



Elkin Restrepo: absorto escuchando el cercano canto de las sirenas

JORGE H. CADAVID

Trabajo fotográfico: Elkin Restrepo

CONVERTIR LA CENIZA EN FULGOR

EN poesía hay tres maneras de dar en el blanco. La primera, no la más fácil, consiste simplemente en dar en el blanco. La segunda, no más ni menos difícil, pero siempre inquietante, convierte en blanco aquello donde da. Y la tercera, igualmente asombrosa, virtualiza el blanco, pone una flecha invisible en un arco incorpóreo —pocos advierten que la saeta ya reposa en el blanco—. Idéntica magia hermana los tres procedimientos, pues, en definitiva, el blanco siempre pasa a serlo por el carácter de certidumbre adquirido como consecuencia del impacto, no por su previa condición de punto de mira.

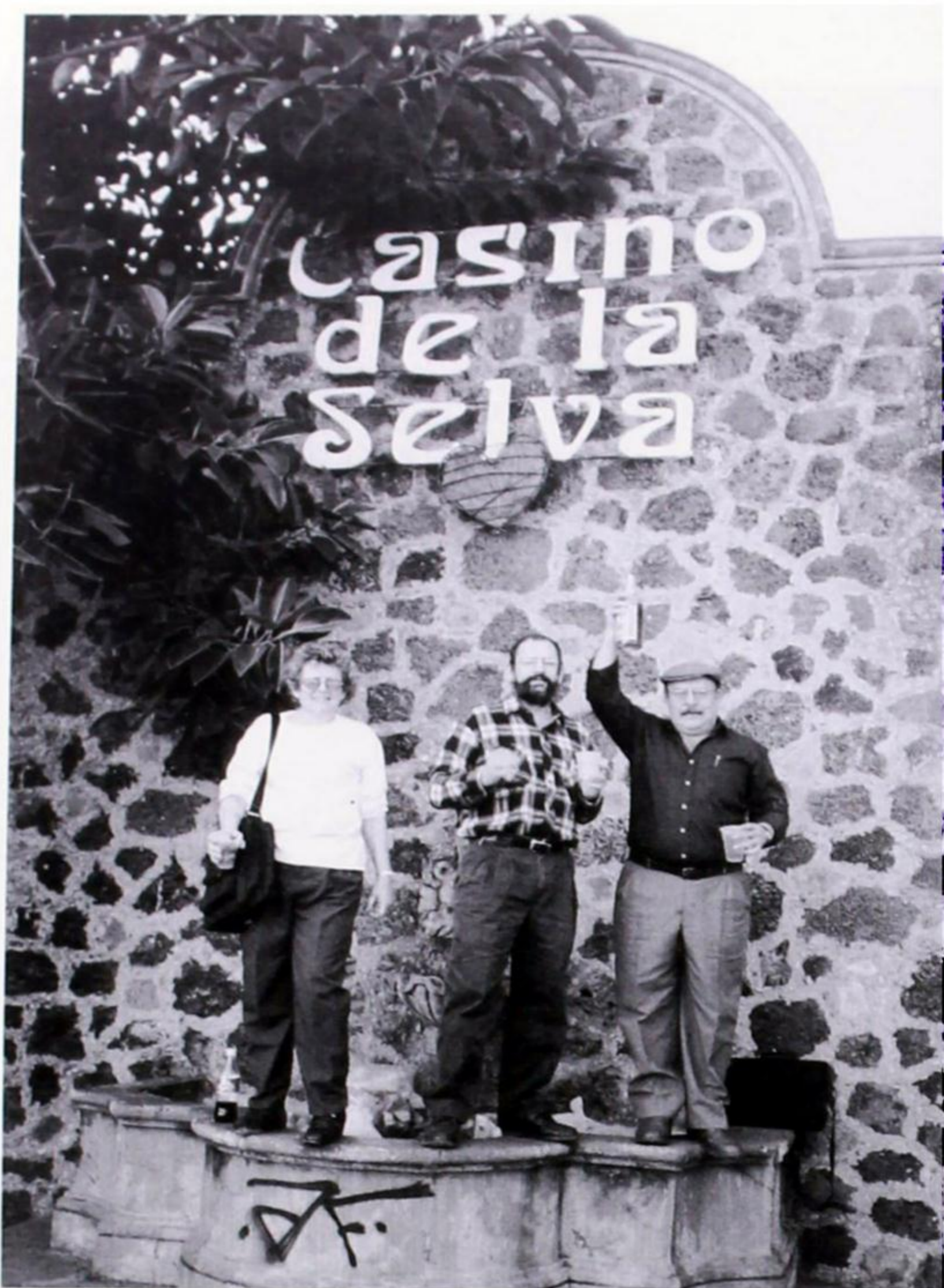
En la poesía de Elkin Restrepo predomina como intención el tercero de los propósitos, si es que resulta lícito hablar de propósitos cuando se confía al “azar controlado” la responsabilidad del acierto. Pero, una vez logrado éste, sólo un halo de evanescencia difuminador del estilo, ciertas desvaídas voluntades alógicas, pueden insinuarnos cuál fue el primitivo impulso: si la afinación de la puntería o la confianza en la gracia. Porque el blanco, en cualquiera de ambos casos, ya no puede dejar de serlo.

Ahora bien: igual que existen ficciones científicas, existen también ficciones espirituales. Hay ficciones espirituales de tercera y de primera clase. Las de tercera clase están muy cercanas a la religión y al dogma. Las de primera clase están muy próximas a la poesía. La escritura en Elkin Restrepo es un ejemplo de este último tipo de ficción espiritual, noventa y nueve por ciento de ficción y noventa y nueve por ciento de verdad, escondida aquí y allá, dicha sin decir, sesgadamente, en un logos silenciado. Aquí se hace evidente su intención de no apuntar a blanco alguno, aunque acabe por acertar en él a fuerza de ignorarlo: la dádiva.

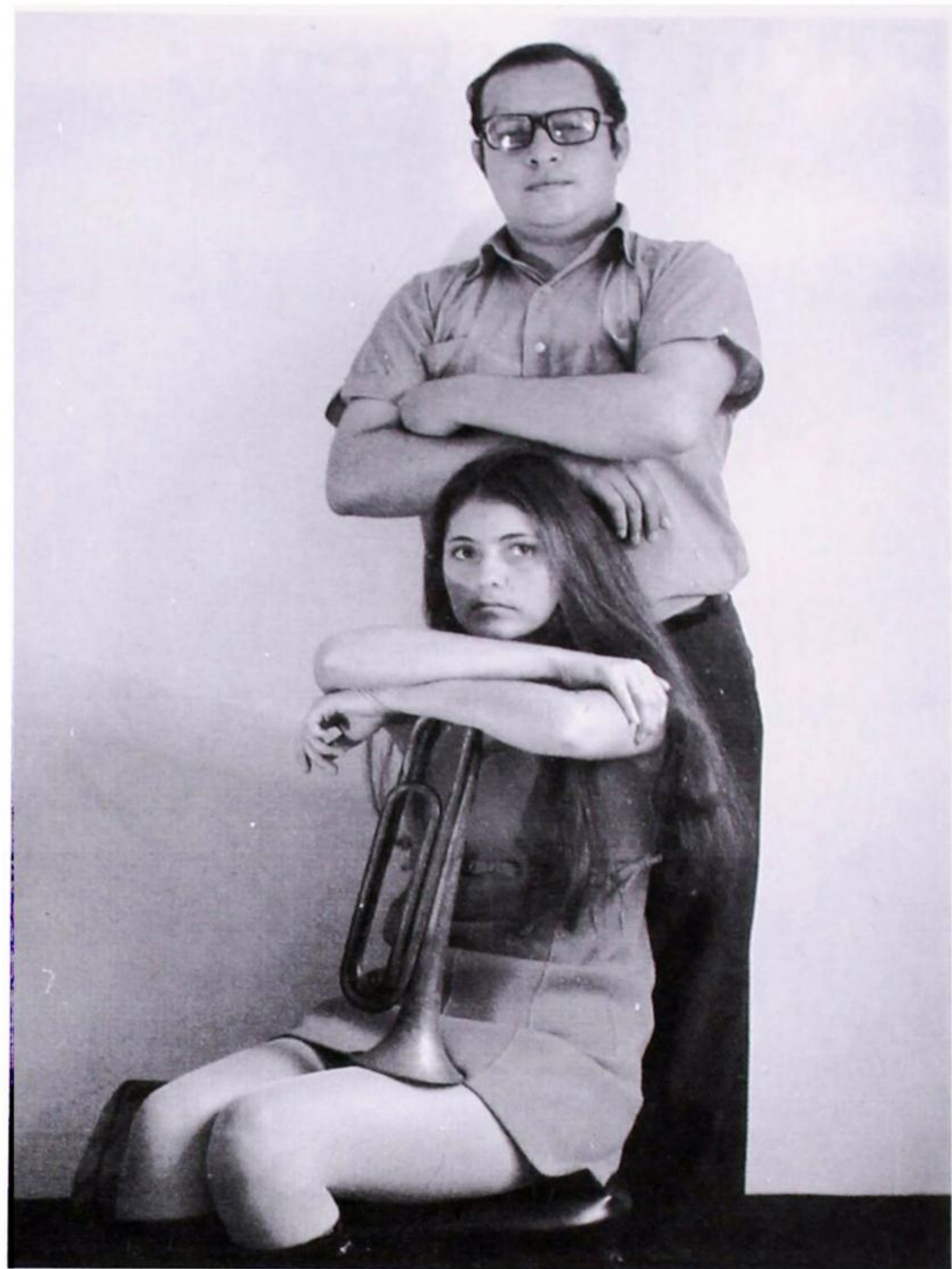
¿Qué más se le puede pedir a una poesía que ha llegado hasta el núcleo de su propia aventura, jugándose el todo por el todo al hacerlo? ¿Acaso el hecho de alcanzar el blanco, eso que podemos llamar su esencia, hace que la savia última de su conquista expresiva y existencial se cierre en la elementalidad, en la intemperie

Página anterior:

Con sus padres Heriberto Restrepo e Isabel Gallego.



Casino de la Selva (*Bajo el volcán*, Malcolm Lowry) con Eva Zimmerman y Luis Fernando Macías, Cuernavaca (México).



Recién casado con Stella.

de la vida? ¿No ha apostado esta poesía, desde sus orígenes, por dar forma al vacío, por hacer cuerpo en la palabra, por aspirar al decantamiento de una mística diaria, que tiene como centro la paradoja perfecta de lo inmóvil que se mueve y de lo fijo que se evade?

“La mejor obra es la que mantiene su secreto durante más largo tiempo. Durante mucho tiempo ni siquiera se pone en cuestión que tenga su secreto”, afirma Paul Valéry. Secreto ha de tener la poesía de Elkin Restrepo a pesar de su poderío conceptual, a pesar de su inclinación, más allá de sus propósitos, hacia lo filosófico. Secreto ha de tener para que, en medio del paraíso y el infierno, el poeta permanezca “absorto escuchando el cercano canto de las sirenas”.

La reserva delicada y el don de la alusión son rasgos de esta escritura elemental y estricta, que no logra disimular la perfección. El método que nos propone el poeta consiste en “despojarse de lo alcanzado”, de esta forma nos conduce verdaderamente a lo real. Es como si las palabras disiparan el habitual estrépito para conducirnos a la sustancia del mundo. Elkin Restrepo nombra y dice lo esencial con una voz límpida, desnuda de artificios.

CAMINO

Nada vida, te pido.

El largo camino que creía

me llevaba a algún lado,

sólo hasta mí me ha traído.

*He tejido, pues,
con los muchos rumbos,
mi propio mapa,
y no existe hilo,
por más que lo tienda amorosa mujer,
que de él me pueda sacar.*

*Conozco ahora el simple vivir,
del derroche y regocijo con que las cosas
se rodean de milagro
y llaman a la gratitud.*

Y digo que soy nadie.

Son ya más de veinte años de un ejercicio poético que no ha dejado de avanzar sin apartarse nunca de sus primeros —y esenciales— focos dinamizadores; de modo que, frente a su continuidad y su fidelidad a un mismo mundo, la poesía de Elkin Restrepo se nos ofrece como una especie de viaje detenido, aventura de progresiones estáticas, itinerario contemplativo.

Esta clase de poesía opera por *extrañamiento*, reduce la sustancia de lo aparente a la delgadez de una imagen iluminada por lo que se oculta detrás. Detrás de las palabras, las apariencias comienzan a cobrar forma. Si pensamos las apariencias como una frontera, podríamos decir que el poeta busca un lenguaje que atraviese esa frontera: imágenes que lleguen desde atrás de lo visible.

*Las cosas que cambian, te cambian.
Las cosas que te cambian, no son las mismas.
Tampoco eres el mismo respecto a las cosas que
cambian.*

*Valiéndose de una y mil transformaciones,
acuñando una y mil verdades, la vida arma
su fuga hacia una mañana sin forma.*

*Ésta es la herida de la que no curamos.
Éste es el sueño del cual nunca más volvemos.*

Esta particular forma de hacer poesía se empeña en mirar de nuevo las cosas. La creación de la imagen comienza interrogando las apariencias y dejando marcas, a manera de faros. Cuando la intensidad de la mirada alcanza un determinado grado, se descubre una energía igualmente intensa que se aproxima, desde la apariencia. El encuentro de estas dos energías —la del observador y la de lo observado— hace que el lenguaje explote. El poeta iluminado, entonces, piensa en ese faro, piensa intermitentemente en ese faro.

La obra poética de Elkin Restrepo traza una paciente y minuciosa figura de un “verbo móvil” generador de sentidos que, a su vez, en una compleja circularidad hermenéutica, la definen al brindarle un fundamento. Esta escritura se ha visto sometida al imperativo de ensayar, con cada libro —véanse *Retrato de artistas* (1983), *Fábulas* (1991), *El falso inquilino* (2000)—, vías de acceso a lo múltiple, lo heterogéneo, a través de diferentes estrategias discursivas. Sin embargo, es también cierto que esta diversidad de escrituras reúne una fundamental unidad: la unidad de lo múltiple.

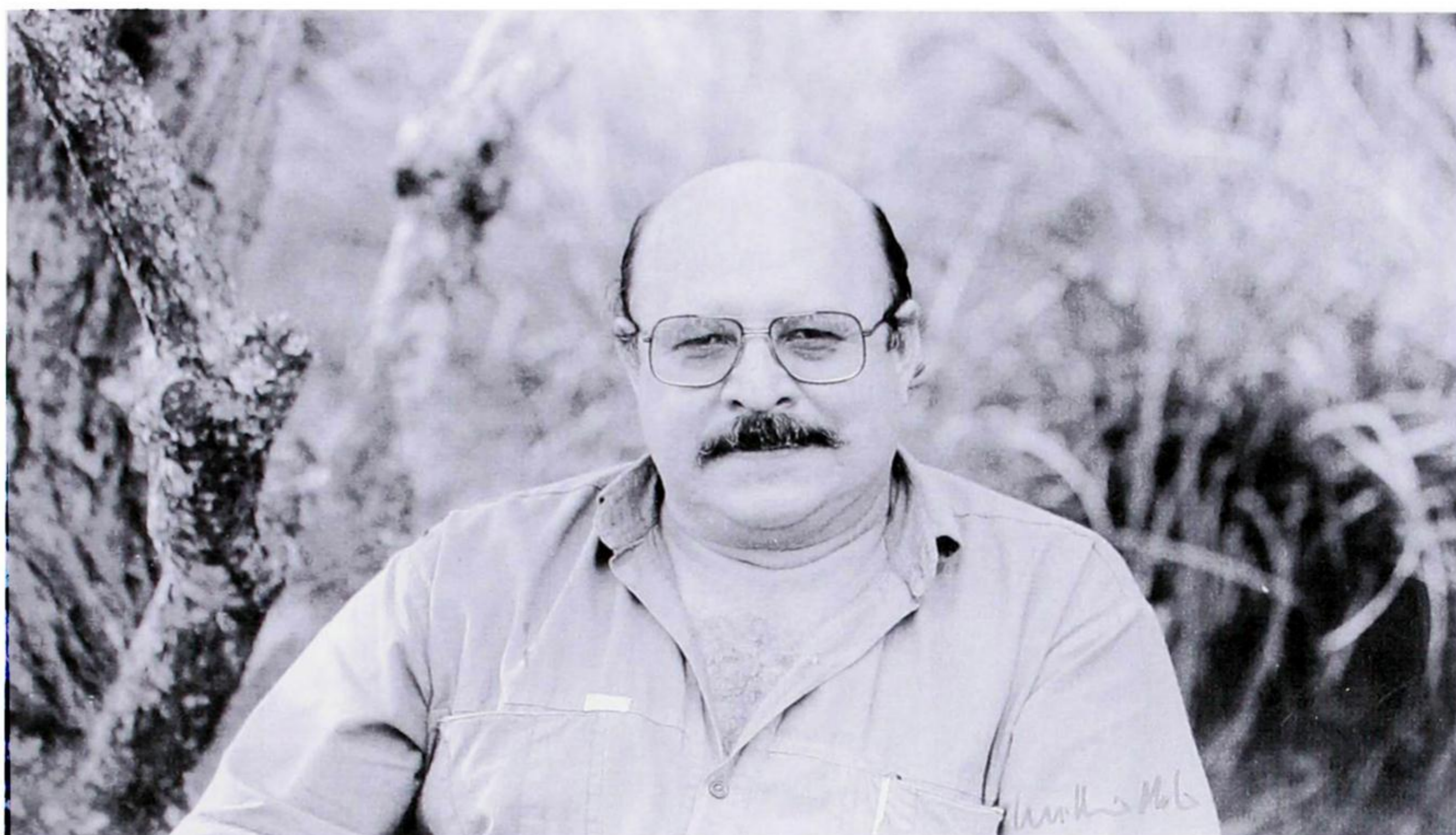


Con Fernando González Restrepo.

*No es una tarea nada fácil
ésta de tomarse día a día y darse forma
y ordenar un sentido a todo
y parecer natural y también convincente
y alzarse levantar el vuelo hacia otra región más alta
como si fuera poco como si fuera nada
cargar con quien aquí muy dentro
y con las mismas fuerzas las mismas palabras
argumenta contradice echa a pique
una a una verdades sueños
que uno levanta día a día luchando
aferrándose hasta sangrar
a fin de cumplir con algo en la vida
a fin de alcanzar
lo que nunca en verdad se te ha pedido.*

La clave aquí está en la simetría de las energías y, por tanto, en la simetría de la mirada. Meister Eckardt hablaba de esa reciprocidad cuando escribió: “El ojo con el que veo a Dios es el mismo ojo con el que Dios me ve”. Es la imagen poética como revelación. El poeta Abel Martín —heterónimo, máscara transparente, complementario de Antonio Machado— lo expresó de la siguiente manera: “Los ojos en que te miras, son ojos porque te ven”. Es la tentativa de inmersión en lo absoluto o viaje hacia el interior divino encontrado por los místicos a través de dos vías de ascesis: la meditación o la poesía (ojos de la imaginación). Cuando un escritor piensa, su espíritu viaja lejos: “El ojo que no ve es el que presiente, el otro se prepara para ver por última vez” (Giovanni Acutto).

Elkin Restrepo sólo quiere en su poética desnudar al lenguaje, devolver las palabras a las palabras, verlas en lo que éstas tienen de sólido. De ahí la recurrencia de la mirada, del gesto, del cuerpo. De ahí el “contrapunto de maneras y tonos diversos” del que nos hablara José Manuel Arango.



Fotografía de Guillermo Melo.

PARTÍCULA

*Alzo la mirada al cielo
y tanta belleza y misterio me agobian;
tantos mundos girando
en la penumbra de Dios
me hacen sentir
cuán insignificante y pequeño soy.*

[...]

*Soy, en la divina urdimbre
que une y sueña todo,
en el extasiado enjambre de astros
y cosas que nacen y mueren
(así no lo entienda,
insignificante como soy),
beneficiario de belleza tanta.*

Lo que trae el día reúne la poesía de Elkin Restrepo desde 1983 hasta 1998. La selección estricta de José Manuel Arango incluye: *Retrato de artistas* (1983); *Absorto escuchando el cercano canto de sirenas* (1985); *La dádiva* (1991) y *Lo que trae el día* (1998). Detrás de cada uno de estos libros, un solo propósito: “Heme aquí, de nuevo, en la pesada tarea de transformar la escoria en visión, / el vacío y el abandono en sueño, toda ceniza en fulgor”. Esta es la “palabra sin reino” que busca expresar con tonos y sentimientos diversos el misterio natural de la vida, la “memoria del mundo”.

De visiones y fulgores está construida esta poesía: “La nobleza, la generosidad transparente y la alta soledad de su poesía son esencias que dignifican el nítido esplendor de su mundo, y la emoción con la que ha logrado hacerlo llegar hasta nosotros. Una brillante constelación parece ser la procedencia de sus poemas, que él nos ofrece con todos los secretos que le han sido confiados”. Santiago Mutis ya había entrevisto, en 1982, ese “nítido esplendor de su mundo”.

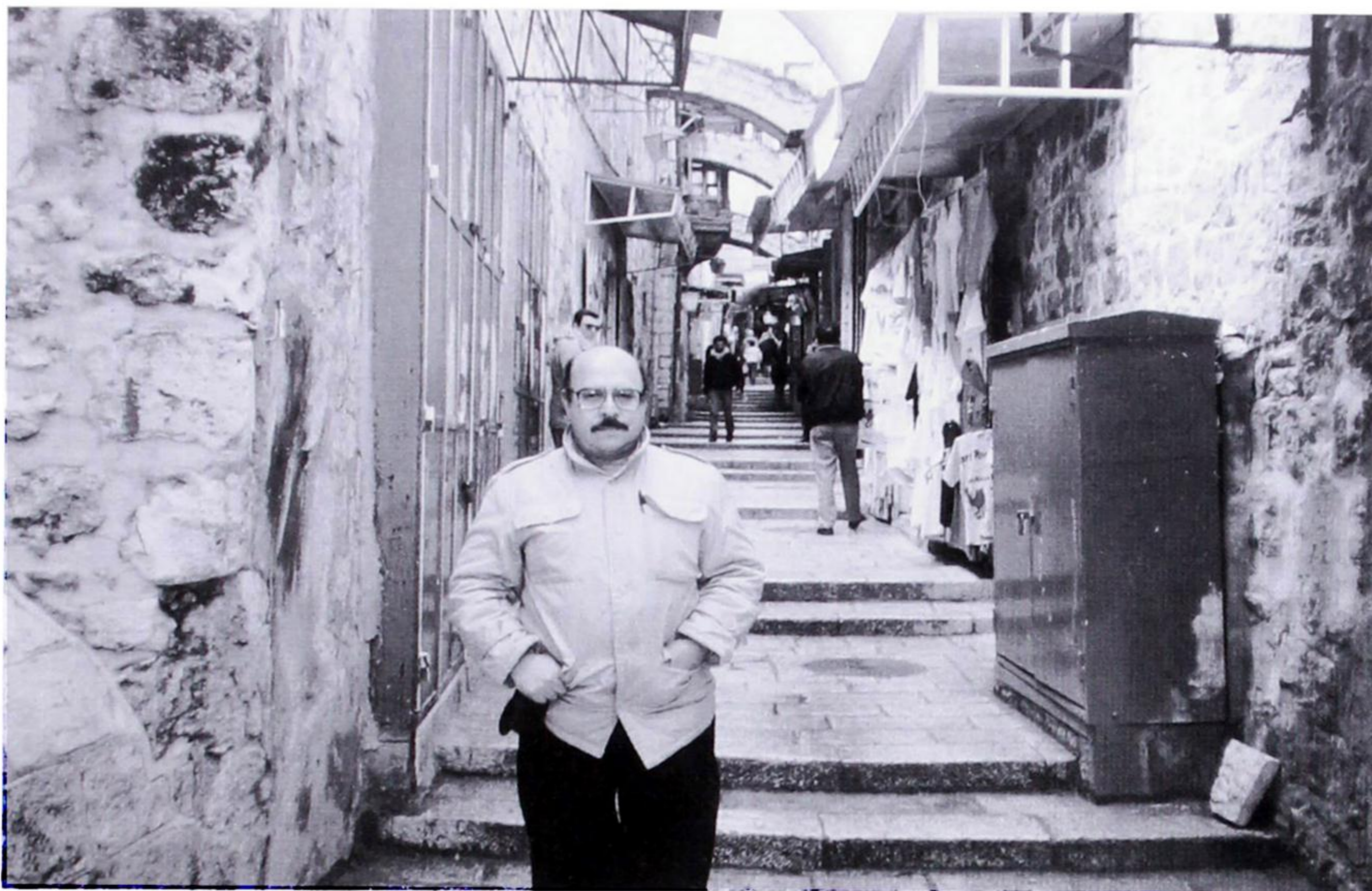
En esta última antología descubrimos de nuevo esa coherencia secreta: “perfecta matemática, serena abstracción”. El poeta es el morador que tiene el rostro labrado



Primera comunión.

del lenguaje. Su esfuerzo es por superar la escisión poesía-vida, lo visto y lo imaginado, la superficie y la hondura. La vigilia del constructor y el celo del obrero aparecen opacados por esta labranza pasional y luminosa: “No reclames de ti más allá de lo que puedas dar [...] Cualquier día es un comienzo, cualquier hora la convenida [...] Sin espanto pero con la gracia pasajera / de quien nunca sabe para dónde va”. ¿Dónde está el camino de quien nunca sabe para dónde va? Siempre hay que encontrarlo, una hoja en blanco está llena de caminos. José Manuel Arango lo intuyó así: “No hay camino... Y si alguien por ventura lo hallara / no podría enseñarlo a otro”.

La poesía de Elkin Restrepo va mucho más allá del texto escrito, su asunto es sólo la perplejidad, el singular misterio de cada instante. Sus versos nacen de una condensación de soplos. Esta particular forma de escritura ejercita la mente para contemplar a Dios en todas partes: “A eso aspira la materia de mis poemas (a una mística sin



Jerusalén, 1992.

Dios, mística profana, nacida de lo simple, del maravilloso y complejo vivir). En el fondo, sólo aspiro a dar testimonio de la extraordinaria belleza de todo. ¿Qué sería de la vida sin estos resplandores divinos? ¿Cómo puede la poesía evadirlos?”.

*Como si a tus ojos
quitaran la venda
que impedía ver la suficiencia de todo,
el divino enjambre de lo corriente,
el don que se te ha dado en suerte.*

¿Qué es lo que trae el día? “Un hombre generoso como el río, afectuoso como el sol, hospitalario como la Tierra”, diría un místico sufí. El día trae en su mano el manuscrito de la existencia completa. Un instante del día nos puede traer la eternidad. Ángelus Silesius lo sentenció claramente: “Cualquiera que habite la eternidad por más de un día, tendrá la edad de Dios”.

UNA DEFENSA DE LA CONTEMPLACIÓN

En esos instantes en que no sucede sino el fenómeno extraordinario de la normalidad, en esos engarces de sabiduría cotidiana, allí transcurre la revelación para Elkin Restrepo, en una *normalidad aguda*: “La poesía me ha enseñado que es en la trivialidad y en el suceso banal, ¿y cuál suceso no lo es?, y no en los mundos ideales, remotos, donde paradójicamente reside el misterio de las cosas”. El asombro no estriba tan sólo en sentir lo que hemos experimentado toda la vida como si fuera la primera vez, pues vivirlo una sola vez es como no haberlo vivido nunca; también es necesario vivir la repetición, lúcida y pausadamente, como un milagro, como un resplandor.

Elkin Restrepo, en su último poemario, *La visita que no pasó del jardín*, tiene la lucidez del perplejo que ve el misterio en las mismas cosas de ayer y de siempre. Sus ojos no dejan que la iluminación se disuelva: crea un hueco permanente en la



Con José Manuel Arango y Darío Ruiz.

realidad, en la que ninguna respuesta, ningún objeto agota su lumbre: “Sólo quería estar / conmigo mismo. / Recogerme / en mi propia luz”, es la respuesta alucinada del poeta. Lo extraordinario consiste en ver la penumbra acostumbrada, lo cotidiano. La mañana deja de ser una insinuación y se vuelve una realidad. Los ojos vuelven a ver todo. ¿Y qué es todo? Lo que vemos todos los días. Eso es lo extraordinario. Lo maravilloso es que las cosas sean lo que son y no otra cosa. La poesía no está en lo “nuevo desconocido”, sino en una dimensión nueva de lo conocido, en una dimensión desconocida de lo evidente.

Dos tesis estructuran este proyecto poético: la primera es que existe una cadencia en el habla común, en la frase coloquial que permite matices y sentidos insólitos. Apunta el mismo Elkin en el prólogo a su poemario *La visita que no pasó del jardín*: “Como lo demuestra la tradición, es allí, en la frase familiar, en el lugar corriente, donde acontece la revelación”. La segunda intuición es que en la vida cotidiana tenemos todas las vidas posibles, todas las tierras prometidas y que “pensar en ‘el otro mundo’ con su gloria y sus ventajas, como el único verdadero, desdice de todas las maravillas encerradas en éste”. En el minuto del despertar —para el poeta— están presentes todos los minutos de los despertares y, simultáneamente, ese minuto es único: sólo lo vive aquel que en ese minuto despierta y ve en él un nuevo mundo, aquel que en esa intuición cotidiana se ilumina.

EMBRUJO

*Ningún anhelo mejor
que la vida misma.*

*Ningún sueño más apropiado
que la misma realidad.*

*Ningún suceso mayor
a un día
en el cual no sucede nada.*



En casa de Manuel Mejía Vallejo. Con nuestras mujeres: Cristina Freydel, Dora Ramírez, Martha Lucía Arango, Dora Luz Echeverría, Alicia Palacio y Stella.



Grafiti. East side de Nueva York, 1992.

*Una fiesta: el más trivial
de los actos,
el más distraído de los besos.*

*Una fábula,
despertar y saber
que estamos vivos.*

La visita al jardín que nos ofrece Elkin Restrepo propone los dos extremos del asombro: uno es el súbito, el rapto, pariente del susto y de la sorpresa; el otro es el



Arturo Arias, Matilde Sánchez, Luis Astudillo Jr., Boston, 1992.



En su primera exposición de dibujos y grabados, sala de exposiciones Comfenalco, 2002. Entre otros, Óscar Jaramillo, Paola Gaviria, Guillermo Melo, Rodrigo Isaza, Luis Fernando Peláez, Gloria Posada y Carlos Uribe.

estático, el pausado, el lento. El asombro del que nace esta poesía es el quietista, el de la boca abierta y no el del corazón agitado. Su asombro necesita ser rumiado, para no caer en el pasmo.

GESTA

*Día, lugar hago en mí
a tu jubilosa materia.*

*En la habitación
el sol entró y se sentó
como una divinidad.*



Con el fotógrafo Guillermo Melo y Stella.



En el último cumpleaños de Manuel Mejía Vallejo. Entre otros, Miguel Escobar, Eduardo Peláez, Orlando Mora, Rodrigo y Hernán Mejía.

*Tanta luz confundió
los objetos.*

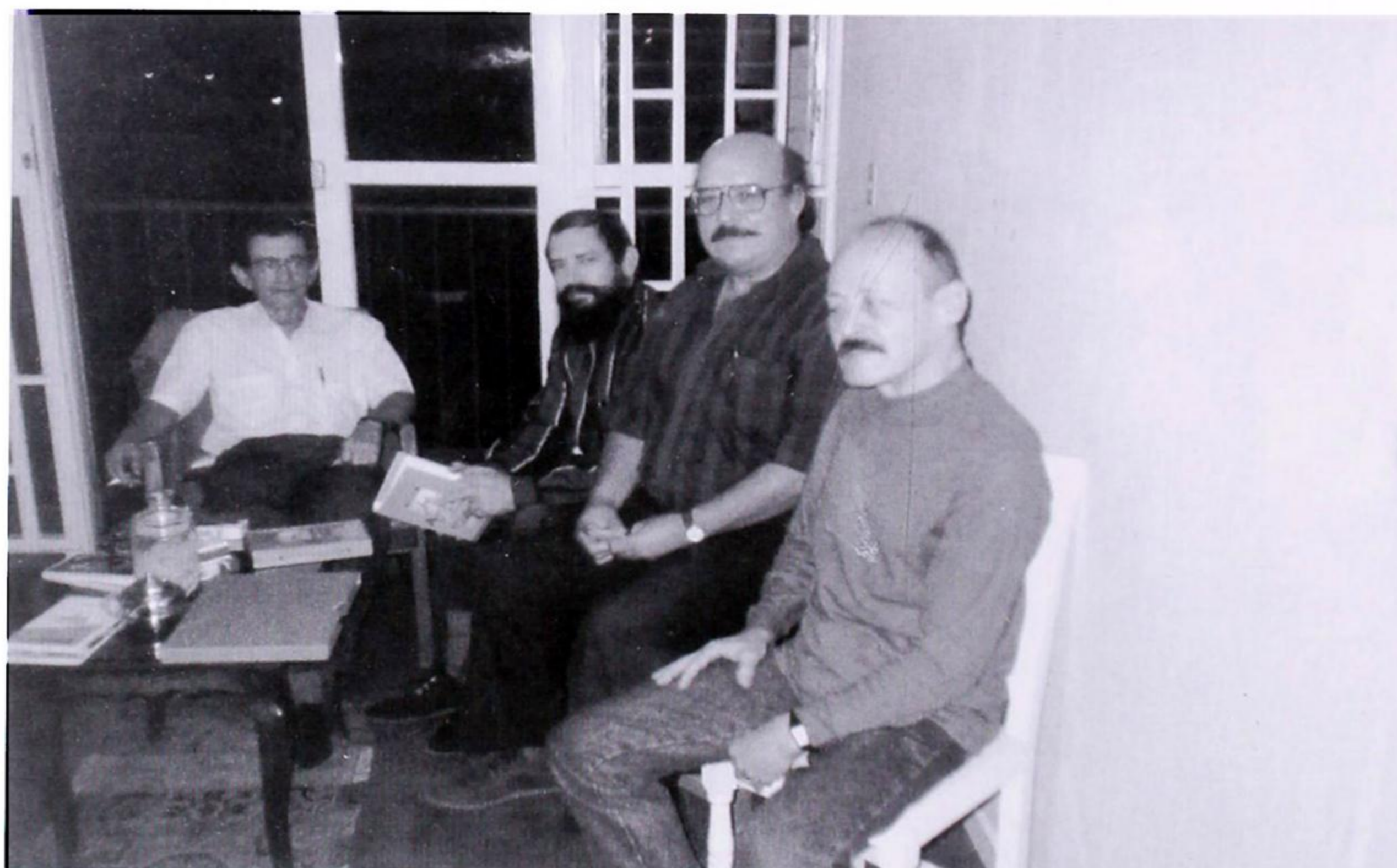
*El ramo encarnado
titubeó
junto al blanco de la pared.*

*La mesa y los utensilios
casi se esfumaron
como fantasmas.*

*Las sillas se solidificaron
en un mármol
liso y reverberante.*



Con Carolina, la hija.



Celebrando en casa de Jaime Jaramillo el número 11 de Poesía, dedicado a él.

*En mi mano la taza de café
se agitó, derramándose.*

*Después fue la gesta
en la que
sin mayores espantos
se me desolló vivo.*

El poeta judío-alemán Yehuda Amichai califica al poeta moderno como un “profeta pobre”. Según él, sus salidas a comprar pan, sus preocupaciones laborales, sus conflictos familiares son sus visiones y revelaciones. El asunto del místico es, pues, la perplejidad cotidiana; sus profecías están en la oficina, en la cocina, en el supermercado: “Las usuales cosas de siempre. / Nadie daría un peso por ellas”:



El zócalo (México), 1999.

*Y sin embargo
son ellas,
las usuales cosas,
el beso, el fregadero,
el jardín,
[...]
las que
en su destello,
en su paciente desventura,

elevan al cielo
el coro

que hace volver la cabeza
a los mismos ángeles.*

Elkin Restrepo nos enseña la escritura como una disponibilidad más que como un trabajo: “De su claridad y sencillez, de su compleja hondura, depende que Dios también la oiga”. Su poesía invita a recuperar una relación más cordial con el lenguaje. Devuelve la frescura y naturalidad a la palabra a través del versículo, quizá la forma literaria más primitiva y tribal, la más religiosa y civil, la menos pura, entre el verso y la prosa.

Hay una mística en el andar, en el respirar e incluso en el callarse. Elkin Restrepo lo sabe. Entre el silencio, la palabra y la contemplación se sitúa paradójicamente el poeta. Sabe que el silencio no es Dios, ni la palabra es Dios. Sabe que Dios está oculto entre ambas. Su tarea es contemplar la *unidad de lo simple*. Elkin nos propone una defensa de la contemplación. Una salida fuera de sí mismo, en éxtasis. El proceso es de naturaleza extática: “Sabía sin mucha razón / que alguien venía / Ignoraba quién, pero alguien venía”.

El perplejo —el poeta— intuye que alguien vendrá y que nadie vendrá. La nada será la última aparición de lo sagrado. El poeta entiende que hundirse en la nada



Con Álvaro Mutis.



Con su hijo Sebastián.

es hundirse en el fondo secreto de lo divino. La gran nada es Dios. La nada pura es el poema. Abandonarse a la nada es la salida del infierno de la temporalidad.

*Sin embargo,
alguien en la oscuridad
estuvo en vela
mientras
tú dormías
[...]
De actuar,
no habrías tenido salvación.
¡Nadie hubiera podido con fuerza tal!*

La poesía, para Elkin Restrepo, es la nada dicha, enunciada o postulada. Su *indecibilidad* misma está sugerida, pronunciada o dicha en el espacio vacío, en el blanco de la página, en ese silencio total esculpido en el vacío de la hoja o del día:

Blanco sobre blanco.

*Un blanco angélico,
venido de no se sabe dónde,
que anunciaba el límite de lo demás.*

*Lo vi abrazarse
a un almendro cercano*

*y devorar sus hojas
hasta dejarlo sin forma.*

En este proyecto poético el objeto y el mensaje son borrados —al modo zen— o enteramente transformados en una ilimitada superficie de sugerencias que van y vienen y acaban por movilizar la imaginación del lector. Las metáforas y las aproximaciones sugestivas se encienden, una después de otra, por un momento permanecen visibles en el aire y luego desaparecen de nuevo en la noche de lo indistinto sin dejar tras de sí ni la mínima huella. No hay que abolir la realidad —parece explicarnos el poeta—; todo lo contrario, hay que preservar las alegrías simples, las cosas que parecen insignificantes pero que son esenciales en la vida.

No es necesario pasar del jardín para vislumbrar que allí mismo gravita lo sagrado, que una flor ya contiene el oscuro enigma. A la pregunta ¿Qué es la iluminación?, el poeta responde con otra pregunta: ¿La iluminación es la unión con uno mismo? ¿La unión con el otro? ¿La unión con el interior de todo?