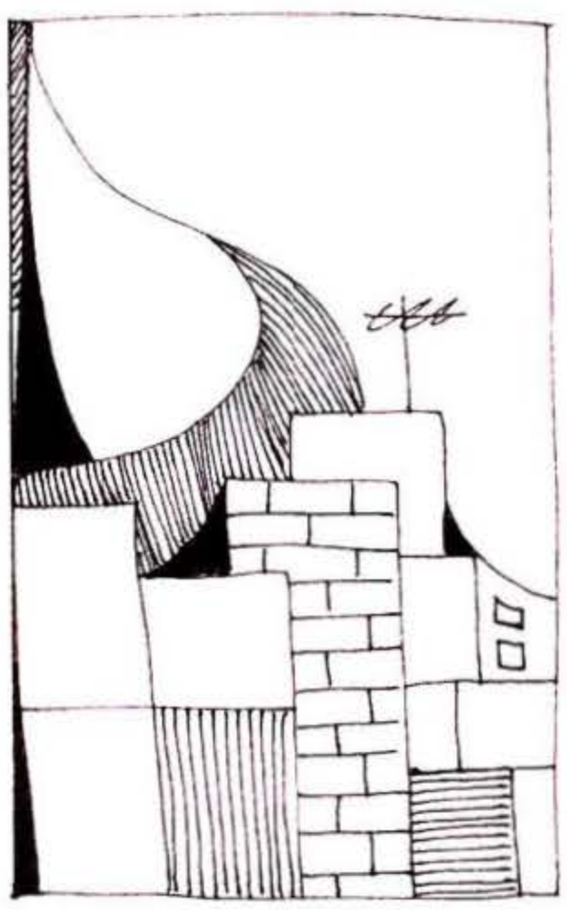
Ama tu ritmo, el que se esconde

Con la vida
Luz Mary Giraldo (prólogo de Cristo Rafael Figueroa)
Universidad Javeriana, colección Creación Literaria, Bogotá, 1996, 63 págs.

La prueba más grande de que la poesía no se vende y la prosa de ficción sí, de que la poesía no da para comer y la prosa puede efectivamente sacar de apuros, es el caso tan peculiar de Luz Mary Giraldo. Creo que no se ha dado cuenta todavía de que es poeta y de que podría incluso llegar a ser una muy buena. Pero la poesía demanda tiempo y un sudor que a la larga puede ser inútil: a veces brota en vano y muy pocas se digna a la recompensa. Por su parte, la prosa ensayística (la que habla, aclaremos, de otra prosa: la de ficción) avanza como un tanque blindado por terrenos inhóspitos y cumple su destino sudamericano: ser facundia que se traduce en emoliente contante y sonante. O en todo caso en una compañía de las novelas y cuentos[1]. No es una crítica irónica la mía: es la realidad, y cada quien la acepta o la rechaza a su regalado gusto.

En poesía ese destino cuesta dedicación, entrega, expectativa, silencios, tiempo, silencios, expectativa, entrega y dedicación. Y si es arduo escribir poesía, aún más arduo deviene reflexionar sobre la misma y tratar de que alguien se compadezca. Pero en la prosa que habla de la bisnieta de la épica, una vez instalada la bandera, existen muchas posibilidades de alargamiento (como una goma de mascar en entropía perenne): dictar conferencias y cursillos sobre temas afines, invitaciones a congresos y mesas redondas, viajes pagados, unos denarios por aquí (¡chagüí!), una migajita por allá (¡chaguá!), todo en orden, podrá la familia arreglar la puerta del garaje o comprar un nuevo sofá, porque el de la sala se lo levantan en vilo los comejenes y demás entusiastas de la madera... Entre las novísimas ventanas, la de más éxito tiene por nombre *antología*. Y Luz Mary ha amasado (sin recibir regalías extras) una trilogía fascinante[2]. Y se ganó un espacio merecido entre la crítica y la hermenéutica de la especialidad; además el charango se toca solo, como por arte de magia, cuando hablamos de mujeres narradoras que saben lo suyo.



¿Y la poesía, pues? Bien, gracias. Ésta es nuestra materia. No cesaré de repetirle a Luz Mary Giraldo que la poesía la espera, aunque uno desespere. Me permitiré, entonces, señalarle las alternativas vitales (en este rubro son las del lenguaje) que intuyo en *Con la vida*. Ya Cristo Figueroa explora estos márgenes en "*Con la vida* o la experiencia gratificante de una poética vital", su prólogo a esos 37 poemas. Coincidimos en un punto, pues señala en Giraldo ese empeño de "conciliar creación y estudio, intuición y saber [...] la docencia, la investigación y la poesía" (pág. 7) y que el compromiso con la vida genera una "múltiple actividad con la palabra, obligada más que nunca a significar lo que intensamente se ha intuido, percibido o experimentado" (pág. 14). Más interesante aún es la forma en que el autor del prólogo enlaza esta "poética de lo ascensional" (pág. 15) con un deseo de la palabra de elevarse, que a mí se me hace ligado muy directamente al proceso de escritura del poema (perdónenme el fanatismo los narradores e investigadores de laya tal) frente a la construcción de la prosa de reflexión sobre los tópicos de moda literaria:

> *El verso asciende*
> *arriba a las nubes*
> *y como aves que elevan el*
> *[misterio*
> *levanta vuelo*
> *en el rumor de sus alas.*
> [*Vuelo de ángeles*, pág. 55]

El poema es índice de lo que estoy señalando, aunque no sea uno de los mejores exponentes de una obra que empezó con un libro de título magnífico: *El tiempo se volvió poema* (1974), al que siguió uno de nombre menos apetitoso: *Camino de los sueños* (1980). Y, ciertamente, el acto de gestación se suele revelar en el mismo poema; un ensayo no se interesa en darnos sus secretos, o su *zona dark*, cosa que la poesía, sobre todo la lírica, hace desde el comienzo de los tiempos. Es el *trance* poético *versus* el *enlace* ensayístico. El asunto está en la devoción con que uno asume la escritura. Esa devoción existe en *Con la vida* y se expresa en el mester que allí hace nido y se vuelve conjuro: "...escribe en las paredes / las líneas perdidas de los sueños" (*Lezama y Proust bajo la sombra*, pág. 19); "Se oye un rumor / un solo de palabras / un surtidor" (*Pausa sin fin*, pág. 21); "...y la palabra / espera en la puerta de entrada" (*Abuela en los recuerdos*, pág. 23); "una mujer —feliz de serlo— / busca un poema / con sabor a rutina" (*Rutinaria*, pág. 29); "Costumbre mía esta de escudriñar palabras / y escribir en la hoja de los árboles / o en el reverso de los sueños / las líneas que al final son garabatos..." (*Cada palabra mía*, pág. 31); "mientras persigues un verso inútil / que haga explosión / para empezar de nuevo" (*Sin nada entre las manos*, pág. 42); "Escoger la palabra / amordazarla [...] acariciarla / intentar el poema / seducirla con tacto: / poseerla" (*Sin hacer ruido*, pág. 48); "pasas tus ojos por calles transeúntes / y escudriñas pala-

bras / como pájaros" (*Pierrot de sombra triste*, pág. 61). El oficio adquiere su patente en un poema no recogido aún en libro, y titulado (con precisión) *Escritura*. Es llamativo el que sea un caballo el elemento de comparación, pues si el tropel de vocablos "apresura el misterio" tenemos también que en el verso final el jinete controla la "desbocada carrera"[3]. Eso significa que muy adentro late una esperanza cargada de sentido:

Este acto de domar palabras
potro suelto en la llanura ilímite
atraviesa la soledad de mis
[noches.
Corren con brío hacia el deseo:
ajusto el freno para tensar los
[músculos...
[*Poemas*, pág. 32]

No hay mucho que añadir a este temor de que la escritura poética se desbande, cobre importancia, o se le ocurra empezar con exigencias. Por ello también es llamativa la forma en que se filtra este deseo de plasmación lírica (pues tal es el borde en que se mueven las palabras de L. M. Giraldo), que además tiene dos quehaceres a la orden: dibujar y tejer[4]. Es la búsqueda de aquel estado de trance que no produzca conflictos con la *otra* escritura, la que ejecuta. Por lo tanto, se manifestará en un tiempo gobernado por la irracionalidad que se somete:

Tu voz que despertó la sombra
pasa y desvela:
Bécquer regresa en golondrinas...
[*Pausa sin fin*, pág. 21]

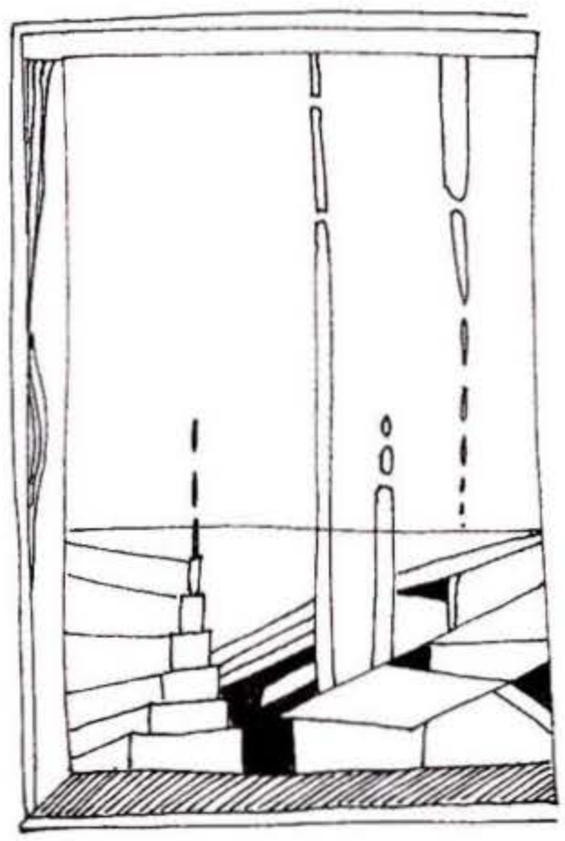
El camisón bordado hace la
[siesta entre las sábanas
y el pañuelo de seda guarda
[reliquias de un desvelo.
[...]
La casa que tú llevas
tejida en el silencio
dobla y desdobla
tu sueño y tu desvelo.
[*Abuela en los recuerdos*, pág. 23]

...guarda el silencio debajo de la
[alfombra
y en un escaparate esconde los
[desvelos
[...]
Unos y otros se funden en sus
[páginas
van de la alcoba a la cocina
entre sueño y desvelo...
[*Rutinaria*, pág. 29]

Escribir en el silencio al paso de
[los días
y dejar en el cuarto de atrás
cada palabra mía
con el ángel que fui
y el mortal que a diario se
[desvela.
[*Cada palabra mía*, pág. 31]

...oír la intensidad de su silencio
buscarle huellas y sonidos
laberintos secretos
perdonarla
aceptar su impotencia
su desvelo...
[*Sin hacer ruido*, pág. 48]

Es más que significativo que la voz que se expresa en los poemas aluda al "ángel que fui" con las palabras dejadas en el "cuarto de atrás". Ese ángel no puede ser otro que el añorado estado poético, el temido estado poético que a veces no llega a ninguna palabra (a diferencia de la escritura ensayística, no sobre poesía —insisto— sino acerca de temas de *actualidad narrativa*, ligados a un sistema, a un mercado, a compromisos profesionales...). Y ese "mortal que a diario se desvela" no puede ser otro que el yo lírico, arrastrando a costa del sueño su angustia por haber desoído a la poesía. Sabemos de modo certero que el estado poético (que devenga o no poema, ya es otro cantar) excluye por definición inherente los demás procesos de producción verbal. ¿Tanto esfuerzo y tantas horas para conseguir un verso mínimamente articulado? Esa es la cosa, sí. Como dijo Vinicius de Moraes: "La vida no es más que un encuentro en medio de tanto desencuentro". Ese verso conseguido, por humilde que sea, será eficiente porque representa un lazo con la otredad.

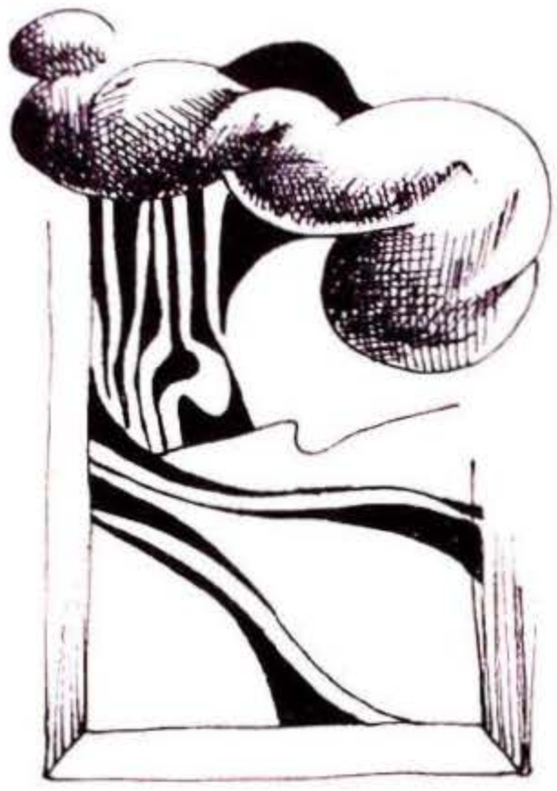


Hay, por supuesto, un elemento adicional que se une de manera sutil a la situación de espera (y desesperación) que muchos poemas nos confiesan a regañadientes. En *Canción para los buenos días*, el otro texto no incluido en libro y también publicado en la antología bilingüe *Poemas* (1998), aparece de nuevo la figura del padre vinculada a los libros y la escritura. Pero es más que eso: el poema nos cuenta la historia de un trato con la lírica. El padre no enseña tan sólo a escribir, muestra el camino del fuego sonoro:

enseñarnos a escribir en el
[cuaderno
la palabra sol
y a escuchar cómo asciende el
[pentagrama

[...]
Escribía como hombre de su
[tiempo:
con la luz enredada en las
[palabras
con voz que sabía de ortografía
de ritmos y de tonos
de arpegios y recuerdos
[...]
padre decía que la vida se
[escribe todo el tiempo
que hay risas y silencios
[...]
escribimos la palabra nostalgia
[en el cuaderno
y con tinta amarilla dibujamos
[un sol
para ocultar la pena
[*Poemas*, págs. 28 y 30]

Ésta es la razón poética que nos lleva al pasado en los poemas, la razón que demanda no ser olvidada. Y por eso la memoria es una espina que causa dolor (la ausencia del padre en varios textos) y a la vez anima una esperanza de recuperación de aquellas palabras que son ajenas a otro tipo de escritura y tan cercanas al corazón, soleado refugio de la infancia, nacimiento del lenguaje de la poesía. Las palabras que resisten el paso del tiempo. Lo dice cada verso: "Veo una calle de memorias / veo un aleph [...] Me pregunto si los tristes arlequines de Picasso / están en la memoria persistente / y si ese dios que sueña / baja de los altares / a soplar el aliento..." (*Lezama y Proust bajo la sombra*, pág. 19); "Quessep es alondra en la memoria" (*Pausa sin fin*, pág. 21); "el sol ardiendo en medio de la tarde / mientras el ruido vuelve a la memoria" (*El tren de la memoria*, pág. 22); "Costumbre ésta de grabar un poema en la memoria / de sorprenderme cuando el sol se quiebra..." (*Cada palabra mía*, pág. 31); "La frase de amor perdida en la memoria / despierta como acto de magia / y salta en la mitad de la tarde" (*Canción de cortesía*, pág. 37); "Llama y despierta / se balancea en mi memoria..." (*La sombra en mi palabra*, pág. 45); "...para llamarte / y llenar de sonrisas tu memoria" (*Que te acoja la muerte*, pág. 46).



Los dos últimos versos pertenecen a un poema dedicado al padre... Y quizá la solución esté en aprenderse y repetir sin descanso los conjuros de una evocación que no le vendría nada mal a Luz Mary Giraldo. Poesía, a tus cangrejeras. Poesía, a tus trampas de semillas fonéticas, a tu recinto de bálsamo de susurros y paciencia. Poesía, canción que se delata a plena luz, hálito y sombra de frescura. Poesía, canasta de sorpresas y aroma encendido. Haz de palabras, carisma tan solitario, tan con la vida.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington
(Seattle)

1. Tengo tres libros de Luz Mary al respecto: *La novela colombiana ante la crítica, 1975-1990* (Santiago de Cali, Centro Editorial Javeriano, 1994), *Fin de siglo: narrativa colombiana. Lecturas críticas* (Santiago de Cali, Centro Editorial Javeriano, 1995) y *Narrativa colombiana: búsqueda de un nuevo canon, 1975-1995* (Bogotá, Centro Editorial Javeriano, 2000).
2. *Nuevo cuento colombiano: 1975-1995* (México, Fondo de Cultura Económica, 1997), *Ellas cuentan: relatos de escritoras colombianas, de la Colonia a nuestros días* (Bogotá, Seix Barral, 1998) y *Cuentos de fin de siglo* (Bogotá, Seix Barral, 1999).
3. Cf. Luz Mary Giraldo/Óscar Torres Duque, *Poemas* (antología bilingüe de poemas en versiones de Matthew Calder, Asha Esterberg, Lupe Fisch, Emy Manini, Paloma Martínez Carbajo, Marina de McVittie, Julia Mentan, Tyson Nevil y Susana Velázquez. Presentación de E.O.), Seattle, University of Washington/Spanish & Portuguese Studies, 1998.
4. Dibujar: "...da vueltas en redondo / dibuja un arabesco" (*Madre en el espejo*, pág. 24); "...pintan la tela de los sueños, / Marceau dibuja un gesto en la penumbra" (*Rutinaria*, pág. 29); "sube tu nombre / como un dibujo en el corazón..." (*En la hoja del árbol*, pág. 38); "Extendió sus alas y dibujó la sombra" (*Ícaro*, pág. 44); "Una bandada de pájaros dibuja / el largo camino del océano..." (*La última palabra*, pág. 57); "Ese arlequín / dibuja líneas en mis máscaras" (*El doble*, pág. 62).
   Tejer: "Cuando se pierde el aire / tejo una colcha de voces" (*Lezama y Proust bajo la sombra*, pág. 20); "Como Penélope / tejes el hilo de colores [...] tejes de nuevo otro tapiz / el sueño / la pesadilla entre la sombra. / Tejes y tejes..." (*Adolescente rostro que despierta*, pág. 25); "Abuela teje el viento / y afuera pasa el ocio / el juego y el secreto" (*Igual que siempre*, pág. 27); "Escoger la palabra [...] tejerla y destejerla / liberarla / regresarla al borde del abismo" (*Sin hacer ruido*, pág. 48); "Inasible y costurera / la palabra / cubre con tela engañosa [...] Como eterna Penélope / teje la túnica de todos / deshilvana el secreto de la espera..." (*La hora de los pájaros*, pág. 49); "Cómo tejer la túnica de fiesta..." (*Bufón de hoy*, pág. 63).

La aventura como rito

Las ventanas y las voces
Juan Carlos Botero
Ediciones B., Barcelona, 1998,
234 págs.

En *As you like it*, Shakespeare pone en boca de Jacques las siguientes palabras:

All the world's a stage,
And all the men and women
[merely players.
They have their exits and their
[entrances,
And one man in his time plays
[many parts,
His acts being seven ages.

[El mundo es un escenario,
Y los hombres y las mujeres
[simplemente actores.
Tienen sus salidas y sus entradas,