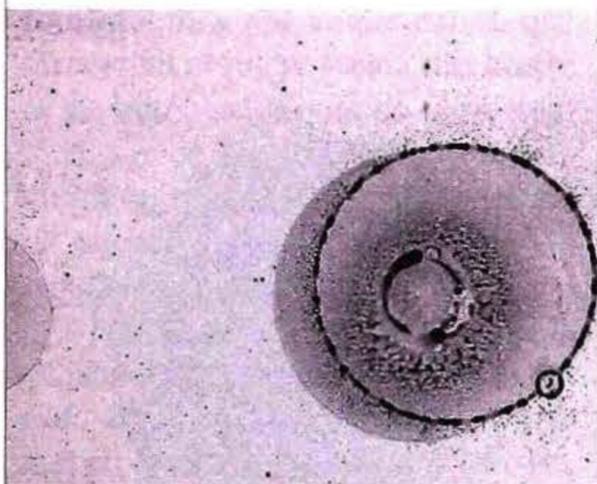


final de cada capítulo. Pensamientos que amplían, contradicen o abordan los temas tratados en la obra desde diferentes aristas. Incluso se encuentran citas que no hacen referencia a los temas inmediatamente abordados, ni a los temas que serán expuestos en otros capítulos y, sin embargo, son pertinentes: "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

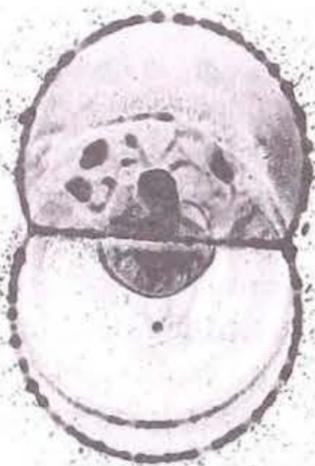
### *Sonidos en la luz*

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.

La Unesco, en sus consideraciones temáticas sobre el cine, habla de la luz y el sonido como dos categorías esenciales para hacer variar nuestros modos de percibir, sentir, hacer y pensar. A través de la escritura, Luz Mary Giraldo ha querido formar parte de esa dimensión en la que los sentidos tienen mayor incidencia y, sin embargo, no se percibe irradiación y resonancia en el diario vivir, sino cuando el arte y la tecnología las detienen para hacer notar su presencia.



Sonido y luz varían de acuerdo con quienes en esas dos instancias piensan, viven, comunican, hacen mitos, leyendas o simples imágenes como la que la poeta de Ibagué sugiere:

Solo en el día  
pleno en la noche  
habitado por el sonido de la luz  
el árbol  
y el silencio.

[pág. 17]

Más allá de las ciencias, de la pintura, de la música, de las religiones, del diseño, en este poemario, esos dos ejes han servido para poner en marcha la maquinaria de la poesía, como justificación de un arte que sirve tanto como una flor, como una nube, como un grano de arena y por eso existe en la palabra como su única dimensión de fuerza:

La imagen centellea en la pantalla.  
No son fuegos artificiales  
sino los ojos de la muerte:  
iluminan el largo y viejo camino  
donde pesa el silencio

El miedo se acostumbra a la noche de  
[la guerra.

No hay fiesta  
nada entretiene el estallido de dolor.

[pág. 58]

El anterior parece explicar a Europa. Desde finales del siglo XIX, desde el daguerrotipo a la fotografía y después el cine, primero como luz y luego como sonido, hicieron una resignificación de esos dos términos. Entre los movimientos que se unieron a esa redefinición estaba el expresionismo y el ultraísmo, tan caro para los primeros años de Jorge Luis Borges en España.

Las nuevas tendencias de entonces ponían de manifiesto la intranquilidad y la inseguridad de una Europa que vivía incidentes históricos cargados de pesimismo, los cuales había que trasladar como expresión a la pintura, la poesía y el teatro.

La heterogeneidad y no la homogeneidad aglutinaba a artistas y movimientos con un arte que, en actitud crítica ante el naturalismo y el impresionismo que exaltaban lo exterior, fijaba ahora su eje en la distorsión de esa realidad para llegar a un público que debía estremecerse con las expresiones de su interior.

Luz Mary Giraldo se acerca a todo ese historial, a aquellas nuevas formas del sentir que después del impresionismo del siglo XIX, a través de un nuevo entender de la luz y el sonido, buscaron otros caminos. De ahí, que en ciertos momentos, la autora de Ibagué solo busque palabras para el homenaje, significados de ese ayer que tanto palpita hoy en la poesía:

En las noticias relampaguea la  
[guerra  
y la pantalla refleja los ojos  
[aturdidos.  
El grito de Munch sin rostro y sin  
[palabras.  
[pág. 51]

En *Sonidos en la luz* no hay expresionismo puro, no existe un sumergirse total en él. Solo se llega a un espacio propio en el que lo exagerado de los temas es medurado. Esto, en beneficio de inventario, significa renovación. Manifiesta las emociones con referentes que no exaltan a la realidad externa porque el tratamiento de lo interno tiene un sentido psicológico que se atribuye al uso que hace del lenguaje, como lo manifiesta en *Árbol creciente*:

Bajo la sombra del otoño  
busco el cimiento de una frase

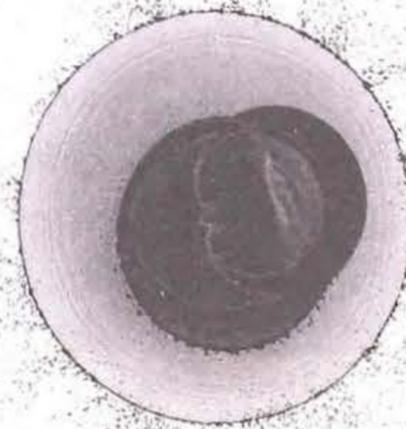
la arquitectura del verbo  
la vida que asciende en la palabra.

[pág. 24]

Lo externo y lo interno se mezclan para crear imagen, para hacer de la poesía un equilibrio sin definición que no se detiene en la exactitud, sino en la alteración intencionada:

Oscuro pájaro  
quieto en la rama.  
No es el punto más alto  
no es el poema  
es la mirada.

[pág. 34]



En sus variantes, este poemario está siempre signado por la metáfora, por esas comparaciones que asombran: "Bajo la cicatriz de un pájaro / inicias otro vuelo: / las alas de tu casa se han abierto" (pág. 85). Lejos de todo sentido confesional, *Sonidos en la luz*, como aquel ultraísmo de Dámaso Alonso, está libre de toda doctrina. Las imágenes se articulan, se complementan como si se hilvanaran para construir una secuencia que se extiende porque la poesía es así, una extensión que no se acaba en el poema, sino que continúa por ella sola en una jaculatoria que el lector continúa después de la lectura del poema, cuando hace su silencio:

La vida por siempre dando vueltas  
y como un centinela la muerte en  
[los rincones  
llama en silencio con todo y  
[sus gerundios:  
gato lamiéndose despacio  
perro ladrando en la mitad del  
[sueño  
pájaro cantando al comenzar el día  
mientras tejen su tela las arañas.

[pág. 70]

Álvaro Miranda Hernández