

Esta particular poesía “anfibia” implica una ruptura con la tradición humanística cristiana. Rehabilita el oxímoron del escritor que goza sufriendo sin cargas de culpa, que vive como humano, pero que piensa como semidiós, que vive como buen burgués, pero que es capaz de visitar los bajos fondos. Aquí se equipara la poesía con la crítica poética en la que predominan las estrategias negativas y transgresoras. Cada poema “anfibia” tiene diversos estratos de significación en los que se cruzan de manera híbrida los temas científicos, filosóficos, lingüísticos y, en otras ocasiones, solo lo anecdótico recreando notas de prensa, de Internet, en lo que la autora llama “historias minúsculas”: “Leo la noticia en Google, en mi computador portátil, / por donde puedo ver el mundo ancho y ajeno” (*El mundo ancho y ajeno*).

La fantasía artística en *Explicaciones no pedidas* opera por inversión de signos, al mostrar en forma descarada los secretos inconfesables de la naturaleza humana, fundiendo el ‘ser absoluto’ en los objetos ordinarios de la vida cotidiana. Confiere a “lo destruido” una existencia en el lenguaje. Las cosas concretas son aniquiladas en esta poética extraña y orgánica.

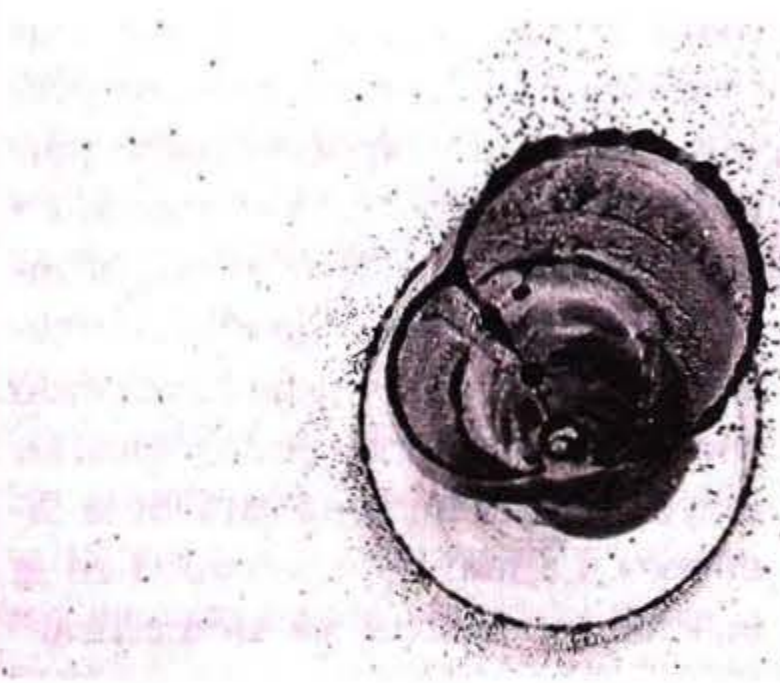
Para Piedad Bonnett escribir poesía es destrozarse un día de vida o morir un poco en el lenguaje. Nos hace ver un mundo paradójicamente remoto y cercano, en el que vislumbramos una verdad secreta. Aspira a que esta poética sea una indescifrable disonancia ajena a cualquier normalidad. Discontinuidad en lugar de ligazón, yuxtaposición en lugar de conjunción lógica, antítesis o paradoja a cambio de la antigua lógica: “Para que sea la rabia rabia pura / nació la erre con sus cien colmillos / y su rabo de zorra y su manera / de aullar, de morder, de dar batallas / dentro del corazón y sus trincheras” (*Rabia*).

En este libro la escritura alcanza un grado de premeditada crudeza y desenmascaramiento. Su esquema ontológico decadente muestra, por el contrario, una lírica madura con núcleos narrativos, formalmente afinados y una técnica impecable. Fiesta del intelecto y derrota de la razón pura. Cada poema se convierte en una unidad autónoma. Su estilo decantado es un

pretexto para ver de otra manera la realidad y el lado oscuro de lo real sensible. Ya la inspiración pasa a ser una cuestión de orden secundario. Su poética es una reflexión ética sobre el vacío del ser. Su “pensamiento salvaje” resulta ser el más ajustado al de la percepción y la imaginación.

Escribir, para Piedad Bonnett se convierte en una disciplina espiritual que transparenta su conciencia hipercrítica. Para ello, el poeta se despersonaliza en una abolición del yo lírico. El poema se separa del corazón, como la forma del contenido. Las leyes métricas son elegidas con libertad por el propio organismo espiritual. La belleza en *Explicaciones no pedidas* es una construcción formal consciente, no muy lejana a la técnica (*Tekhné*).

El absurdo, la muerte son modos de contemplar la irrealidad del mundo. Su verdadero contenido reside en la dramática tensión de las fuerzas formales y morales del hombre moderno. El poeta-pensador pregunta por lo esencial. La facultad creativa de Piedad Bonnett no es una invención sino una visión, por vivir y expresar el presente en su totalidad y llevarlo hasta sus límites morales. Tensión disonante que busca la satisfacción en la inquietud y no en el reposo, una verdad que ansía ver lo eterno en lo contingente.



La percepción e imaginación de Piedad Bonnett la llevan a querer entender el mundo desde los elementos primarios que lo constituyen, uniendo eros y tánatos, lo profano con lo sagrado. La fuerza erótica de esta poética posee la capacidad de explicar la muerte. Atracción y repulsión que se reproduce en el coito, como un acto canibalístico de comerse al otro, de volverse ese otro, después de la destrucción.

DEVÓRAME

Quizá no supieran, el devorador y el devorado, que estaban haciendo literalmente una antigua metáfora del amor. Y es que por una vez el deseo de los amantes de ser uno no fue un ardiente y triste simulacro.

Armin Meiews debió durar horas limpiando el piso y las paredes con los utensilios de aseo que fueron de su madre. Serenamente, sin remordimientos.

Jorge Cadavid

Para leer en dosis semanales

Método fácil y rápido para ser poeta

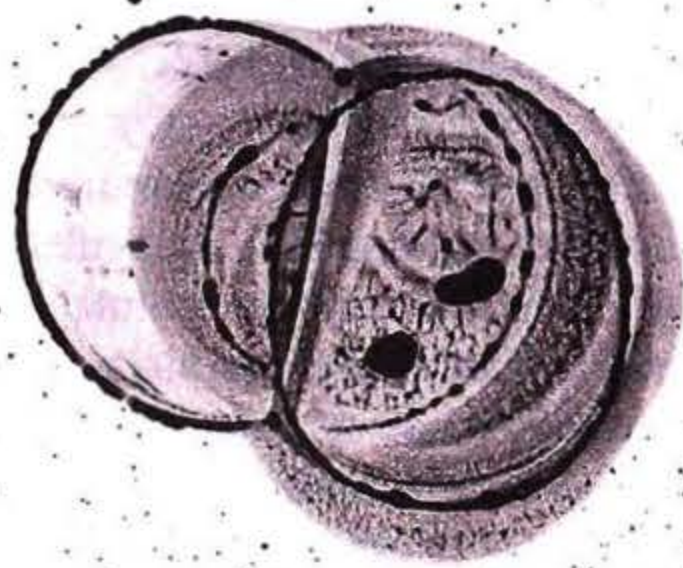
JAIME JARAMILLO ESCOBAR

Luna Libros, Colección Creación, Bogotá, 2011, t. I, 263 págs., t. II, 328 págs.

UN ROSTRO en tonos sepia, con dos rosas rojas por ojos, mira de frente al posible lector desde la carátula del primer tomo. Luego gira a su izquierda, levanta un poco el mentón, y los ojos son ojos que miran las rosas suspendidas en el espacio sin límite de ese horizonte así trazado, en la carátula del segundo tomo. En la parte superior leemos el título de la obra, que contrasta tanto con los tonos sepias y rojos como con la última parte del mismo título: “ser poeta”. El resultado: desconcierto. Sabemos que no hay método para ser poeta. Y también sabemos que de existir no sería ni fácil, ni rápido.

El libro que presentamos es una recopilación de los contenidos del Taller de poesía del Banco de la República en la Biblioteca Piloto de Medellín que ha tenido a su cargo el poeta Jaime Jaramillo Escobar, desde 1985. Al definir, en las notas preliminares del segundo tomo el público que ha asistido a estos talleres, el autor define igualmente el público a quien está dirigido el libro: se trata de talleres llevados a cabo “(...) con diferentes grupos de escritores, de los 15 a los 70 años, pues nunca es tarde ni demasiado temprano para empezar (...)” (t. II, pág. 5).

Pero sobre todo, define el nivel de los talleres y al hacerlo, amplía ese público de escritores, a un público mucho más amplio, inimaginable. Como bien lo señala el autor se trata de "Algo elemental para principiantes, nada especializado, al alcance de todos. De todos los que tengan ángel o duende que los extravíe" (ibíd.). Quien logra llegar a una audiencia así de amplia, durante tantos años, con un tema complejo como lo es la escritura y lectura de poesía es, sin lugar a dudas, un pedagogo y no un instructor. La presente reseña se ocupará, además de presentar el libro en cuestión, de hacer referencia a esa postura frente a la docencia que el poeta Jaramillo hace presente de igual manera en esta compilación. Porque en ello radica toda la ambigüedad y la fuerza del presente libro, y por lo tanto su importancia.



El primer tomo está compuesto de un preámbulo, cincuenta pequeños capítulos y una despedida. A simple vista se podría creer que son demasiados temas, si se tratara de un tema diferente por capítulo. Pero en realidad es posible reagrupar estos capítulos en cuatro grandes subtemas, que giran en torno al poeta; y en torno a la lectura, escritura y difusión de poesía, en una suerte de progresión temática. Al comienzo el autor inspira a su interlocutor, no para escribir versos, sino para estar en el mundo: "La poesía está más en el modo de percibir que en el de expresar" (t. I, pág. 19). También le muestra al lector cuál es el lugar que ocupa la mirada de un poeta en la mirada de todos los hombres y cuál es su lugar dentro del desarrollo de una sociedad. Alimenta a ese interlocutor que ha inspirado: le da tiempo libre, concentración, soledad. "La gente que puede vivir sin pensar encuentra su

acomodo en una fábrica. Pero el hombre que está vivo y despierto y que piensa es un hombre en su esplendor y por respeto a sí mismo y a su esplendor debe limitarse a brillar" (t. I, pág. 36). No solo alimenta a su interlocutor para acercarlo a la escritura de poesía, sino que le permite vislumbrar la condición divina de quien está en el mundo así, porque oficia como un sacerdote: tanto el poeta como el sacerdote luchan por la dignidad humana. Luego concluye: el poema es una oración (t. I, pág. 30).

A mayor progresión en la lectura del primer tomo, mayor presencia de consejos prácticos para vérselas con el oficio de escribir, con los cuidados en el manejo de la puntuación, con las formas (verso y poema en prosa) y sus implicaciones, con la métrica y la rima, con el arte de titular, con el cuidado que debe tenerse cuando se realiza la edición de un libro de poemas, al igual que en el momento de traducir poesía. Y en muchos otros temas más.

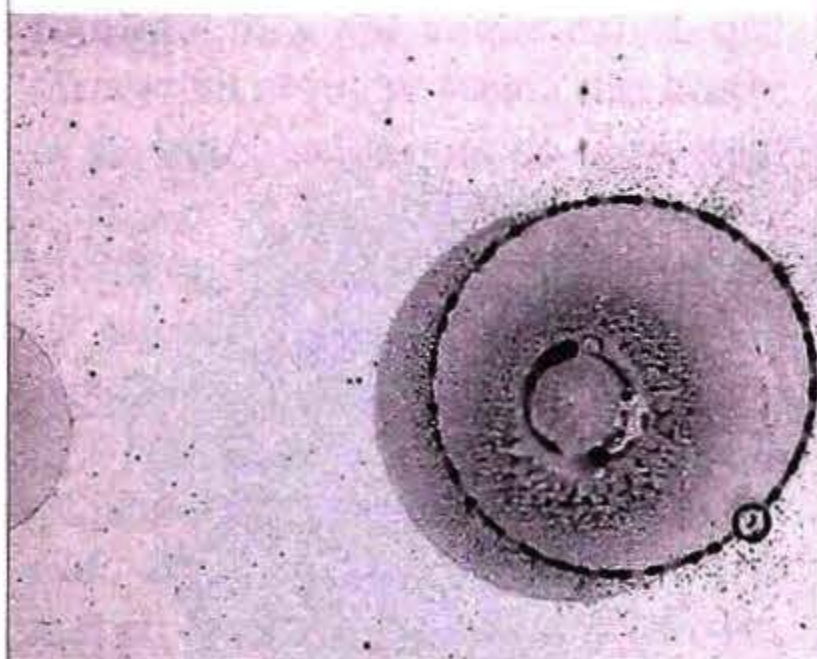
El segundo tomo se compone de una nota preliminar, treinta pequeños capítulos —compendio de conferencias dictadas casi todas por el poeta Jaramillo, tanto en el taller como en diversos centros culturales y universitarios de Colombia y Venezuela— y tres anejos, del latín "annexus". Muchos de los temas ya habían sido tratados en el primer tomo. Reiteración que en este caso el autor presenta de modo explícito como parte de su método: "(...) el énfasis en las ideas principales conlleva la insistencia conceptual. Sin ello el argumento carece de firmeza, de acuerdo con la primera norma pedagógica. La mayor astucia humana está en la didáctica. La mayor perversidad en la enseñanza. Educar es domesticar" (t. II, pág. 5). Las conferencias reunidas en este segundo tomo se detienen de nuevo en la condición del poeta, en la definición de poesía, en el poder y el miedo que genera. Así mismo se ocupa, de manera especial, de la lectura de poesía. Su apuesta es para que dicha lectura sea un diálogo vivo; para que le diga "(...) algo inolvidable (...)" al lector, "(...) que suscita su emoción, algo que se desea repetir por el gusto de repensarlo, de modularlo, acompañarse de nuevo

con la experiencia del verso, como con una canción" (t. II, pág. 42). Además, en este segundo tomo el poeta Jaramillo enfoca la poesía colombiana haciendo un énfasis especial en autores como José Asunción Silva, Porfirio Barba Jacob y León de Greiff. Igualmente, se detiene, en varios capítulos, en el movimiento nadaísta, al cual perteneció. De dicho movimiento, por ejemplo, nos hace saber la fuerza de la palabra con la que se nombra: el autor nos da casos concretos de instituciones, profesionales, poetas que con solo inscribirse en el nadaísmo, o aludir a él, desaparecían en la misma nada. Pero más que estas anécdotas, es interesante señalar que desde el primer tomo pareciera estar anunciando el papel que el nadaísmo representó en su momento, aunque el autor está haciendo referencia de manera general al papel que desempeñan las rupturas estéticas en una sociedad: "Todos los problemas que apuntan a la conducta se entremezclan para que la gente se enrede y no pueda dar paso, pues la parálisis social conviene siempre a alguien. Por eso algunos artistas deciden rupturas en busca de independencia para su creación, de la cual se espera que abra caminos para otros" (t. I, pág. 28).

Los capítulos del segundo volumen son más extensos que los del primero, pero el tono sigue siendo coloquial, personal, con mucho humor y sarcasmo. Algunas de estas conferencias son fluidas y bellas (por ejemplo "El encuentro con la poesía III" y "El encuentro con la poesía IV"). Incluso, hay párrafos que narran simples anécdotas y, no obstante, se leen varias veces como si fuera prosa poética: "La cometa se inventó para enviar mensajes a los dioses. En el festival de cometas de Medellín, denominado *La poesía en el aire*, elevamos cometas con poemas. Una tarde elevamos cuatrocientas cometas, todas de plata, que formaron en el aire un inmenso pez. Los libros de poesía son molinos de oración. El viento los lee" (t. II, pág. 65).

El libro se nutre de las voces de los otros. De quienes han asistido a los talleres; pero también de las experiencias y pensamientos de muy diversos intelectuales, artistas, creadores y críticos que en el caso del libro se citan al

final de cada capítulo. Pensamientos que amplían, contradicen o abordan los temas tratados en la obra desde diferentes aristas. Incluso se encuentran citas que no hacen referencia a los temas inmediatamente abordados, ni a los temas que serán expuestos en otros capítulos y, sin embargo, son pertinentes: "Crecí en el mar y la pobreza me fue fastuosa; luego perdí el mar y entonces todos los lujos me fueron grises, la miseria intolerable". Albert Camus (t. II, pág. 195).



Podríamos calificar la pedagogía que hace presente el autor en este libro, como de choque: alude a un método en el título de la obra y solo basta recorrer las primeras cuatro páginas del primer tomo para preguntarnos si en realidad encontraremos algún método. O para afirmar si su método está definido por todas aquellas estrategias que hacen evidente su falta de método. La primera de ellas es llevar a su interlocutor a una situación que definiremos como menos cerro: con dos epígrafes, uno de Ezra Pound y otro de Baudelaire, más las palabras del autor en la Advertencia, no queda ni razón ni sentido para "ser poeta". Dice Pound: "Déjese de hacer versos amiguito; / con eso no se saca nada". En la Advertencia Jaramillo señala: "Todos los libros de teoría literaria resultan aburridos, porque son falsos y pedantes. Espero que éste también lo sea". Y luego el lector se detiene en la cita de Baudelaire: "Basándome en mis principios y disponiendo de la ciencia que yo me encargo de enseñarle en veinte lecciones, todo hombre se vuelve capaz de componer una tragedia que no será más silbada que otra, o delinear un poema de la longitud necesaria para ser tan fastidioso como cualquier poema épico conocido". En tan solo estas pocas

páginas el autor ha borrado de la mente de su interlocutor todo prejuicio, toda expectativa. Las contradicciones se suceden una tras otra, no hay un hilo conductor que le dé coherencia a lo expuesto ni leyes predeterminadas. A partir de allí, quien se atreva a continuar no podrá ser un simple lector que busque información.

La cuarta página del libro, que se encuentra en blanco, nos remite a las dos últimas páginas del primer tomo y a la última del segundo, que también se encuentran en blanco. Son las páginas del silencio. Parecieran estar allí dejando de manifiesto que un libro que anuncia respuestas concretas, las incluye pero por igual las excluye; que no se trata ni de un ensayo, ni de un tratado, ni tampoco de un texto de crítica literaria. El lector queda inmerso en una especie de tablero de juego. El próximo movimiento, después de la lectura del libro, le corresponde: ¿dejará en blanco estas cinco páginas?, ¿escribirá algo?, ¿dará su opinión sobre el libro o más bien comenzará su búsqueda de palabras e imágenes, de sus propios poemas?

Estar dispuestos a encontrar referencias a temas que se presentan varias veces desde diferentes aristas y dispuestos también a dejarse inspirar tanto para leer como para escribir poesía es una de las maneras de leer el libro. En una de las tantas definiciones que el autor da sobre la inspiración, señala: "La inspiración es el estado en que el artista VE la obra antes de escribirla" (t. II, pág. 145). Creemos que de alguna manera las páginas del libro que presentamos también fueron pre-vistas por el autor y logra por ello inspirar al lector (t. II, pág. 111). ¿Para qué? Para escuchar, con cuidado, cuando se lee o se escribe poesía; para valorar las intuiciones que se tienen; para escribirlas; para leer aquello que se escribe, frente a cada quien y frente a los demás; para el ejercicio de la autocrítica de manera que se tome distancia del trabajo realizado, una y otra vez. En definitiva, quien lee este libro no queda igual: será alguien activo frente a sí mismo, frente al mundo que le ha tocado vivir, frente al arte y en particular frente a la literatura. Como si las rosas en los ojos o en el horizonte

de las dos carátulas pasaran a ser las palabras que dejan al lector con los ojos abiertos al acto de la lectura o escritura de poesía.

Regresamos a la cubierta. En este momento ya sospechamos que el diseño estuvo supervisado por el autor. Porque como autor y como poeta que practica aquello que predica y oficia, ha debido revisar las pruebas para la carátula, como también lo señala en las últimas páginas del primer tomo: el poeta debe "[...] pedir bocetos, revisar artes finales y, por último, ver pruebas y controlar la impresión" (t. I, pág. 214). También vale la pena, en este momento de la finalización de la lectura del libro, señalar que extrañamos en sus páginas el tiempo de una semana que transcurre entre una sesión del taller y la siguiente: durante esos días se termina de interiorizar todo aquello que pasó en el taller y se cristalizan las intuiciones, las sonoridades, las palabras, las imágenes que formarán parte del nuevo encuentro. Es por ello que recomendamos leer este libro espaciado, por capítulos, en dosis semanales.

Beatriz Restrepo Restrepo

Sonidos medidos

Sonidos en la luz

LUZ MARY GIRALDO
Hombre Nuevo Editores,
Medellín, 2009. 95 págs.

COMO FINO y refinado ha sido entendido por la crítica el lenguaje que se halla en *Sonidos en la luz*. Según el diccionario, para una de sus acepciones, refinado significa que se trata de algo "delicado y de buena calidad en su especie".

A juzgar por este punto de vista, la poesía de Luz Mary Giraldo se aparta de lo directo o de aquello que tan cruelmente la razón pueda explorar con sus argumentos, para unirse a aquellos que en la metáfora han encontrado otra forma de explicación de la realidad. El solo título ya coloca al lector en ese espacio dual donde los dos sustantivos dejan de ser lo que son para girar, es decir, hacer metáfora.