

mal elegidos, una conducta regional que se relaciona con la naturaleza misma. Se nota esa historia lejana y auténtica de zonas del silencio como lo son sus páramos, los frailejones. Son zonas austeras que forman parte de una idea donde se cuela un viento frío. Ariza se preocupa por zonas que relatan un origen lejano, donde los códigos son una presencia sorda.

Otra de las comarcas de especial importancia en la obra de Gonzalo Ariza es la sabana, y en este mundo de amplias zonas la visión pictórica de Ariza cambia. Parece que se le amplía el horizonte y que dentro de él se arman una serie de líneas verticales que dan una visión armónica del conjunto. El libro se detiene con especial cuidado en esa región. Seguramente Ariza se identifica más con ella, es parte de su comportamiento.

Las "Nubo selvas" (término con el que el maestro Carranza describe la bruma forestal en Ariza) presenta varias connotaciones. Esas que le permiten hablar de diversas veladuras, de diversos niveles atmosféricos, que tienen otro relato y otra preocupación pictórica.

También está la zona cafetera, la tierra caliente donde se pierde esa posibilidad de encontrar una manera de decir las cosas. El libro, inexplicablemente, dedica dos grandes páginas a uno de sus peores cuadros: *Cafetal*, un políptico de 1958. Pero también están las versiones cálidas de unos cafetales con una carga más penetrante en el manejo del color. Pareciera tratarse de otra conducta, que el clima cálido entrara a jugar un lugar especial en las formas, y que acá ese mundo y esos horizontes amplios se cerraran en una reflexión más "primitiva".

Termina el libro con una bibliografía sobre el pintor y una cronología que registra los principales acontecimientos de su vida artística.

Este hombre nacido en 1912 recorre gran parte del siglo más violento de este país. Y pinta en 1989 un óleo titulado *El chorro de Padilla*, donde las cristalinas aguas de una quebrada envuelta en flores salpican la memoria de quien habitó la Santafé del siglo XIX y, al ver hoy la cloaca que

corre el mismo curso, entiende la delicadeza en los paisajes de Ariza.

Sin ser político se puede decir que Ariza es un hombre "obnubilado" por una filosofía que jamás entendió. La relación de calma entre la visión del paisaje y la realidad cotidiana en el japonés son una cultura que queda impresa en un estilo pictórico. Tomar la técnica y adecuarla a nuestro medio no es parte de un acercamiento a esa filosofía, como pretende explicarlo el libro (pecando de modesto el artista). Simplemente existe la apropiación técnica de un estilo ya inventado.

JORGE QUINTANA



## Ni superficie ni fondo, sino todo lo contrario

El continente sumergido

José Libardo Porras

Editorial El Propio Bolsillo, Medellín, 1990

Si la memoria me juega limpio, esto sucedió en la Copa Libertadores de 1972. Un pundonoroso delantero del Universitario de Lima —Percy Vilchez, para más señas— halló en temprana hora *eso* que algunos personajes de Borges encuentran cuando ya es demasiado tarde. Una noche de primavera aquel atacante le encajó nada menos que tres pepas a Manga, el arquero brasileño de Nacional

de Montevideo. Así fue como la "U" pudo llegar a la final con Independiente de Avellaneda. Y bien, no me refiero aquí a la fama. Ni siquiera a la responsabilidad que para Vilchez significaría cargar en la espalda esos tres goles. Se trata de algo distinto: la súbita revelación de que el fútbol era ya *otra* cosa, de que a partir de ese momento empezaba la existencia. Lo ocurrido no constituía la meta sino que había que tomarlo como lo que era: un absoluto renacimiento.

Esta anécdota podría tener consecuencias —positivas, cómo no— para un escritor como José Libardo Porras (antioqueño, del 59) que ya entró en la base tres de la vida acompañado de un número similar de libros, marcados todos por una aureola de excelencia. Los dos primeros vinieron con sendos pases en profundidad: Manuel Mejía Vallejo para *Es tarde en San Bernardo* (1984) y Jaime Jaramillo Escobar para *Partes de guerra* (1987).

Distinguir cuáles son los beneficios del arte poética de J. L. Porras implica conocer los peligros que ha eludido continuamente. Verso y prosa comunican una misma destreza que, a mi juicio, codicia la libertad. Digamos que los colchones de plumas de ganso —flor de exquisitez— pueden ocasionarle torticolis a la literatura por ser demasiado blandos.

*El continente sumergido* es el antifaz del subconsciente; vale decir, la zona encubierta de una realidad convocada una y otra vez en estas prosas. Cuando *En una taberna* (pág. 11) asistimos a la narración de otra narración, al descubrimiento de un país dentro de otro (el "verdadero"), reconocemos de pronto que las palabras con que se obsequian esas ensoñaciones están constantemente *fingiendo*. Ese es el fundamento que nos es dado adivinar en el libro, pues cada criatura —"viviente o no"— de ese país

*cumple una función no del todo distinta a la de los demás: ayudar a constituir una totalidad, algo así como un órgano dentro del cuerpo o una célula dentro del órgano, pero de naturaleza indefinida.* (págs. 11-12)

Me da la sensación de que J. L. Porras está en busca de *esa otra cosa* que es más que la nave de lo estilísticamente notable. Los dos primeros barcos fueron bautizados con champaña. Ahora le toca al propio escritor cantar su independencia, algo semejante al estribillo aquel de la piragua de Guillermo Cubillos: "¡Era la piragua! ¡Era la piragua!". Pero habrá que volver al astillero, ni modo. Claramente lo puso Manuel Mejía Vallejo:

*Libardo Porras me entusiasma como narrador y como poeta, algún día se conocerán las cosas que todavía no ha hecho [...] Es tarde en San Bernardo: no es un libro de cuentos, no es un libro de relatos, pero en él se cuenta y se relata con amor, dolor y poesía —lejana Azorín— mucha parte de los días del hombre<sup>1</sup>.*



Los epígrafes de ese libro —de Ganivet y Unamuno— no sólo confirman la cercanía del 98 español, sino que refuerzan la readaptación de una lengua literaria para sacarle doble tajada: poética y episódica. El "barrio" como "universo" es una sinécdoque de Tolstói. Sabía, pues, el joven antio-

queño con qué afinaba la guitarra. Sólo hace falta releer *Es tarde en San Bernardo* deshilvanando ciertas premisas que serán resueltas de otra manera en *El continente sumergido*. Son cuatro los verbos que se enlazan armónicamente: inventar y cantar; inventariar y contar<sup>2</sup>. Es decir, en el supuesto andamiaje de la poética realista se oyen cuchicheos de otra índole:

*En la noche le gustaba contar estrellas y ponerles nombre de muchacha —Teresa, Patricia, María— según su luz y su distancia, y hablaba con ellas como si estuviera soñando; o nos narraba, con esa seriedad de los niños, alguna aventura, real o imaginaria, era lo mismo, vivida o escuchada en cualquier sitio. Sin saberlo, con sólo escucharlo éramos cómplices de sus historias y sus vuelos por dominios lejanos y fantásticos. [Es tarde..., pág. 50].*

La "seriedad de los niños", claro está, anticipa la inmersión del presente libro. En *San Bernardo* la posibilidad de exploración pedía estrellas; en *El continente sumergido* la densidad imaginativa menguará las resoluciones "tradicionales" del relato. Estas bífidas maniobras no le son extrañas a *Partes de guerra*, donde hallamos una épica del hogar junto a un lirismo de campo de batalla. Uno de los poemas (*Ser*) lo consolida: "Cual variaciones de un tema.// Formas en movimiento, luces, sombras./ En matices, resuelto un sueño ajeno.// Del polvo al polvo es el viaje"<sup>3</sup>. De ahí las palabras de Jaramillo Escobar sobre este escritor que

*se construyó a sí mismo previamente, precaución que no tienen tantos jóvenes poetas que salen por ahí a tropezones. Después de que las furiosas vanguardias poéticas fatigaron teoría y experimento, y todo se hizo posible, se inicia el regreso a lo de siempre: que la literatura consiste en escribir bien. [Partes de..., pág. 9].*

Ciertamente, caballero. (Y conjuros sean los del nadaísta). Pero el problema no viene después sino simultáneamente: ¿pa'dónde va la *perfección*? En *El continente sumergido*, J. L. Porras esquivo el peligro de la macondización, pero se rinde a la calvinada. (Imposible no mentar *Las ciudades invisibles*). A un escritor como Porras esto tiene que haberlo atormentado con la debida y necesaria inquietud. No todo aquel que escriba pequeñas biografías imaginarias ha de ser un epígono de Marcel Schwob. (O un simple copión). De acuerdo, pero también se haría imprescindible la prueba de excelencia. Y una vez aprobada, ¿qué más? Allí empieza, seguramente, la literatura: otra realidad.

Quiero leer *El continente sumergido* siguiendo esta guía, pues supongo que su autor asumió el riesgo de recorrer, por un lado, la poética realista y, luego, la fantástica. El libro habrá de ser no la llegada, sino el tiro de gracia del rito de aprendizaje. A la reunión acuden, de hecho, Kafka y Arreola, Mutis y García Márquez, Borges y Calvino. Así mismo cascabelean el cantar y el contar, pero atados por el sueño y las siluetas de la parodia. Las versiones resultan ser el revés de algo (de "los cuentos de hadas", pág. 21) o la insinuación que reverencia el contraste. En este sentido hablé, al comenzar esta aproximación, de poética del fingimiento. El libro la delata:

*Al traspasar la frontera hacia Batalia, hallarás una muchacha de cabellera negra o castaña o rubia, según la luz que haya en tus ojos, vestida de lino, tirada*

<sup>1</sup> J. L. Porras, *Es tarde en San Bernardo* (prólogo de Manuel Mejía Vallejo), Medellín, Biblioteca Pública Piloto, 1984, págs. 11-12.

<sup>2</sup> Para *inventar*, cf. págs. 21, 45, 57, 62, 90, 106; para *inventariar*, págs. 21, 45, 50, 57, 59, 101 (como "descontar"); para *cantar*, págs. 68, 100, 103, 110; para *contar*, págs. 68, 75, 79, 90, 92, 102, 103 (como "rosario de cuentas de cristal"), 107.

<sup>3</sup> J. L. Porras, *Partes de guerra* (presentación de J. Jaramillo Escobar), Medellín, Biblioteca Pública Piloto, 1987, pág. 57.



en la grama con fingido descuido al lado de un corcel nervioso.

[Batalia, pág. 21]

Muchas parejas de hermanos o de amigos, reventados por tanta espera, han saltado al ruedo fingiendo ser los contendientes, y se han destrozado uno al otro. [El duelo, págs. 23-24]

Cuanto oí al extranjero también lo oyó quien estaba a su derecha, y delante y detrás, pues algo se transformó en ellos cuando él dijo: "apenas he llegado y ya esto empieza a cansarme". Inútil fingir no haberlo oído.

[El espía, págs. 25-26]

Al poco rato entró una pareja de viajeros sacudiendo el agua de sus cabezas, y se pusieron a hablar con el hombre en un lenguaje formado más por señales y gestos que por palabras.

[La estación, pág. 76].

A la enunciación de los dioses en *Es tarde en San Bernardo* le corresponde la del Ángel en *El continente sumergido*<sup>4</sup>. En ambos libros la opción apunta al giro inesperado que puede tomar la narración o responde a la calidad con que está organizado, mientras se lo juzga, el material mismo. En suma: el lenguaje como tal, tanto de la poética realista como de la fantástica. He aquí el reto de José Libardo Porras. Su paso más drástico: a la soledad, sinónimo de transparencia.

EDGAR O'HARA

## No todo lo que ronca es poesía

Sueños

Elkin Restrepo

Poesía, año 1, núm. 1, Editorial El Propio Bolsillo, Medellín, febrero de 1990

¿Qué valor tienen los sueños? El Antiguo Testamento es un hervidero de tremendas imágenes por las que hablaba Yavé o algún secretario suyo. Las pesadillas eran más que premoniciones en aquel entonces.

En un libro de 1938, *Los sueños y los sortilegios*, Marguerite Yourcenar rememora algunas de sus anécdotas oníricas. Tal registro quería responder —como lo explicó mucho más tarde la narradora en las entrevistas con Matthieu Galey— a una pregunta muy simple: "¿Por qué el sueño se construye de una determinada manera?". En esto consiste la diferencia entre *relatar* el sueño e intentar describir *qué ocurre* en él. Y cita, como ejemplo, la famosa noche del 7 al 8 de junio de 1525, en que Alberto Durero tuvo un sueño especial que lo indujo a "reproducirlo" (por eso fue famosa esa noche). Tal vez arañaría de ese modo lo que suelen prometer esas imágenes: cascadas y remolinos<sup>1</sup>.

Después de leer las 44 piezas de la actividad nocturna de Elkin Restrepo, debo concluir que cualquier lenguaje, hasta el de lo escurridizo, puede ser

codificado. (Los egipcios no dejaron pasar la oportunidad, como tampoco las ciencias ocultas). El caso es que la recopilación de Restrepo (de un lapso de quince años, como advierte en el preámbulo) parece tirar por tierra el fragmento 89 de Heráclito, que así razona:

*Para los despiertos hay Mundo común y uno; los dormidos se vuelven cada uno al suyo*<sup>2</sup>.

Sin embargo, ni siquiera en los sueños logramos ser originales. Aunque de repente el filósofo de las aguas del río se refería al sueño como materia extraverbal y *no* al lenguaje que da cuerpo a lo soñado. El relato de dichas experiencias variará según la voz que las cuente, ¿verdad? Y cambia incluso el interés que puedan despertar —en el sentido figurado de excitación de los sentidos— según la *calidad* del sujeto, fuera de la gracia con que sea expresado. ¿Quién no pagaría por conocer los sueños del papa Juan Pablo II? ¿Qué analista no acogería con curiosidad profesional los sueños de Ted Bundy, el psicópata que se palomeó a más de treinta jovencitas en los Estados Unidos (sólo el número de los crímenes que confesó y, en fin, de aquellos que le probaron) y acabó sus días en una silla eléctrica de Florida en 1989? Hablando de analistas, recordemos que Jung puso por escrito, en 1961, sus obsesiones<sup>3</sup>.

<sup>4</sup> Cf. *Dioses* en *Es tarde en San Bernardo*, págs. 23, 37, 39, 56, 89; el Ángel en *El continente sumergido*, págs. 18, 44, 79. En *Partes de guerra* encontramos sólo dioses debido a que la pugna, a la manera de Propercio y Catulo, se da entre los individuos y el Poder (del Amor). O tal vez dentro de una sola y gran familia humana.

<sup>1</sup> Marguerite Yourcenar, *Con los ojos abiertos*, entrevistas con Matthieu Galey (traducción de Elena Berni), Buenos Aires, Emecé, 1982. Cf. el cap. "El sueño y las drogas", págs. 94-101.

<sup>2</sup> *Los presocráticos* (traducción y notas de Juan David García Bacca), México, Fondo de Cultura Económica, Colección Popular, 1979, pág. 246.

<sup>3</sup> Carl Gustav Jung, *Recuerdos, sueños, pensamientos* (traducción de M. Rosas Borrás), Seix Barral, 1971.