

Splendor formae de Helena Ospina: Metapoesía y comunión

Conny Palacios

Academia Nicaragüense de la Lengua
Anderson University
Carolina del Sur, USA



Resumen

Helena Ospina confiesa que el goce estético está en encontrar, en la propia obra y en la de los demás, la estela visible del **ser** de la belleza. Como crítica literaria experimento este goce estético en la **metapoesía** de la *forma* y el *fondo* en la creación poética de su *Splendor formae* (1995). Este libro contiene una tríada de poemarios sobre el quehacer poético: *Ars poética* (1991), *Poiein* (1993), y *Diálogos del Verbo y el alma* (1995). Cada uno representa una etapa diferente del proceso creador, donde asistimos a la génesis del poema que culmina en la **comunión** del alma con su Creador.

Palabras claves: Helena Ospina, *Splendor formae*, *Ars poetica*, metalenguaje, creación poética

Abstract

Helena Ospina confesses that aesthetic pleasure lies in finding in one's own work and that of others, the visible wake of beauty. As a literary critic, I experiment this aesthetic enjoyment in the **meta-poetry** of sound and sense in her *Splendor formae* (1995). This book of poetry is part of a triad –*Ars poetica* (1991), *Poiein* (1993) and *Dialogues between the Word and the soul* (1995). Each book represents a different stage in her creative process. We are in the presence of the genesis of the poem which culminates in the **communion** of the soul with her Creator.

Keywords: Helena Ospina, *Splendor formae*, *Ars poetica*, meta-language, poetic creation

La trilogía de *Splendor formae*

Helena Ospina en el canto XVII de su *Ars Poética* confiesa que ella comprende: “cómo el goce estético está en encontrar / –en la obra propia y en la de los demás– / la estela fecunda y visible / del ser de la belleza.” (114) En este análisis me hago eco de esta expresión y confieso que es cierto. He encontrado el gozo estético como crítica literaria en la estela fecunda y visible del metalenguaje de la forma y de la creación del poema en esta trilogía objeto de mi estudio, *Splendor Formae* (1995) de Helena Ospina de Fonseca, poeta colombo-costarricense. *Splendor Formae* es una tríada del quehacer poético y está constituida por los siguientes libros: *Ars Poética* (1991), *Poiein* (1993), y *Diálogos del Verbo y el alma* (1995). En *Poiein* aparece un poema titulado “El acto creador” y la importancia de éste estriba en que en él, la poeta explica el proceso del acto creador que ocurre en sus tres poemarios: “*Ars Poética* / nos define el acto creador.” (226) De *Poiein* dice que “nos da la intelección pura / del alma que se esfuerza en la percepción y voluntad / del acto creador.” (226). Y por último del libro *Diálogos del Verbo y el alma*, afirma que “nos da el deleite suave y fuerte del alma / que ya no se esfuerza en el acto creador, / sino que recibe pasiblemente el don, / cuando se

derrama gozosamente en ella / el Verbo Eterno con su amor.” (226).

Cada libro en esta trilogía representa por consiguiente una etapa del proceso antes mencionado, y a medida que nos adentramos en ellos, asistimos al desarrollo de la creación del poema para culminar en la comunión del alma con su Creador, unión que viene a constituir la totalidad del poema.

El poemario de nuestro estudio está signado por el aliento místico, característica en general de la poesía de la autora colombo-costarricense, y además de esto, se observa la influencia del Maestro Paul Valéry, resonancia que la autora reconoce en la dedicatoria que hace en *Ars Poética* y *Poiein* que son los dos primeros libros de esta trilogía.

Cabe destacar como un hecho interesante que la estructura externa de estos tres libros nos habla de una armonía exterior en conjunto, pues cada uno de ellos presenta casi las mismas divisiones: Prólogo, Presentación, Cuerpo propiamente dicho – que son todos los cantos– y Epílogo. Forma tripartita en absoluta consonancia con el *fondo*, si pensamos en *Splendor Formae* como una unidad indisoluble, donde cada libro es “un dulce ascenso” (213) hacia la consecución del poema, logro que es a la vez la unión del alma con su Creador.

Ars poética

Ars Poética indaga en “la fenomenología del acto creador” como bien lo ha dicho ya Peggy Von Mayer¹. Y precisamente deseo detenerme en el término fenómeno y que la Real Academia Española define como: “Toda apariencia o manifestación, así del orden material como del espiritual”. Así pues, *Ars Poética* nos remite al momento previo del poema, a su gestación. Para Helena Ospina el origen de la poesía es divino. Es dardo que hiere la retina del alma y ya herida busca las imágenes que engendren el verbo:

Hiere el dardo divino
la retina del alma.

Y busca el poeta
timbres e imágenes
que engendren el verbo
de la visión prístina
que la impronta divina
acuñó en su corazón. (*Splendor Formae* 94)

El poema III responde a la pregunta de quién da el dardo y es una continuación del anterior, porque si ya en el canto antes citado la autora califica el dardo como “divino”, en este poema III, además de especificar de dónde viene, analiza su trayectoria. El dardo viene del Espíritu y a Él regresa:

Vienen del espíritu,
y como llamas góticas
al cielo se dirigen,
lanzadas con los arbotantes
y contrafuertes del peso y dolor
de la humanidad. (*Ibid.*, 95)

La poesía como Don –que es uno de los temas que tejen esta trilogía de nuestro estudio– se manifiesta en el poema IV. Helena Ospina nos dice que el espíritu da libremente: “El espíritu da, / a quien quiere y como quiere,” (96). Pero para descubrir la belleza que es el verso-poema debemos de tener un espíritu atento, vista y oído afinado:

La belleza
sólo se descubre
al espíritu atento,
que se esfuerza
por percibir su imagen,
en el desorden y barullo del día. (97)

Y ustedes oyentes se estarán preguntando ahora, cómo saber si tenemos ese Don. La autora afirma que estamos heridos por el dardo divino si nuestro espíritu está inquieto y sufre de nostalgia por no encontrar ni el aire ni el clima para su creación:

Se sabe que se tiene el don
porque no halla reposo
el espíritu,
sino en la creación.

Anda el poeta,
errante e inquieto,
hasta que logre concretar
ese don. (98)

¹ En su artículo titulado “El splendor de la belleza en la trilogía poética *Splendor formae*, *Splendor personae*, *Splendor gloriae*”.

Pero no crean que es tan fácil. Para poder expresar ese don en la escritura debemos de tener un *'estado de alma'*, estado que es de gracia, para poder entrar en comunión con el espíritu: "Para escribir / se requiere un *estado de alma*, / y de ánimo, / (101).

El canto IX es un poema-prolexis que anuncia la temática y el nombre del II libro de esta trilogía: *Poiein*. Pero aunado a esto, cabe destacar que aquí surge otro de los temas que tejen esta tríada, el cual se define como: la interrelación de las artes. En este poema IX, hacer poesía es también como pintar un cuadro:

Poiein:

hacer versos,
construir poesía...

Se coloca el caballete,
se temple el lienzo del alma
y se traza el boceto.

.....

Se elige la tonalidad
y el verbo se encarna y desliza,
sonoro,
en la escala cromática del dolor
y del amor. (103)

Como una continuación del poema anterior, es el que tiene el numeral XI. Aquí se observa de nuevo el tema de la interrelación de las artes, específicamente entre la poesía y la pintura. La autora explica de una manera lógica el proceso espiritual de la creación de la obra de arte:

Se toma el bastidor
se temple el lienzo del alma,

se agudiza la vista,
se afina el oído,
y se limpia el pincel de la lengua.

Se elige el tono,
se traza el orden de la composición,
y se inicia la faena. (105)

El proceso de seducción de la belleza –ya sea el de un poema, el de una sonata, el de una pintura o escultura– es el mismo para todos los artistas:

El espíritu atento
percibe mociones divinas
que se esfuerza por comunicar,
por razones de amor.

Cada vate con su don
y cada quien con su diapason,
ha de batallar. (106)

En los versos que siguen, la autora –al nombrar los diferentes oficios de los artistas– valida las artes y el proceso ya mencionado:

El escultor, frente al bloque inerte;
el poeta, ante la cantera del
diccionario;
el músico, ante el barullo del ruido;
el coreógrafo, ante el espacio
indefinido del ritmo; (106)

Una característica de este poemario es la íntima ligazón de los poemas, en un metalenguaje de la *forma* física –si es

posible hablar de eso— y de un meta-lenguaje propiamente de las *palabras*. El canto XIII es una continuación del canto XII, por lo tanto se trata de un poema-conclusión:

Cada buceador de belleza
va equipado
de su aparejo particular.

Le es dado el don
y le es dado el instrumento. (107)

La siguiente sección de *Ars Poética* —que se titula “Creación”— es una reflexión casi filosófica de la parte anterior; es decir, la del momento previo a la creación de la obra de arte —poema, pintura, escultura, música—, proceso que está explicado de una forma bastante coherente, dada la dificultad que encierra expresar la gestación de cualquier obra de arte. Toda “creación” según Helena Ospina se mueve entre dos polos: ver y plasmar: “Así se mueve el acto creador / —a gusto— / entre los polos / —inconfundibles— / de la belleza plástica y sonora / de su verbo.” (111). Ya entre los polos mencionados, el poeta puede crear donde sea; sólo le basta el don y su voluntad: “No necesita lugar, / espacio ni tiempo / Le basta el don / y la voluntad de plasmar su don.” (112)

Pero este proceso de creación no es fácil, implica trabajo, fatiga y querer comunicar la belleza: “Crear implica... / Trabajo, / fatiga, / querer no quedarse a solas / con el gozo egoísta del don.” (113)

En el poema XXII la autora habla de un pudor del alma y del cuerpo, cosa que explica la reserva del poeta; pero, al fin y al cabo, el alma le es arrebatada por la belleza de tal manera que no puede evitar que se le arranque el verso:

Pero la belleza de tal forma
le arrebató el alma,
que le arranca, a gritos,
el verso,
con sus cántaros de risa,
de dolor y de alegría. (119)

De nuevo observamos que el poema que sigue, el XXIII, está ligado a este anterior, ya que aquí nos damos cuenta de que el pudor que siente el poeta tiene su razón de ser en la “desnudez del alma” expuesta a través del verso, y lo único entonces que le anima a desvelar el fulgor de su verbo, es el saberse enamorada del autor de la Belleza, Dios:

Se adivina
la desnudez del alma
detrás del verbo

.....

Y lo único que le anima
a desvelar —serena y valientemente—
el resplandor de su verbo
es la certeza
de saberse locamente enamorada
del origen y autor de la Belleza. (120)

La poeta concluye con esta parte del poemario con una imagen doliente del poeta, solo entre los hombres, pero a

la vez acompañado por su música. Y afirmo que es doliente, porque si la poesía es un Don, no podemos evadirlo, y muchas veces atormentados de amor por él, no sabemos qué hacer o cómo expresar tanto dolor y gozo:

Y pasa el poeta por la vida,
ignoto entre los hombres,
con ese estruendo
de música adentro,
sin saber qué hacer, a veces,
con tanto dolor y tanto gozo. (122)

El Epílogo, la última parte de este libro, es muy breve, y como su nombre lo indica, es una conclusión de las imágenes expresadas anteriormente. La poesía es un Don, “el verso trabaja al poeta”, le golpea y no le deja en reposo hasta que lo exprese. Y cuando lo manifiesta, vuelve a su origen que es Dios.

Poiein

Poiein, génesis del verbo poético – como ya se expresó anteriormente– se caracteriza, según Gustavo González Villanueva, por que no encontramos en él: “desbordamiento de lenguaje ni desbordamiento de imágenes.” (12) Se abre el libro con unos versos de introducción, canto petitorio de Ser y expresión signada, casi se podría decir, por un ligero matiz exhortativo: “Oh poetry! / Do let me be! / Do let me be!” (14)

Después de la exhortación anterior, la autora abre su poemario con un breve

poema donde nombra la visita –del “estado de gracia” de la poesía– “licor divino”. Esta imagen no es nueva; ya fue expresada en *Ars poética*; y al afirmarla de nuevo, le confiere categoría de imprescindible:

Lleva el poeta
licor divino
en frágil vaso
de barro.

Y cuando le visita
el estado de gracia...
brinda verso mortal
y divino.

Si la poesía es “licor divino” se puede deducir entonces que el poeta vive embriagado y asediado por la “belleza”, porque ésta no lo deja en paz, hasta que le abra el corazón; asunción que se verifica en el canto titulado “Solicitud”:

El vate no está en paz.

Le requiere
y solicita la Belleza.

Le inquieta...
Hasta que le abra
las puertas del corazón
e irrumpa el verso
con su don. (146)

Como una continuación del poema anterior aparece “Incendio”. El poeta, aquí incendiado por la Belleza tiene que deshacerse de ella y compartirla porque: no resiste / solo, / el ardor de su corazón. (147)

Así pues, el poeta urgido por la Belleza debe imponerse una tarea: “ordenar / todos los días el universo / de la palabra...” (149)

“Cycle”, brevísimo poema que sorprende porque está en inglés, es importante porque define de una manera contundente el significado de su trilogía *Splendor Formae*. Aquí expresa una idea que ya vimos que, para que nazca el poema, tiene que haber *vida*. *Splendor Formae*, como ya se dijo, es la expresión de la Belleza, y Belleza en este contexto se refiere específicamente a la poesía (poema): “Life precedes beauty... / And its expression / –splendor formae– / nourishes life from within / in both harmony and beauty.” (150)

El siguiente paso, para que nazca el poema, es el trabajo. En “Hazlo” la autora nos da 4 mandatos perentorios para que todas las posibilidades dispersas se aúnen y pueda así nacer el verso:

Ordénate!
Recógete!
Ármate!
Enfila todos tus útiles
de trabajo...

Para que la mirada
de tus posibilidades
se vuelva, en tu verso,
realidad!

Y como una continuación de ese proceso, aparece el poema sugeridor

titulado “Hay que depurar el verso”. Así, escribir poesía no es solamente escribir el verso a como se manifiesta primeramente, sino que hay que pulirlo, quitarle lo accidental, y esto es una condición imprescindible si queremos que el verso sobreviva al tiempo:

Hay que depurar el verso
de lo accidental
y anecdótico...
Que sólo así
podrá sobrevolar el verso
el tiempo y el terruño
que le vio nacer. (153)

Hay que alejarse del verso, al igual que nos olvidamos del vino para que mejore su sabor, ya que: “el verso / como el vino / mejora, / con el tiempo.” (154)

Un martilleo de lo que ya venimos escuchando es el siguiente poemita que se titula “Para construir el verso”: “Para construir el verso / se empieza / por la imagen o por la canción./ Se deja dormir el verso / para acunarlo en el corazón” (157), y luego que despierta –dice Ospina–, el mismo verso busca las alas que le den el vuelo.

Anteriormente vimos que una de las condiciones para que el verso florezca en su plenitud es que el poeta lo trabaje, pero esto no basta; el siguiente canto nos habla de un maridaje entre poeta y verso; éste último también trabaja al poeta, acción recíproca que cesa hasta que la espiga del verso se desgrane:

Trabaja el verso al poeta
Y no le deja descansar...
Le da suaves aldabonazos
hasta que su espiga
le deje desgranar. (159)

La idea de que la poesía es un don de Dios, ya expresada en poemas precedentes, se renueva en “Aldabonazos”. Dios (maestro interior, huésped divino) hiere al alma de una manera intermitente con la imagen, y lo hace así para que el alma esté consciente de esta dulce herida. En este poema, el proceso de la construcción del verso adquiere resonancia mística, vuelo que alcanza plenitud en el tercer libro de *Splendor Formae*:

Lanza el Huésped Divino
aldabonazos suaves
con dardo fino.

Hiere el alma
con imagen sonora
y deja en ella
misiva divina.

Renueva –de tiempo
en tiempo– su entrega,
a cambio de que permanezca
el alma atenta
a su dulce herida. (161)

En el canto “Forma pura” la poeta reafirma la idea ya expresada anteriormente en “Cycle”, de que no puede haber poesía sin *vida*. Pensamiento

que nos habla de un imperatorio de la Belleza, por así decirlo. En otras palabras, si falta la *vida*, entonces no tenemos poesía, y la expresión se convierte en algo frío e inerte:

Que el verbo ansía la vida,
como la carne ansía el espíritu.

Que sin vida!
la poesía se queda inerte
en el mármol de la palabra
y en estructura fría. (168)

El siguiente poema “Dueño” continúa el vuelo místico de esta poesía que encuentra su razón en la comunión con el Espíritu. La autora utiliza el verbo “acechar”, que da la idea de caza. El poeta es acechado por la Belleza porque ella quiere que le cante y por eso: “le impone una Vida a su vida...” (169)

El tema de que la poesía sin vida, muerta se queda, se repite de una manera recurrente en otros cantos como: “Letra se queda”, “Verbo”, “Mentira”, “Poesía y vida”, “Sin vida”, “Me exiges” y “Unidad de vida.” Con este último cierra el poemario, y dada su posición en el libro adquiere una gran fuerza de significado, pues además de lo ya dicho –de que sin *vida* no hay *poesía*– aquí, en este poema, esa *unidad indisoluble* se equipara a la de *fondo* y *forma*, como partes interrelacionadas y que vienen a formar un todo:

No se alcanza la madurez de la forma,
sin la vida.

Y de nada sirve la perfección del don,
sin la vida.

Y sólo se puede dar el salto –para
alcanzar la unidad de forma y vida–

a fuerza de trabajar la forma
en la forja de la vida. (232)

Diálogos

El tercer libro *Diálogos* presenta una forma tripartita. Una primera sección titulada *Diálogo del alma y el Verbo*; la segunda, *Diálogo del Verbo y el alma*; y, por último, la tercera, *Oh mi dulce Verbo!*

Gustavo González Villanueva, en el Prólogo que dedica a este libro, hace referencia a lo que escribe Juan Pablo II en su *Veritates Splendor* acerca de la fe: “es una decisión que afecta a toda la existencia; es encuentro, diálogo, comunión de amor y de vida del creyente con Jesucristo, Camino, verdad y Vida.” (248) Y, “A partir de esta decisión que es diálogo” –explica González Villanueva– es que Helena Ospina de Fonseca ha “creado” y “encarnado” los poemas que... nos ofrece”. (248)

Diálogos del alma y el Verbo

La primera parte está precedida por un poema muy sugerente, ya que en él explica Helena Ospina, *el origen* y *el por qué* de la poesía:

Estaba el verbo cautivo en Dios
hasta que le desencadenó el Amor
porque quería morar en su creación.

Y desde la Encarnación gime
por acercar al hombre a su Creador.

Y surges tú, oh poesía!,
grito de amor que busca empinarse
hasta su Dios.

Diálogo del alma con su Verbo!

Diálogo del Verbo con nuestro amor!
(251)

Los versos anteriores expresan de una manera breve mi propuesta: *Splendor Formae*: metapoesía y comunión. En cuanto a metapoesía, sustento este estudio en el concepto que dio Jenaro Talens en *La coartada metapoética* (1989). En ella afirmó “que el concepto de metapoesía provenía de una utilización metafórica de un concepto tomado de la lingüística, el de metalenguaje, entendiéndolo como tal un sistema semiótico cerrado, autónomo y articulado, es decir, un lenguaje cuya particularidad reside en tener otro lenguaje como universo referencial.” Y, precisamente, eso es lo que se observa de una manera explícita en la trilogía poética, *Splendor Formae*, ya que en ella asistimos a la creación del poema –presencia metafísica– que va adquiriendo forma en cada poemario, y que tiene como universo referencial el proceso del quehacer poético. En cuanto a la comunión, el verso viene de Dios,

el poeta lo trabaja, y el verso trabaja al poeta, para después florecer en el poema, belleza que quema al poeta y que le impele a compartirlo, expresión que vuelve hacia su Creador, ya que la poesía es *diálogo* –comunió– con el Espíritu Divino.

Este poemario se caracteriza por un tono intimista, y el diálogo del alma y el verbo se inicia con el breve canto “Dardo”, que es una exposición gradual de la herida que causa el espíritu en el alma. El efecto de la herida se expresa en tres verbos ascendentes que matizan el dolor, dolor que encuentra alivio hasta que el alma lo libera con su verbo: “Quema. Arde. Duele. / Hasta que el alma le libre, / con su verbo, al vuelo” (263).

“Fina herida” pareciera que es una continuación del canto anterior. Aquí vemos la naturaleza divina del dardo. Es “percepción inteligible / de tu belleza y de tu Amor!” (263)

La *razón de ser* de la poesía se explica en “Realidades.” Helena Ospina nos dice que existen instantes llenos de eternidad y que el alma no puede ni debe olvidar: “Son instantes que claman Vida / más allá de la vida...” y sólo la poesía puede captar esa Vida “para dejar en ella la huella de Tu Fuego.” (266)

En “Nombrar”, la poeta sostiene que el verso sirve para nombrar la Belleza y desvelar su armonía. Aquí se da la

idea de la *comunió* del alma con su Creador –a través de la poesía– puesto que lo que el verso hace es devolver “la creación a su Creador.” (267) Tema que se consolida en el brevísimo poema “Principio y Fin”: “La creación artística / tiene en ti oh Dios! / su fuente, / y se eleva a ti / para tu gloria.” (269)

La idea de que hay que estar en “estado de gracia” se renueva y se consolida en “Gracia”: La poesía es un estado de gracia, / habitual y permanente, / que el Verbo activa / y el Divino Artífice mueve, / para querer encontrar en todo, / y cantar en todo, / las maravillas de un Dios.” (274)

En “Vibración”, la autora sostiene que: “La poesía no mora pasiva.” Produce en el alma un cambio: “Y enciende mente y corazón / tan sólo con la brisa / de una leve moción.” (276) La transformación anterior es tan radical que lleva al alma: “por caminos / de total desasimiento / de personas y de cosas...”, afirmación que se expresa en el canto “Desasimiento”. La razón de esto es porque el Creador quiere que la *comunió* entre el alma y Él se quede sólo en Él y para Él: “Y la comunicabilidad / gozosa de tu Ser, / la quieres / sólo en Ti y para Ti (284).

Diálogos del Verbo y el alma

La segunda parte de este poemario “Diálogo del Verbo y el alma” se distingue de la anterior, porque aquí lo que encontramos es una definición de poesía, concepto que se expresa en 34

poemas. Cada concepto se expresa en itálica y después lo que sigue es una glosa de cada concepto. Si tomo de cada poema el concepto principal, al final me da una definición completa:

Poesía!
Palabra dada al mundo...
Suelo nutricio del alma...
Diamante de corte diáfano...
Eclósion de alma...
Estado de gracia...
Alondra fugaz!
Amor creado...
Don de Dios a Dios...
Don de Amor dado...
Lo extraordinario en lo ordinario...
Espíritu arrojado en espiral
Para inspirar la creación...
Trinidad de mi cielo
Aquí en la tierra...
Comunión de personas...
Artífice divino...
Corcel de fuego...
Anticipo de eternidad...
Espera paciente...
Urdimbre de realidad...
Claroscuro de eternidad...
Reflejo vivo de Dios...
Irrupción de la eternidad
En la temporalidad.
Dulce epitalamio...
Rescate de todos los posibles...
Dolor...
Festines...
Plenitud...
Espejo...
Almendra mía...
Mi Tabor...
Aposento...

¡Oh mi dulce Verbo!

La última sección, constituida por 12 composiciones, se titula “Oh mi dulce Verbo!” De esta parte se puede afirmar que es la *unión* del alma con su Creador. Expresa la finalidad de toda la trilogía. El alma, enamorada del Verbo, se clava más —en cada poema— en el Amor. Constituye un canto de dulce ascenso hacia su Creador.

El papel simbólico del número tres

Es necesario destacar el papel simbólico que juega el número tres dentro del libro. Para empezar sabemos que *Splendor Formae* es una trilogía del acto creador. Acto que se gesta, según Helena Ospina, “en una infinita soledad” (30) y que —al decir de Rilke— sólo el amor puede captar, retener, y tener razón frente a él”. (30)

En otras palabras, la obra de arte —el poema— descansa en el amor, amor que va en ascenso, y que se cumple en la afirmación anterior de los tres verbos ascendentes: “captar”, “retener” y “tener razón” frente a ella.

Nos damos cuenta en este análisis de que el uso del número tres no es una coincidencia. Y respecto a esto aprendemos también que la obra de arte “se plantea un problema axiológico de relación entre la belleza, la verdad, y la bondad.” (48) Atributos que son “tres nombres de Dios, pero que aquí

y ahora mantienen desgarradoras tensiones –afirma Helena Ospina– dentro de su parentesco original” (48).

También Ospina –para hablarnos de ese “proceso de apresamiento del alma del poeta por el lenguaje– se apoya en lo que afirma el crítico chileno, José Miguel Ibáñez Langlois, cuando afirma que este proceso produce tres frutos: uno, a nivel del lenguaje; otro, en el nivel de la humanidad; y el tercero, en el nivel de la forma”. (56)

La poesía además vive de tres virtudes teológicas: “Fe para creer. / Esperanza para perseverar. / Amor para crear.” (121) (y pág. 208 en el poema titulado “Virtudes”).

Cada poema tiene también tres momentos: 1) Disciplina del *intelecto*, para percibir. 2) Temple de la *voluntad*, para querer fijar. 3) Y resonancia de la *forma* para deleitar. (Ver poema titulado “Tres momentos”, pág. 182).

Conclusión

En mi trabajo de crítica literaria he encontrado el goce estético en la estela fecunda y visible del **metalenguaje** de la *forma* y de la *creación* del poemario *Splendor formae*. Con esa obra, Helena

Ospina nos adentra en el proceso de definición del acto creador; en la *intellección* del alma que se esfuerza en la *percepción* y *voluntad* creadora; y en el *deleite* del alma que ya no se esfuerza más, porque recibe “pasiblemente” el don de la **comuni3n** en el Amor.

Bibliografía

- Ibáñez Langlois, José Miguel. *Introducción a la literatura*. Pamplona: Eunsa, 1979. Impreso.
- Ospina, Helena. *Splendor formae. Hacia un concepto de poesía*. Prólogo de Gustavo González Villanueva. San José: Promesa, 1995. Impreso.
- Palacios, Conny. “Dos expresiones de la poesía mística centroamericana: *Del amor que me cautiva y Divina herida*”. *Revista de Lenguas Modernas*. Universidad de Costa Rica. 4 (enero-junio, 2006): 117-124. Impreso.
- _____. *Helena Ospina: la voz encendida de la poesía mística en Centroamérica. Un análisis del proceso místico y poético*. San José: Promesa, 2008. Impreso.
- Talens, Jenaro. La coartada metapoética. *Ínsula*, 512-513 (agosto-septiembre, 1989): 55-57. Impreso.