

Los espacios de la memoria en el poemario *Efectos secundarios* de Kattia Chico

Griselle Merced Hernández
Universidad de Puerto Rico
UPR - Río Piedras

Resumen

En este artículo se analizan los espacios de la memoria en la obra poética *Efectos secundarios* (2004) de Kattia Chico, a la vez que se estudia, de forma concreta, el conjunto de metáforas alusivas a la memoria y al recuerdo distintivo. Se propone una lectura y análisis, no solamente de las claves en contexto de los poemas estudiados, sino también del paradigma en el que se articula su escritura dentro del ámbito de las reflexiones críticas al enfrentar nuevas posibilidades de lectura. Todo ello ha de analizarse desde la perspectiva de las teorías enunciadas por Gastón Bachelard acerca de las nociones de memoria y olvido, así como de los conceptos simbólicos a partir de los postulados de Jean Chevalier y Alain Gheerbrant.

Palabras clave: Kattia Chico, Metáforas, Espacios, Memoria, Olvido

Abstract

This article analyzes the spaces of memory in Kattia Chico's award winning *Efectos secundarios*. This author intends to study, in a concrete way, the set of metaphors allusive to memory and distinctive memory. A reading and analysis is proposed, not only of the key contextual elements in the poems studied, but also of the paradigms in which the writing is articulated within the scope of critical reflections when facing new reading possibilities. Analysis will stem from Gaston Bachelard's theoretical notions on memory and forgetting, as well as symbolic concepts based on the postulates of Jean Chevalier and Alain Gheerbrant.

Key words: Kattia Chico, Metaphors, Spaces, Memories, Forgetfulness

Nos proponemos examinar cómo el significante de la memoria y sus espacios se desplazan desde una perspectiva simbólica y filosófica en *Efectos secundarios* (2004), primer poemario de la poeta puertorriqueña Kattia Chico. De igual modo, se analizan de manera integral los planteamientos que se constituyen en la palabra "memoria" y todas sus acepciones dentro del contexto de esta obra poética.

En *Efectos secundarios*, la voz poética discurre en una temática diversa que va desde el amante como objeto erótico y paródico, el recuerdo doloroso de la pasión perdida, el vacío existencial, y la búsqueda espiritual por el camino de San Juan de la Cruz. Así, la razón poética de la obra de Kattia Chico corresponde perfectamente a la notable destreza de mirar, con actitud inquisitiva, las razones por las que el ser humano batalla contra lo inasequible.

El poemario está dividido en cuatro partes fundamentales. La primera, titulada “Efecto del olvido”, está relacionada con la contraposición y la lucha constante entre la memoria y el olvido que obsesiona al yo poético. “Cuartos de alquiler”, por su parte, plantea la nueva etapa en que la amargura que ocasiona el acto de recordar deja de ser protagonista y da un giro hacia un discurso testimonial en el que se evoca el cuerpo masculino como espacio del recuerdo, tal y como lo confirma el epígrafe: “Por ellos, aunque mal paguen”. En este capítulo, el hablante lírico reconoce el aspecto conflictivo de las relaciones amorosas e insiste en inspirarse en los espacios como objetos de placer: cuartos de alquiler o los cronotopos del cuerpo. La tercera parte del poemario, “El borde de su manto”, presenta un paralelismo entre la fe y el éxtasis erótico, mientras que “Rituales de soledad” alude a temas relacionados a la percepción de la muerte y al erotismo de autocomplacencia.

Memoria y escritura

Los poemas de Chico incluyen dimensiones que se instalan en la vida cotidiana para dar lugar a la diversidad de significación del concepto memoria y su oponente: el olvido. Ambos aspectos (memoria/ olvido) se transforman a través de los tropos. Así, se compara el espacio lingüístico de la memoria con los elementos que se acercan al eros, la soledad, la marginalidad, la obsesión, la angustia, la seducción o su propia valoración. Por consiguiente, cobran importancia los símbolos y las subversiones en los conceptos tradicionales pertinentes al significante de la memoria.

La construcción simbólica que se matiza por una ideología abierta logra que se privilegien imágenes que exponen, paralelamente, resquicios de profunda

racionalidad e imaginación. Así también, se establece una mirada oblicua y certera sobre los aspectos temáticos que conforma la memoria a través de las voces poéticas que ofrece el texto. De tal manera, la poesía ofrece al lector prismas de interpretaciones sobre la actitud particular del decir o escribir, como indica Gastón Bachelard, citado por Gilbert Durand: “Es en el lenguaje poético donde encontramos esta encrucijada humana entre un descubrimiento objetivo y el arraigo de este descubrimiento en lo más oscuro del individuo biológico” (79). Ello responde a que la poesía, dado su carácter subjetivo, asimila el entorno a su ideal y sus necesidades. De ahí que Bachelard dirija su investigación al “subconsciente poético” que, a su vez, expresa por medio de palabras y metáforas (Durand 80). De esta manera, se perfila un análisis de la expresión poética y se acentúan las imágenes, pues: “[...] no se lee poesía pensando en otra cosa” (Durand 82). Vale aclarar que la teoría de una memoria profunda, personal y pura, la cual se analiza desde el punto de vista poético, permite, según Bachelard, iluminar la psicología de la imaginación (31).

La evolución de la memoria demuestra lo esencial para fundamentar la identidad del ser. Por lo tanto, se entiende el nivel de poder que se le asigna a la memoria porque atrapa y conquista espacios del recuerdo. Sin embargo, estas remembranzas suelen provocar un nivel de obsesión cuando el ser humano carece de autonomía personal para controlarlas, lo cual puede llevarle a un estado de subordinación. En el poema “Memoria me moría”, más allá del aspecto lúdico de la aliteración, se marca la personificación del abstracto de la memoria como fundamento del recuerdo.

La memoria personal, en principio, es inmaterial como lo es la conciencia, pero existe la vertiente de ser exteriorizada a

través de la escritura. Por ende, la literatura constituye solo una parte de la memoria colectiva. Se trata de una parte privilegiada que profundiza sobre la manifestación en la escritura, tal como expone Karl Kohut sobre los escritores y poetas cuando indica: “En este sentido podríamos decir que son trabajadores de la memoria. Ahora bien, la concepción de las relaciones entre literatura y memoria cambia de aspecto según la miremos desde las perspectivas de los creadores, o desde la perspectiva del público” (6).

El punto de vista de la voz poética ofrece la forma verbal en pretérito imperfecto “me moría” que manifiesta el dolor que le ha causado el duelo contra los recuerdos que colocan a la memoria como protagonista. La memoria es el receptor de este desahogo que luego el lector recibe a través del poema. Se personifica a la memoria como un ser que puede comprender lo que ocurre en el interior de la voz poética.

La memoria deja de ser un proceso pasivo para transformarse en episodios recurrentes que evitan que el tiempo los silencie. Hay una confesión desde quien se encuentra exhausta y se sincera con la memoria. De este modo, el tono íntimo con la memoria marca de manera enfática la angustia y el dolor que le provoca el constante recordar y rememorar. En el poema “Memoria me moría”, la voz lírica reconoce su derrota en el juego contra la memoria: “Con palabras alevés memoria me moría. Memoria me acusaba, memoria me acosaba/Con sus dulces secretos, relámpagos y luces. Lactaba la mentira acogida a su seno” (Chico 22).

En estos versos, la memoria se torna en la responsable de su angustia porque la alimentaba con mentiras, o más bien con un pasado idealizado para que no pudiera

desprenderse de la esperanza que la ataba al recuerdo. La lucha con la memoria no deja de atormentarla porque esta recurre a una serie de artimañas para mantener al yo poético esclavizado al recuerdo. Esto da paso a que escritura y memoria se entremezclen para lograr un estado de subjetividad entre quien la recupera y quien la recibe. Son relaciones que se desplazan hacia el pasado y el presente. Como consecuencia, la memoria no se limita a rescatar del olvido las vivencias, sino que las reconstruye y las dota de una nueva significación para quien reconoce el sufrimiento causado por el recuerdo. El yo lírico manifiesta la angustia por el sometimiento ante el giro y empeño de la memoria que la dominaba deslindándose de su cuerpo y tomando la posición de dominio absoluto de la voz poética. Finalmente, la lucha desencadena en la muerte como única vía para alcanzar el olvido.

Los instantes de movimiento y elevación de la memoria tienen como intención desvanecer, trastocar y transformar las ideas para lograr mayor libertad a través del vuelo. El giro de las “faldas memoriosas”, por ejemplo, es la sacudida violenta y continua de todo aquello que hace más pesado el cuerpo: el recuerdo. Los espirales vertiginosos de las faldas memoriosas tienen la capacidad de desprender los recuerdos sobre lo experimentado en ese pasado que atormenta y desespera a la voz poética. Es un gran duelo en el que la memoria se torna victimaria ante el recuerdo y la pena.

La dependencia del sujeto lírico y el dominio de la otredad es otro asunto que discurre en “Memoria me moría” en el cual se establece una relación desigual. La voz poética se somete, de manera obsesiva, a la ensoñación que le brinda el recuerdo, aunque no logre la liberalización de su ser: “Vivir entre sus faldas era cuanto quería;/

enredarme entre su pelo telaraña y rocío, /” (16).

La noción del tiempo es otro de los puntos fundamentales en las concepciones del pensamiento. Por ende, el presente histórico es el punto de partida obligatorio para el fluir de la conciencia. La memoria individual, a su vez, forma parte de la identidad del ser humano y se exterioriza a través de la escritura u oralidad. Los versos de Kattia Chico denotan una reflexión sobre la memoria que plasma espacios dicotómicos con todo lo que le atormenta, a la vez que hablan desde un tiempo verbal presente, espacio temporal desde el cual el sujeto lírico procura liberarse de falsas expectativas. Finalmente, el intento fallido de retomar la vida queda plasmado cuando dice: “buscar entre sus ruedos un poco de mí misma/. este poco que ahora lentamente se agota. / De mi cadáver tibio nace limpio el Olvido /” (22). Con esto, queda establecido que en la lucha por retomarse se ha percatado de que ha sido vencida porque el olvido es entendido como muerte.

Espacios del cuerpo

Cada órgano o miembro del cuerpo guarda una fuerte relación con la manera de percibir las memorias. El poema “Memoria me moría” presenta al hablante lírico atrayendo el recuerdo a través de los espacios del cuerpo, como, por ejemplo, la boca, enfatizando el beso. La insuflación del alma está representada por la boca. Así como a través de la boca “pasa el soplo, la palabra y el alimento” (Chevalier 193), con ella se besa y se vinculan las personas en profunda relación erótica y sentimental. A través del espacio de la boca se produce el beso, símbolo de unión que ha logrado desde la antigüedad una significación espiritual e incluso, tiene el poder de someterla ante actos de dominio como es la obsesión por evocar instantes.

En el poema “Porque fuimos felices en Fresalandia”, el beso se presenta como narcótico ante el éxtasis que provoca el encuentro erótico. El espacio de la boca es el lugar en que se registra y se plasma el recuerdo con mayor intensidad, agua-saliva que se transforma en opio que altera la conciencia de los que besan. La saliva recupera toda su ambivalencia y pasa a simbolizar el agua que sacia los instintos. Según Bachelard, el agua es realmente el elemento transitorio que puede lograr la metamorfosis como elemento irracional (15). Así como el agua presenta cambios de materia, la saliva, que a su vez es agua, se asocia con una sustancia enajenante.

Por otro lado, los espacios de la memoria en el cuerpo son evidentes en el poema “Un hombre desnudo es un paisaje bienvenido”, en el cual el elogio a la cartografía del cuerpo surge del recuerdo que le sirve de aliciente en los momentos de soledad: “Los hombres desnudos son medicinales/ antidepresivos, analgésicos/ y buenos argumentos en contra del suicidio” (Chico 25). Reconoce la huella que dejaron sus cuerpos entre las sábanas. Son “hombres-casas” que ofrecen albergue: “casas donde vivir” (25).

La casa es uno de los espacios construidos de la memoria más recurrentes en la poesía femenina contemporánea. Reitera los roles destinados a la mujer, asimismo, a la concepción de ser refugio o protección, pero también de ser espacio restrictivo. Constituye, además, el sitio de la memoria que destaca el recuerdo en ella. Los recuerdos de la infancia recorren los lugares de la casa, no obstante, cada recodo del cuerpo del hombre como casa discurre en los recuerdos íntimos eróticos.

Otro espacio construido en el poema es la referencia a “una copa de nostalgias previas” (26), pues a través del objeto que

alude al gusto llega al recuerdo de lo que ya pasó junto a él. Las nostalgias previas cobran importancia en el espacio de la memoria al evocarlas constantemente y de manera diversa. La admiración se transforma en devoción a la imagen que invade el pensamiento y la embriaga de recuerdos. No obstante, el epígrafe del poema describe lo que finalmente queda en su memoria: "...es la salud retomando mi cuerpo que al fin te olvida" (25). El elixir transforma el estado de ánimo en que se encuentra la voz poética. Todas esas manifestaciones permiten evocaciones claras de instantes claves en la vida del sujeto y producen una lucha constante entre el proceso de morir y el olvido. Ya no hay apego y solamente admira el cuerpo-objeto del hombre como virtud generalizada. Demuestra que prevalece y permanece como "escarchas que se quedan en las manos" (Chico 25), aludiendo a la frialdad de la relación. La pérdida de la pasión se manifiesta en gradación del cuerpo y con esta, la idealización de lo intangible. En este aspecto, la corporeidad del amante se torna en inspiración como paisaje bienvenido.¹

A través del poema discurre una transición del elemento fuego en referencia a la pasión instintiva hasta transformarlo en humo sagrado cuando la voz lírica indica al comienzo del poema que "Los hombres desnudos son criaturas de flama" (25). A medida que va esbozando cada verso, va evolucionando hasta lo incorpóreo cuando menciona: "Y sus dedos, sus dedos un incienso/que nunca se consume" (26). El incienso es lo etéreo que sacraliza los dedos que provocan placer. El paisaje del hombre desnudo se transforma en poesía, pues la palabra retoma el cuerpo: "Por sus lunares nacen nuevas mitologías/ y le ocasionan nombre a las estrellas" (25). Si examinamos el poema, nos percatamos del proceso de discurrir por el paisaje del cuerpo para alcanzar el estado sublime que es la musa de

inspiración para leer y escribir sobre el lienzo del cuerpo: "letra por beso, abrazo por palabra" (25). La palabra que parte del paisaje del cuerpo trasciende lo terrenal hasta lo astral cuando argumenta: "y le ocasionan nombre a las estrellas" (26).

Por otro lado, el poema "Efectos secundarios del olvido" incluye una metáfora de la memoria que cobra significación, pues determina el espacio del cuerpo que se centra en la personificación del corazón como sujeto que reclama su autonomía: "y quiere emanciparse para seguir tus huellas" (Chico 16). El corazón actúa de manera determinada en busca de quien ya no está y decide establecer el duelo. En el poema, el protagonista era un concepto, es decir, el pensamiento. El corazón dialoga con un sentimiento: la pérdida del ser amado de la voz poética.

El corazón se conecta con espacios dedicados a relatos eróticos y corteses de manera recurrente. Le Goff explica que en el siglo XV se exagera el tema del martirio del corazón como lugar privilegiado del sufrimiento (131). Existe un valor simbólico del corazón como "lugar de las fuerzas vitales" (Dufour 148), y a nivel metafórico, se refiere a la vida afectiva y todo lo relacionado con la interioridad. El corazón se define como "la fuente de pensamientos intelectuales, de la fe, de la comprensión" (Dufour 148). Asimismo, Jean Chevalier recopila diversas acepciones sobre el corazón entre las que se destaca el contraste que existe sobre la visión de Occidente y las culturas tradicionales. La visión occidental centra en el corazón todo lo relacionado a los sentimientos, mientras que las culturas tradicionales localizan en el corazón todo lo relacionado a la inteligencia y la intuición. Concluye que el centro de la personalidad se ha desplazado de la intelectualidad a la afectividad (341). La relación que se establece entre inteligencia del corazón y la

memoria es una asociación con la concepción de espíritu-alma.

En el poema anterior, el centro de la personalidad se ha desplazado y ocupa una posición personificada con desdoblamiento del ser. El corazón “no acepta órdenes ni reclamaciones. / Busca sanarse al sol” (Chico 16). Es un órgano que se apodera del espacio del sujeto lírico quien describe la preponderancia y la ironía lastimosa del protagonismo del corazón. En ocasiones, duda que pueda lograr encontrar y rescatar al otro. El corazón cree lograr la utopía de alterar la realidad del hablante lírico conservando la memoria que está en proceso de borrarse por el olvido. La parte de la memoria proviene de lo que se evoca y se retoma ante el desafío de emociones.

Se plantea la lucha-resistencia de mente-corazón ante la resignación dolorosa de la pérdida de lo que se ama. La mente (cabeza) es otro espacio del cuerpo que logra una atención de relevancia. Para los romanos la cabeza es la sede del cerebro y la que controla la función dirigente del cuerpo. Más aún, el dogma cristiano les brinda una significación fundamental a los órganos aludidos: cabeza/corazón. Revela cómo hay un paralelismo entre el dominio del hombre sobre la mujer y sus creencias. La dominación-sujeción radica en la concepción del miembro conocido por la cabeza donde reside el pensamiento y la memoria (Le Goff 2005).

Las sensaciones como espacios de la memoria

Uno de los sentidos que más sobresale en los espacios de la memoria y que se desplaza hacia distantes recuerdos es el olfato. Gastón Bachelard afirma que “los olores son el significante del arquetipo de la infancia” (Durand 89). Por lo tanto, los aromas u olores en general atraen vivencias

remotas y específicas a la memoria de manera particular. El sentido del olfato origina la concepción de lo multisensorial ante todo lo que conforma al cosmos y revela la teofanía (Durand 89). Las sensaciones despiertan cuando hay visualización y pasa por el proceso de activar el olfato. Entonces, desde ese instante, surgen deseos, pasiones, juicios y la reflexión. Incluso, según Balmes, todo lo que hay en las fantasías e imaginación provoca que un objeto inerte progrese y cobre vida (120). La experiencia sensible genera anhelos, hábitos, talentos de toda especie que materializan las ideas. Si se piensa o se llega a imaginar, se logra transformar la realidad desde la percepción y visualización de una imagen. En el poema “Un hombre desnudo es un paisaje bienvenido”, la voz lírica alude al almizcle y al incienso. El almizcle es una sustancia que remite al aroma natural del cuerpo e incita a la pasión animal e instintiva: “De la transparencia de su almizcle podría vivir” (25). El incienso, por su parte, posee un significado espiritual que permite la elevación del alma y altera los estados de conciencia. Existe una transición del cuerpo desde lo puramente físico hasta lo sublime y eterno: “Y sus dedos, sus dedos un incienso/ que nunca se consume” (26). En ambos casos, puede apreciarse la presencia del eros a través de la sinestesia: visión-olfato y olfato-tacto.

Los espacios de la memoria también se recrean en la fusión de la naturaleza y el paisaje o aquella naturaleza muerta que alude a quien la recuerda. Incluso, los espacios de la naturaleza entran en la psiquis humana a través de los sentidos, ya sea con vívidos colores que producen, a su vez, múltiples sensaciones como instantes de frío, calor, aromas naturales, pestilencias, toques ásperos o suaves, entre otros (Balmes 122). La naturaleza guarda una magia especial en la evocación del recuerdo que

moldea la visión de la existencia del ser. La separación entre la naturaleza y la perspectiva de quien la retrotrae o la observa crea disyuntivas sobre el entorno. Un entorno que ambientará el espacio de la memoria y que incluirá lo que se evoca o se desea olvidar.

El poema “Porque fuimos felices en Fresalandia” plasma una serie de sensaciones desde las imágenes que ejemplifican la presencia intangible en el espacio de los deseos: “Aunque respire aún; nada conservo;/ni su timbre atigrado, ni los ojos a rayas/ ni las manos. / Sólo tiembla en mis ganas/ la fatigosa foto del recuerdo” (Chico 15). Define, a su vez, dónde se encuentra el objeto del deseo: “en sus ganas”. Desde ahí, fluye la presencia del recuerdo, pues lo demás se ha esfumado con el tiempo: quedan solamente los rasgos del ser atigrado, conceptos alusivos a un animal felino. Así que la memoria de espacios se encuentra difusa con el devenir del tiempo, moldeando el recuerdo, cuyo resultado es una serie de trazos vagos, forzados y sobre todo, selectivos. La memoria se transforma en un espejo, pero uno de reflejo distorsionado, borroso, donde las imágenes acaban por desvanecerse en la foto. Son los deseos los que no permiten el olvido como desvío de la pasión que todavía siente. Todo este acto erótico se registra en la memoria del cuerpo, que es la más difícil de olvidar. Por eso, los besos proyectan las sensaciones eróticas más intensas y declara:

Allí estamos de robo,
encendidos los ojos o anegados;
las bocas ocupadas con el opio de los
/ besos,
cursilerías enormes
o proyectos imposibles que delatan
la desesperación del desahuciado.
(Chico 15)

Los instantes de arrobos y las sensaciones narcóticas de la pasión son

provocadas por la evocación, a sabiendas que es un proyecto imposible por ser una transgresión de lo que se considera prohibido socialmente. La voz poética describe la escena desde quien observa una imagen separada de la acción. Percibe la imagen y la describe, pero con un claro distanciamiento. Por lo que se puede inferir, la degradación de la imagen se debe al tiempo o simplemente a la postura que se asume desde quien recuerda. Sobre el particular, Roberto Echevarría indica que existe una deformación discursiva en el verso “las cursilerías enormes” del que se desprende la posibilidad de evocar aquello que se dijeron en el transcurso del momento erótico (215). De esa manera, se metaforizan los excesos, las redundancias, la entrega de la inhibición que reclama el amor. Se destaca lo amplio del rastreo del discurso y la contradicción con la imposibilidad. Obviamente, la contradicción aflora porque se ha exagerado el instante frente a la realidad inmediata del abandono de quien lo sublima.

El aspecto lúdico se hace patente en el discurso que apela a la corta duración del placer que le brindaron sus besos. Para ello, utiliza signos que describen lo efímero: “breve” o minimiza las partículas de azúcar que se disuelven en el sabor de su boca. Se da una gradación intensa desde lo que se añora y se intensifica por el deseo fallido de no poseerlo. La imposibilidad se transforma en un elixir del placer.

La sensación de fiereza hiperboliza la pasión hasta extrapolarla a una relación animal en la cual tanto el sujeto lírico como el objeto del deseo se bestializan a través del intercambio de sensaciones: “el breve dulcísimo en cuyas comisuras abrevaba/ mi lengua los octágonos de azúcar [...] /aunque respire aún, nada conservo;/ ni su timbre atigrado, ni los ojos a rayas, ni las manos”. (15)

Echevarría Marín reseña la experiencia sensorial en el poema “Porque fuimos felices en Fresalandia” y expone lo siguiente:

La memoria evoca “las bocas ocupadas con el opio de los besos [...]” (15). La caricia se erige como un gesto contestatario que subsume los demás espacios. La voz poética reconoce, sin embargo, la transitoriedad, lo evanescente del momento. La memoria conmueve, tangencia de deseos irrealizables y este es el efecto secundario - o esencial- de la distancia. “Sólo tiembla en mis ganas/ la fatigosa foto del recuerdo” (15). El instante que cristaliza la foto fructificó al amparo de la transgresión [...]”. (217)

La experiencia sensorial va repasando cada espacio del cuerpo reconociendo lo efímero de lo vivido. Reitera cómo la distancia ha provocado hacer borroso el instante como una manera de transgredir lo convencional. La evocación de las sensaciones atrapa los instantes marginales.

En el poema “Memoria me moría” declara la humillación y el acoso de los cuales fue objeto. La mentira de la idealización del recuerdo se agiganta y manipula todas las sensaciones deslindándose del cuerpo y tomando una postura de dominio absoluto sobre la voz lírica:

Con palabras alevés memoria me /
moría.
Memoria me acusaba, memoria me /
acosaba
con sus dulces secretos, relámpagos
y luces lactaba la mentira acogida a /
su seno. (15)

La memoria se convierte en victimaria del hablante lírico y queda materializada como un ser que insiste en atormentar a la voz poética apegándola a mundo de sensaciones que la mantienen conectada con el pasado. Recuerdo y tacto establecen una relación intensa desde quien quiere mantenerse cerca y no alejarse del cuerpo añorado. Es una voz que expresa en pretérito su apego al mundo de sensaciones.

Eros en la memoria

Eros es designado como símbolo del deseo psico-sexual. George Bataille, en su obra *La felicidad, el erotismo y la literatura* (2008), expresa que el espíritu humano está expuesto a vivencias extremas, y tiende a ignorarlas por temor a perder la sensación erótica que lo embarga. El erotismo trasciende áreas específicas de represión y sublimación para lograr niveles de placer sexual. En suma, la variación permite una nueva visión del eros que continúa modificándose a partir de la contemplación. De esa manera, el eros se plasma en la memoria.

El deseo del “yo lírico” permite la ensoñación que le brinda el recuerdo. Bataille indica que mediante el engaño o el darse sin reservas se entra en el aspecto de la sumisión (229). En el poemario, la relación que la voz lírica establece con los actos eróticos y la obsesión de evocar los instantes es recurrente convirtiéndola en adicta de los recuerdos. Buscaba en el recuerdo un poco de sí misma para lactar “la mentira acogida a su seno” (22). Se nutre aludiendo a sensaciones eróticas para idealizar el tiempo pasado.

Espacio temporal

El tiempo como espacio está fuertemente vinculado a diversos momentos donde el “ahora” y el “antes” se

interrelacionan simultáneamente. Surge la necesidad de indagar el ámbito vivencial como resistencia ante el paso del tiempo. El espacio utópico que se presenta en el poema “Cuando fuimos felices en Fresalandia” se construye desde el abstracto que alude a instantes pasados a partir del recuento desde el pretérito “fuimos”.

Chevalier establece una vinculación estrecha a nivel simbólico del tiempo con el espacio (991). Tiempo de dicha o sufrimiento tiende a atraer recuerdos de lugares donde hubo alegría, pasión, soledad o dolor. Todo depende de las circunstancias que modifiquen el recuerdo. El tiempo es un espacio relevante e inmediato desde la perspectiva de quien recuerda. El recuerdo transita hacia un lugar lejano como lo es un instante erótico. Los espacios temporales se confunden con lugares: un paradigma sería “Disneylandia”. Concreta la unión entre el espacio y el discurso de un mundo de instantes anhelados de disfrute desde el imaginario. La fruta afrodisíaca “fresa” asociada a lo pasional o erótico y “landia” enlazada a la tierra de fantasía “Fresalandia” recrea el espacio utópico de la tierra de ensueño y placer para recordar o reconstruir una época con los instantes vividos.

José Luis Gómez Toré indica que no es posible pensar la realidad separada del instante porque el sujeto trasladará el pasado sin producir anulación del tiempo. Es un presente continuo que, en cierta forma, integra todos los tiempos. De esta manera, el tiempo que se adentra en el recuerdo provoca comparaciones, pero eso no altera la referencia limitada a la realidad que se percibe.

La escritura se encuentra de manera constante en un combate contra el tiempo desde el punto de vista de un yo que construye su percepción de la circunstancia.

En su obra *Sociología de la memoria* (2003), Paolo Montesperelli expone que la psique se encuentra entrelazada de temporalidad condicionada por los recuerdos almacenados. Los recuerdos presentan imágenes y sensaciones que aluden a una experiencia determinada. La experiencia, de manera simultánea, está circunscrita dentro de un espacio de tiempo definido que se desplaza entre un presente y un pasado. Por lo lejano del tiempo, no quedan definidos y son difíciles de recuperar y, por eso, esbozan solamente rasgos borrosos e inciertos. Existe la posibilidad de distorsión y hasta de represión de un recuerdo debido a lo intolerable de los deseos y conflictos interiores, como lo expresa Montesperelli (135). Al fijar las imágenes en sus recuerdos, se da sentido a la continuidad y la conservación de la identidad. El tiempo en el mundo del pensamiento logra retrotraer la experiencia de manera vivencial.

El recuerdo se da desde el proceso de olvido, por lo que la persona se observa como un paisaje lejano al que se describe y se añora. Se transforma en un entorno natural donde el desapego no impide que se reconozcan los atributos y la complacencia de las sensaciones. El tiempo abordado por el sujeto lírico presenta un reconocimiento de la presencia tal como lo indica cuando expresa: “No sé por qué no se ha ido el que se fue sin despedirse” (15). El poder de la mente y el recuerdo controla los espacios de la ausencia y el tiempo. Es un cronotopo que se desliza dinámica y constantemente a través del recuerdo que se mantiene presente lleno de nostalgia y contradicción: “Y aunque no espere nada, no quería/ que fueras a pensar que no te espero” (15). El tiempo ha pasado sin remedio y se estila un mensaje palpable que domina su voluntad para recuperar esos espacios. Aun así, altera las reglas del juego que causan el olvido. Ante la realidad, se aferra a lo inmutable del recuerdo: “Yo sigo con la espalda que

conozco. / Nada nuevo hay que hacerle a la palabra tiempo” (15).

Mónica Cragolini reflexiona sobre la presencia continua del recuerdo colocándolo en el espectro de un eterno retorno que supone una tensión entre el recuerdo y el olvido que oscila. La memoria y el olvido son opuestos que constituyen una identidad en crisis asociada a la evocación y la rememoración (107). El tiempo provoca que se integren los recuerdos para revivir la experiencia idealizada ante la resignación de no poder repetir los momentos anhelados. La interacción de la voz poética y el objeto del deseo permite una flexibilidad que permea entre la ausencia y la presencia del evento a través del recuerdo.

La permanencia del tiempo en los instantes de pasión que se evocan plantea lo vívido del recuerdo. La memoria crea espacios. El poemario de Chico está marcado desde el inicio con el signo de la pérdida. Desde esa perspectiva, sus poemas rescatan de la memoria el testimonio y el duelo con el tiempo. El desplazamiento del recuerdo de un antes y un después cobra relevancia en sus poemas. La referencia a vivencias del pasado se ancla en la escritura, el cuerpo, las sensaciones y el erotismo.

La imposibilidad del ser es recurrente ante la memoria y sus avatares. Se personifica a la memoria y se le brinda el atributo de transportar al sujeto lírico hasta la manifestación de los sentidos que acercan la experiencia. Espacios repletos de lugares comunes y hasta trillados son rescatados desde una óptica de complicidad ante el disfrute a pesar de las circunstancias. Se ancla en la pasión de los cuerpos y el beso de manera instintiva resurgiendo el eros a través de la memoria.

La mirada “bacherladiana” destaca que el olvido amenaza la memoria y la lucha

nace del enfrentamiento constante para materializar el recuerdo. Sobre todo, al evocar, se seleccionan aquellos lugares que dan sentido a las vivencias. El recuerdo acoge instantes ilusorios, intimidades que atrapan y apegan al sujeto. Según Gómez Toré, la historia personal, para ser recuperada, necesita situarse en un lugar reconocido por la memoria (689). El sujeto lírico, en el poemario *Efectos secundarios* (2004), plasma sus versos desde lo íntimo. Existe una reflexión sobre aquellas circunstancias y resistencias a todo lo convencional. El juego con las palabras y las experiencias íntimas conforman la multiplicidad de eventos rememorados desde los sentidos.

Las imágenes sensoriales de los poemas se definen a través de variedad de matices. Se hace alusión a la distancia del recuerdo que se acerca, se aleja y se transforma. Presenta un recorrido en el tiempo para enfrentar el recuerdo ilusorio y reconstruir el presente y así apegarse de otra manera a lo vivido. La vivencia se desplaza al entorno material desde la experiencia íntima del sujeto lírico que resiste irónicamente al tiempo. La memoria configura la pérdida y el reconocimiento de lo que ya no es posible. Reserva una mirada transgresora al cuerpo del hombre a quien experimenta como objeto del placer porque sabe que se esfumará con el olvido. La voz poética retrotrae la experiencia de las sensaciones del cuerpo para marcar su memoria como acta de afirmación. Va en busca del olvido como proceso inducido, pero no definitivo debido a las huellas que han marcado, de manera latente, los espacios del cuerpo para recuperar las sensaciones perdidas.

A través de los poemas, se transforma el viaje de los sentidos que son testigos del desahogo de la voz poética y que ofrecen un carácter lúdico a la experiencia

como autodefensa ante la desilusión o la angustia. La memoria del cuerpo forma la cartografía del recuerdo desde una perspectiva femenina ante la decepción amorosa. Representa laberintos de información y recuerdos que oscilan entre el interior del ser y lo que el imaginario desea manifestar o sublimar. Por lo tanto, ofrece secretos del pasado y sensaciones que el hablante lírico disfruta relativamente al revivirlo, destacando lo placentero del recuerdo y desapegándose de los lugares comunes de la convivencia.

En los poemas de Chico, el proceso del olvido antagoniza con la memoria del cuerpo. Al recrear sensaciones en el acto de recordar y hacer constar los problemas existenciales del ser, se revela un dinamismo discursivo. Cada uno de estos poemas parte de la ensoñación cercana a actos no siempre alegres, sino desde contradicciones donde la voz poética se alza triunfante o al menos liberada. No hay vacilación desde su decisión, por lo que levanta vuelo hacia la liberación del ser o se desapega de la voluntad que retoma su cuerpo como ser independiente de su conciencia. De ahí que los “rituales de soledad” permitan que el yo lírico busque complacencia en el recuerdo. Fusiona el deseo en la vida que ha decidido vivir a plenitud: fantasear con lo deseado, aunque reconozca que las demás circunstancias hayan defraudado la convivencia. Por tanto, convierte la resignación ante la pérdida en una tendencia. Presenta el caminar hacia el proceso de olvido del objeto deseado como efecto un secundario en el que prevalecen instantes de lucha, apego y negación. Todo ello permite que el sujeto lírico se aferre a la experiencia erótica impregnada de éxtasis y pasión instintiva.

Memoria, cuerpo y vivencias instintivas son claves en el poemario de Kattia Chico. El análisis de los espacios de

la memoria presenta un panorama dinámico de respuestas efímeras y transitorias. El afán de imaginar amenaza con borrar las huellas de la experiencia para tomar la decisión hacia el proceso del olvido. Se conjugan espacio y tiempo y transforman los instantes en “copas de nostalgias previas” por el recuerdo incesante. La voz lírica dialoga con la memoria dando sentido a la experiencia íntima.

Nota

¹ Federico García Lorca, en una conferencia que ofreció en Nueva York y La Habana en 1930 titulada “Escala del aire” comentó que los paisajes donde la poesía se mueve y transforma, fondos o primeros términos, están apoyados en los cuatro elementos de la naturaleza: agua, aire, tierra y fuego.

Referencias

- Bachelard, Gastón.** *El agua y los sueños.* Trad. Ida Vitale. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- . *La poética del espacio.* Trad. Ida Vitale. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Bataille, Georges.** *El erotismo.* Trad. Antoni Vicens. Barcelona: Tusquets, 2000.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant.** *Diccionario de los símbolos.* Barcelona: Herder, 1999.
- Durand, Gilbert.** *La imaginación simbólica.* Trad. Marta Rojzman. Buenos Aires: Amorrortu, 1971.
- Echevarría Marín, Roberto.** “Memoria, utopía y tiempo en *Efectos secundarios* de Kattia Chico”. *Identidad* 6, 2006: 215-219.
- Elicea, Mircea.** *El mito del eterno retorno.* Trad. Ricardo Anaya. Madrid: Alianza Editorial, 1972.

García Lorca, Federico. *Poet in New York* (FSG Classics). Farrar, Straus and Giroux. Kindle Edition.

Gómez Toré, José Luis. “El espacio y la memoria en la obra de Francisco Brines”. Tesis doctoral. Universidad Complutense, Madrid, 2001. Recuperado de: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/4360/1/T25682.pdf>

Kohut, Karl. “Literatura y memoria”. *Revista virtual de estudios literarios y culturales: Istmo* 9, 2004:1-12. Recuperado de: <http://istmo.denison.edu/n09/articulos/literatura.html>

Le Goff, Jacques. *El orden de la memoria: El tiempo como imaginario*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1991.

Maurer, Christopher. *Poesía. Revista Ilustrada de información poética*. Madrid 23-24, 1986.

Merced Hernández, Grisselle. “Espacios de la memoria en una selección de poemas: *Dulce hombre prohibido* (1994) de Olga Nolla y *Efectos secundarios* (2004) de Kattia Chico”. Tesis de Maestría. Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, San Juan, 2009.

Montesperelli, Paolo. *Sociología de la memoria*, 2003.

Nueva Biblia Latinoamericana. Holman Bible Publishers, 2005.

Truong, Nicolás. *Una historia del cuerpo en la Edad Media*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2005.

