

El verso y la herida

Travesías del sueño

SARA HARB

Letra a Letra, Bogotá, 2019, 78 pp.

ESTE ES el primer poemario de Sara Harb (1955), una cineasta barranquillera de ascendencia libanesa. En las guardas del libro está consignado que le tomó cuarenta años escribir los poemas que se encuentran en estas *Travesías*; esto quiere decir que cada poema nos lleva por los caminos de una vida —siempre y cuando entendamos, en complicidad con el título, que “toda la vida es sueño, y los sueños, sueños son” (Calderón de la Barca)—.

Desde que vi el libro por primera vez, me atrajo la portada, es bella y sobre todo inquietante. Me gusta cómo se ven su nombre y apellido (con tan solo ocho letras) impresos sobre el título, que está unos centímetros encima de una ilustración romántica de Santiago Mutis compuesta por dos imágenes azules superpuestas: una partitura de Robert Schumann ocupando el lugar del cielo, y un barco inclinado sobre el mar, congelado en el momento en que lo derrumban las olas. Si algo pretende revelar esta imagen sobre el tipo de travesías que toman los sueños de Harb, no es nada bueno, porque la imagen retrata una tragedia. Alrededor de las letras y la ilustración solo hay vacío, un vacío acentuado por el hecho de que ambos están centrados. En la contraportada no hay nada escrito. La acción de abrir el libro y empezar a leerlo termina siendo una reacción al peligro anticipado en la imagen y a la ausencia acentuada por el espacio vacío. Así, al leer emprendemos una búsqueda para entender los misterios abiertos por el bello y profético diseño de la carátula.

El poemario está dividido en dos partes: la primera se llama “Pan en el abismo” y la segunda “Prendas de olvido”. Ambos subtítulos son enigmáticos y originales. Leyendo los poemas comprendemos que el pan del abismo es el amor que nos vacía, y las prendas de olvido quizás se refieren a la relación entre el olvido y el recuerdo: con el tiempo lo vamos desvistiendo; o quizás a la relación entre el olvido y la imaginación: con el tiempo lo vamos

disfrazando. Ambas secciones están compuestas por poemas breves que a veces tienen un carácter fragmentario. Estas son las formas que Harb les da al miedo, a la tristeza, al desprecio y al amor, las emociones recurrentes en estos poemas. Leerlos uno después de otro y enfrentar estas emociones, tal como las recuerda, imagina y olvida el “yo lírico” en el transcurso del poemario, termina por crear una representación vívida —como si saliera proyectado un holograma de las páginas— de un corazón roto que se sobreesfuerza al latir.

La aparición de este doloroso holograma se hace posible gracias a una persistencia poética en las imágenes, en el vocabulario, en la forma. Sentimientos como el desprecio o el miedo, por ejemplo, no solo se nombran, hay una insistencia compulsiva en explorarlos y profundizar en ellos. Además, en la mayoría de poemas que componen el libro se sostiene un tono crudo e irónico, más bien carente de la musicalidad adscrita comúnmente a la lírica, que consigue atar con mayor precisión el poemario a una herida, y a cierto resentimiento y desconfianza que supura esta herida a través de la voz poética. Percibimos este tono, por ejemplo, en los siguientes versos de un poema que, como todo los demás, no tiene título: “Como algo roto sin remedio / tanta ira. / Matarlas / tirárselas a los buitres. / Vomitarán lo falso / lo cobarde / lo ladrón...”. Contrasta la frialdad en el tono de los poemas con los paisajes caribeños que dibujan, el frío interior con la cálida escenografía exterior.

La primera parte del libro, “Pan en el abismo”, es irónica, autodestructiva: “Sin tregua avanza / un profundo desencanto / sin reversa la desesperanza. / Esta miseria en la que nos hemos convertido”. Hay muchos poemas escritos desde el desprecio y la tristeza, y solo en unos pocos hay señales de esperanza enlazada a la magia que algunas veces se desprende del recuerdo, otras de la geografía y otras del amor y el placer (y sus posibles combinaciones): “Una orquesta de chicharras / música de esta ensoñación / cae de la tarde entre los mangos. / Sinfonía que rompe un gallo / celebra el amor conquistado”. Aquí encontramos poemas inquietantes y viscerales, y aunque la

mayoría expresa una auténtica visión de mundo, hay unos que no escapan al lugar común, como cuando la autora empieza un poema con el verso “los dioses me han abandonado”, como cuando termina uno diciendo que el viento “se lo lleva todo menos la ausencia”, o cuando usa la metáfora del cuchillo que entra “suave” y “hondo” para dar placer. Pero a pesar del uso de los lugares comunes, especialmente en el caso de los primeros dos ejemplos, la autora se está enfrentando a una pregunta profunda y humana: qué hacer de lo perdido. Es frente a esto justamente que el libro cambia de matices, transita entre paisajes y modifica la iluminación. A veces la pérdida genera rabia y rencor, desprecio. Otras veces gratitud, nostalgia, tristeza, expectativa: “Joe Cocker se ha ido a / mi pobre planeta interior. / Con el tiempo quedará lleno de espíritus / que reconoceré en los sueños”. Así es como el libro inserta la atemporalidad en el mismo campo semántico que el vacío, porque la pérdida no solo se le atribuye al pasado, también al presente y al futuro. El libro cristaliza, en el concepto de atemporalidad, la ubicuidad de la pérdida.

A primera vista, la primera parte del libro es más pesimista que la segunda, “Prendas de olvido”, en donde hay recuerdos más positivos, se rememoran realizaciones del deseo y se habla con ternura del amor. Sin embargo, poco a poco irrumpen también en esta parte poemas sobre el desprecio y la tristeza, lo cual me hace pensar en la estructura del libro, porque se divide en dos partes con poemas que giran alrededor de un mismo eje. Si bien hay poemas que se acercan a lo cotidiano desde una perspectiva pesimista y otros desde una más vital, esperanzada y nostálgica, creo que habría sido más acertado buscar otra estructura en lugar de mezclar ambos tipos de poemas en las dos subdivisiones. Tan solo encuentro una diferencia marcada entre ambas partes: los poemas más positivos de la primera giran en torno a los misterios en la vida cotidiana; los de la segunda parecen atesorar el amor romántico, pero estos aparecen dispersos entre otros poemas de desamor, pérdida y desprecio.

Si la estructura tuviera una lógica poética mayor, los poemas hablarían

más allá de sí mismos y dialogarían entre sí, para crear nuevos sentidos a partir de los poemas y sentidos colindantes. En mi opinión, el poemario habría funcionado muy bien sin divisiones y organizando los poemas alrededor de otra narrativa o de sentidos menos evidentes que se trabajan en los poemas y que una estructura más penetrante hubiera ayudado a visibilizar. Como cineasta, Harb tiene experiencia pensando en la técnica del montaje y dudo que este aspecto haya pasado desapercibido para la autora al armar su primer poemario. Me pregunto si hay una conexión que no he podido ver, si hay acaso una dificultad a la que todavía no me he enfrentado como lectora, un orden secreto que me hace falta descifrar.

Tania Ganitsky