naturalista? (naturalista, me refiero, al sentido que le dio Thoreau con la vida en el campo). Quizás, ahora, la armonía del ser humano se encuentre a medio camino entre la naturaleza y la vida en sociedad. En *La Campana de Cristal* (una obra parcialmente autobiográfica) de Silvia Plath, la protagonista también se cuestiona por qué no es capaz de decidirse entre la ciudad y el campo y cómo es esto una señal de neurosis para su psiquiatra (Plath, 2012, p.42).

En el siglo XVIII el pensador Jean-Jacques Rousseau estudió el “Estado de naturaleza” y el “Estado social” del hombre debatiendo en su *Contractualismo* dónde se halla realmente la esencia del hombre:

“Para Rousseau existe el «**estado de naturaleza**» que designa el «supuesto» estado o situación del hombre con anterioridad a su vida en sociedad, estado en el que el hombre (el «hombre natural») sería bueno y feliz, independiente y libre, y guiado por el sano «amor de sí». Por el contrario, el «**estado social**», designa la real situación presente en la que, al vivir en sociedad (en determinado orden y estructura social), el hombre se hace malo, está movido por el «amor propio» o insaciable egoísmo (deviene «hombre artificial») y rige la injusticia, la opresión y la falta de una auténtica libertad” (Navarro Cordón, Juan Manuel y Pardo, José Luis, 2009).

La frustración profesional y la frustración con la lengua son temas que se repiten a lo largo de este capítulo. *Sombras* relata la parte más oscura de la experiencia, la turbación, el abatimiento, la desavenencia, el desacuerdo, la discordia, el no entendimiento del proceso de adaptación, de emigración, de aprendizaje, de alienación y de crecimiento que solo encontrarán desasosiego en *Cavvanbah*. En este proceso de adaptación, la voz poética sufre una pérdida de identidad en la que se cuestiona sus orígenes y su naturaleza, como dijo Descartes, “El que emplea demasiado tiempo en viajar, termina convirtiéndose en extranjero en su propio país” (1982, p.39)

En esta búsqueda de la verdad que René Descartes describe en el “Discurso del método”, defiende primero que solo se puede encontrar en las matemáticas y en el viaje, pero al entender que las culturas son tan diferentes entre sí se corrige exponiendo que es imposible hallar una verdad absoluta y que esta verdad solo se puede encontrar en nosotros mismos. En el último capítulo, *Puntos de luz*, nos encontramos con la aceptación del Yo y la redención. El viaje está a punto de culminar, es la maduración y el entendimiento; el encuentro por fin con Cavvanbah, siendo Cavvanbah el encuentro con uno mismo. Este encuentro se va anunciando en poemas anteriores con el mismo verso *Próxima estación: Cavvanabah*. Se anuncia un encuentro que no llega hasta la tercera parte en la que “el espíritu llega liberado” de la presión que la voz poética ha creado sobre sí misma durante el proceso de adaptación. *Cavvanbah* acaba siendo uno mismo, la voz poética se encuentra con su verdad, con el entendimiento en sí mismo. La voz poética, la del narrador y el autor es a veces la misma, siempre en primera persona.

### 3.- Técnicas y estilos ensayados.

La primera técnica que quise poner en práctica fue el ritmo endecasilábico. Queriendo encontrar mi voz poética y mi estilo debía conocer, y aunque aún no dominar, las diferentes tendencias. Hasta entonces siempre me había sido más natural el ritmo octosilábico, supongo que porque es el ritmo natural del español, mi lengua materna, pero me enamoré de la poesía de Chantal Maillard en *Hainowelle*, de ella me gustaba todo y en especial el ritmo.

Queriendo entenderla mejor analicé sus poemas resultando que todos seguían un mismo patrón: el endecasílabo. Me propuse entonces darle mayor importancia a este aspecto de la poesía y comencé a escribir poniéndome como requisito que todos los versos siguieran este ritmo. Sin embargo, durante el proceso de creación surgieron poemas que me pedían un ritmo diferente, un ritmo en ocasiones octosilábico y en ocasiones en verso libre, pues esto me permitía jugar con las aliteraciones y experimentar con los cambios de ritmo con más libertad.

Inspirada por las tendencias musicales actuales del Nu-jazz, Trip-hop y Downtempo, que juegan con la mezcla de ritmos tradicionales, pensé que podría hacer algo parecido con la poesía jugando con el ritmo octosilábico, el endecasilábico y el verso libre.

En este sentido Allen Ginsberg es para mí uno de los maestros del ritmo. Inspirado por la música jazz y valiéndose de diferentes recursos estilísticos consigue crear una poesía vibrante y desgarradora. Es uno de los mayores exponentes de la *Beat Generation*, la generación beat, la generación del ritmo y por eso uno de mis mayores referentes.

Habiendo dado tanta importancia al ritmo me pareció indispensable hacer un análisis de los versos para entender cómo éste se ha desarrollado y si es el ritmo endecasilábico el

que acaba imponiéndose de una manera inconsciente o si es éste el que se somete al verso libre.

Cuando tuve una visión completa de la medida de los versos pude apreciar que había poemas forzados al endecasílabo y otros que seguían el ritmo endecasilábico, pero que tan solo tenían uno o dos verso endecasílabos, es decir, versos de 5, 7 y 9 sílabas en su mayoría. En cuanto a poemas de ritmo octosilábico exclusivamente hay dos: el 4 en *Sombras* y el 4 en *Puntos de Luz*, mientras que los poemas que más abundan son los que mezclan versos de ritmo endecasilábico con octosilábico y verso libre.

Sin embargo, el verso que más se repetía era el decasílabo con acento en sexta, que en ocasiones corregí para que fuera un endecasílabo común, pero que en otras me pareció justo que si era ésta mi voz natural permaneciese vivo.

La historia que el poemario cuenta es una historia real que viene dada por la experiencia. Sin embargo, son imágenes surrealistas las que se encargan de representar la memoria, la ansiedad y los sueños de la voz poética. La voz poética tiene una lucha interna con la realidad en su búsqueda de la verdad y en su búsqueda por entender el mundo y llegar al estado supremo del alma. Esta cuestión se desarrolla a lo largo de todo el poemario, pero lo podemos ver de una manera más explícita en los poemas 12 y 20 del capítulo *Sombras*. Estas imágenes son significativas porque “*Es un dictado del pensamiento sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética moral*” (Breton, 2009, p.39), por lo que ayuda a dibujar ese cuadro, objetivo principal del poemario.

En cuanto a la voz, es siempre la misma y aunque en la mayoría de los poemas hable en primera persona, en otros, se vale de la segunda o tercera para referirse a ese mismo “yo”, de esta manera dinamiza y crea diferentes perspectivas alejándose de sí misma para hacer un discurso más impersonal y conectar con el lector En el siguiente poema,

por ejemplo, la voz cambia de tercera a primera persona, hablando primero del inmigrante para hacerse partícipe después e incluirse en el sujeto utilizando la primera persona del plural “hemos”.

El inmigrante cobra menos  
y ¿qué más da?  
si se han deshecho los números y las palabras  
si se han fundido los días en vinos a media tarde  
y hemos quemado esos dólares que echábamos en falta  
al ritmo de un tambor  
en el atardecer violeta.

Entre las figuras literarias cabe destacar la aliteración ya que es uno de los recursos más utilizados por la fuerza con la que crea ritmo repitiendo sonidos. Otra de las figuras más recurridas es la prosopopeya y, en su caso, la animalización. La voz poética recurre a ella para explicar su visión sobre el mundo y sobre ella misma. El encabalgamiento, por su parte, aparece repetido en la mayoría de los poemas para jugar con las pausas y el ritmo.

No hay un vocabulario rebuscado, pues el tema principal es la conexión con la naturaleza, sería absurdo crear una poesía forzada en una poesía que habla sobre lo natural, lo animal y lo primario.

La mayoría de las fotografías han encontrado su inspiración en el poema simplemente por el proceso de creación llevado a cabo. Primero escribí varios de los poemas y se los envié a Olga pidiéndole que si le gustaban participara con su fotografía añadiendo en forma de imagen lo que le inspirara cada uno de los poemas. Pero cuando la fotógrafa me mandó algunas de estas imágenes, ellas también me sirvieron a mí de inspiración,

por lo que el trabajo se ha ido alimentando recíprocamente inspirándose la imagen en la palabra y la palabra en la imagen.

En mi poesía uso muchos conceptos abstractos, quizás, en ocasiones, abuse de ellos. En el máster aprendí que para crear imágenes con fuerza debía encontrar un balance entre la abstracción y lo concreto. Por eso, en este poemario, intento incorporar términos que apunten a lo concreto y consecuentemente el lector pueda dibujar con mayor facilidad la intención de la voz poética.

El objetivo de esta poesía es, pues, crear un cuadro que cuente una historia, pintarlo con cada palabra, siendo cada palabra una imagen que evoluciona a otra con la siguiente palabra. La mezcla de estas imágenes serán las que creen el cuadro final sin dejar de lado un componente clave: la música y el ritmo.

La poesía es capaz de crear ruido, música, sensaciones. En este trabajo hemos querido potenciar estas sensaciones con la fotografía. La fotógrafa ha leído y analizado cada poema sin influencia o intervención de la escritora y ha buscado expresar lo mismo que ha entendido con la lectura a través de la imagen; trabajando en fotografiar la abstracción de las emociones que ha experimentado en cada uno de ellos.

#### **4.- Dificultades y soluciones.**

Han sido muchas las dificultades que han surgido durante el proceso de creación de este trabajo siendo, quizás, la única solución el tiempo.

Uno de los mayores problemas que surgen en la creación literaria es la involucración emocional del autor que anula en la mayoría de las ocasiones la autocrítica. En este sentido he necesitado tiempo para alejarme de los poemas, dejarlos reposar y volver a ellos para poder hacer las correcciones con mayor acierto.

Cada lectura es diferente, en cada una te cuestionas dónde poner la pausa, la coma, la conjunción, la palabra exacta o si simplemente eliminar el poema por completo y comenzar de nuevo. Encontrar ese punto en el que consideras que el poema está perfectamente cerrado y que no necesita más cambios o retoques ha sido posible solo en algunos de los poemas. En otros, sin embargo, todavía albergan dudas que solo con el paso de los años podré juzgar y valorar.

Para la corrección de los poemas, a parte del tiempo, he tenido en cuenta un consejo que varios de los profesores nos dieron durante el máster: “siempre es mejor quitar”. Ante la duda de si una palabra o verso era necesario me he declinado por el “no”, y creo que, de manera acertada, pues un error fácil de cometer es subestimar la capacidad del lector y proporcionar así más información de la necesaria y consecuentemente caer en lo manido, en lo redundante o, peor aún, no dejar espacio a la imaginación del lector.

Al estar inmersa en un país de habla inglesa afronté otro problema durante la realización del trabajo: me resultaba difícil encontrar las palabras adecuadas en español. En ocasiones quería escribir en inglés y en otras quería escribir mezclando las dos lenguas ya que el vocabulario y las expresiones surgían indistintamente en uno u otro idioma.

Hay ideas que son más fáciles de expresar en inglés que en español y viceversa. La consecuencia ha sido que escribiera con mayor lentitud, aunque también ha supuesto una ventaja; y es que, algo que pensaba que era negativo para el proceso de creación se convirtió en algo positivo. Estas apariciones del inglés mostraban la frustración con la nueva lengua y el choque cultural que sufre la voz poética (uno de los temas del poemario) y por ello, decidí conservar algunas y no traducirlas ya que también forman parte de la naturalidad que busco en la expresión de estos poemas.

Por último, señalar que la decisión de practicar el ritmo endecasilábico no ha sido solo una dificultad, sino un recurso que ha enriquecido mi poesía, pues para mí el ritmo y la musicalidad son indispensables, no solo por su valor estilístico, sino porque personalmente me fascinan y me hacen disfrutar de la lectura. Crear ritmo de manera consciente es algo que no había practicado anteriormente. Escribía poesía con musicalidad, pero de oído, y en muchas ocasiones me sonaba mal y no era capaz de encontrar cuál era el acento que fallaba, por eso recurrir al endecasílabo ha resultado ser más una ayuda y un filtro que una dificultad.

## 5.- Resultados.

Los resultados de un trabajo creativo son difíciles de valorar. Desde mi punto de vista he cumplido los objetivos que defino en el primer apartado, pero ¿cómo puedo confiar en mi juicio a la hora de decidir si el conjunto de poemas consigue transmitir o no las ideas que propuse?

En cuanto a si el poemario consigue contar una historia a través de imágenes y sensaciones y potenciar estas emociones y significados a través de la fotografía es tarea del lector. Para mí, sí, pero ¿qué credencial tengo si soy yo quién lo ha escrito? La poesía tiene innumerables lecturas e interpretaciones y no seré yo quien diga lo que estos poemas e imágenes deben transmitir.

Lo que sí puedo defender es que a nivel personal he conseguido perfeccionar mi poesía, disfrutar poniendo en práctica nuevas herramientas como el ritmo endecasilábico que no ha sido una barrera, sino todo lo contrario.

Por otro lado, otro de los objetivos era indagar en ramas artísticas diferentes a la poesía y encontrar la manera de potenciar su significado adaptándome a las tendencias actuales. La fusión con la fotografía y el diseño gráfico que he llevado en conjunto con Olga Blanco ha sido satisfactorio en todos los sentidos. Como resultado hemos conseguido fusionar dos estilos sin que uno u otro tome mayor protagonismo. Los dos se han complementado abriendo una nueva puerta a la interpretación del lector y multiplicar así el efecto de la historia que pretendemos contar.

Me gustaría añadir que gracias al sentimiento de responsabilidad y compromiso con el máster he sido capaz de terminar este poemario y que ello ha desembocado en el interés por la traducción literaria. No he podido evitar las ganas de traducir este poemario al

inglés y aunque una versión bilingüe no ha estado lista para esta presentación es una tarea que ya he comenzado y que terminarla es sin duda mi próximo objetivo.

Para concluir, creo que este TFM es a grandes rasgos un trabajo de experimentación personal en el que he buscado abrir puertas a tendencias que no había practicado antes y valerme de ellas para contar una historia de tema actual en la que muchos de los lectores se podrán sentir identificados, especialmente, aquellos que han roto con su zona de confort y se han adentrado en la aventura de buscar nuevas oportunidades en países extranjeros.

## 6.- Bibliografía consultada y aplicada.

Breton, André (2009), *Manifiestos del surrealismo*. Madrid, Visor Libros.

Christensen, Inger (2015), *Eso*, Madrid, Sexto Piso.

Descartes, René (1999), *El Discurso del método*, Madrid, Mestas ediciones.

García Lorca, Federico (2010), *Poeta en Nueva York*, Madrid, Cátedra.

Ginsberg, Allen (2006), *Kaddish and other poems*, San Francisco, City lights books.

Maillard, Chantal (2009), *Hainuwele y otros poemas*, Barcelona, Tusquets.

Maillard, Chantal (2007), *Hilos*, Barcelona, Tusquets.

Maillard, Chantal (2014), *La baba de caracol*, Madrid, Vaso roto.

Navarro, Juan Manuel, y Pardo, José Luis (2009), *Historia de la Filosofía*, Madrid, Anaya.

Plath, Silvia (2012), *La Campana de Cristal*, Madrid, Edhasa.

Schopenhauer, Arthur (1993), *Arte del buen vivir y otros ensayos*, Madrid, Edaf.

Thoreau, Henry David (2005), *Walden*, Madrid, Cátedra.

Torre, Esteban y Vázquez, Manuel Ángel (1986), *Fundamentos de poética española*, Sevilla, Alfar.

Whitman, Walt (2012), *Hojas de Hierba*, Madrid, Alianza.