



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*⁴. 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 remolinos¹.

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*².

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 obsesiones³.

⁴ 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.

¹ 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.

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

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

Volvamos, pues, a Medellín. Personalmente pienso que la poesía comparte con los sueños —entre otras cosas— una aspiración “a la gratuidad”. Sin embargo, *no* es la única solicitud de una obra poética. Para Elkin Restrepo, como para cualquier poeta, una obra nunca se da “gratis”, sino que cuesta: romperse la crisma de tanto atrevimiento con el lenguaje, mucha transpiración y puro goce. Por eso no voy a “interpretar” estos 44 oráculos. Lo que sí puedo señalar es que, siendo los sueños de un poeta, ¿por qué no procuró el interesado anhelar esa suerte de retórica que se impone al trasladarlos al papel? Ese lenguaje es el “suyo” (salvo mejor parecer), como aventuras de su poética han de ser las que en los “últimos quince años” lo acompañan. Todo era cuestión de prestarles algo más que oído. Y un poco más de modulación.



Elkin Restrepo eligió el camino menos doloroso, pero literariamente sentenciado a perdurar como las verduras de las eras. Definitivamente el poeta no quiso integrar ese lenguaje (que *no* es el de los sueños sino aquel que pretende, nombrándolos, inventarlos) a una obra. ¿Por qué, entonces, dio a conocer estos 44 gajos en una revista de poesía? ¿Por qué aduce que ese registro “nada tiene que ver con la literatura”? ¿Por qué al mismo tiempo indica que los fragmentos podrían tener un “posible interés”?

De la “obra inmensa de Dios” —palabras son de Elkin Restrepo— no he de opinar, por más que el autor divise una luminosidad “detrás de este juego ilusorio”. Pero si por tal se

refiere a la poesía, dírale que cuando digo digo, digo Diego; y por cierto me adelanto a defenderla con un cuando digo Diego, digo digo. Es la única manera. ¿Y quién la diría metafórica? Arriésguense, pues, todos los sueños.

EDGAR O'HARA

Algo singular en medio de tanto plural

Corazón plural

José Luis Garcés González

Ediciones El Túnel, Montería, 1989, 65 págs.

Desde la primera lectura de este libro, se tiene la impresión de una pluralidad, pero de una pluralidad que no es sinónimo de riqueza.

En líneas generales el libro está compuesto de la siguiente manera: empieza con un texto a los poetas y termina con un relato titulado *Fin de exposición*, dedicado a la poesía; entre los dos conformarían el arte poética del autor. En medio de ellos hay poemas y relatos breves en donde predominan los dedicados a la noche, a la mujer y a lo social, pero también algunos que tratan el tema del doble y el espejo, el hastío de lo cotidiano y el paso destructor del tiempo.

Lo social en este libro está contemplado y sentido desde el punto de vista de la violencia, de sus funestas consecuencias sobre sectores de la sociedad de cuya inocencia no hay duda, como son la juventud y la niñez. De esta situación injusta se responsabiliza, sin decirlo abiertamente, a los hombres de Estado que viven en una culpable prosperidad, manejando países de los que son los propietarios y sin arriesgar, a la hora de la violencia, su propia sangre. Estas denuncias y reclamos se pueden observar en los siguientes versos tomados de diferentes poemas:

*¿Se acuerdan los humanos de
Kim Phuc?
¿De su cuerpecito desnudo
cercado de napalm?
¿De su inocencia de arroz
incendiada por hombres
que besan y santiguan
a sus niños antes de acostarse?*

[...]

*¿De qué país hablan ustedes?
Seguramente del país de ustedes.*

[...]

*Señor de la Colonia
Acepto la guerra
Si es usted y no mi hijo,
El que le pone el pecho a la
metralla
Y me conmueve con su singular
ejemplo.*

Estos poemas de denuncia no tienen nada nuevo ni en cuanto al contenido de la denuncia ni en cuanto a la forma como se hace.

De la mujer se observan también distintas imágenes. Dos que se contraponen radicalmente son la de la mujer como amante y la de la mujer como esposa. Sobre la pareja institucionalizada en el matrimonio se marca, como es de esperarse, un acento negativo. El amor de la amante, en cambio, que tiene el gusto de siempre por lo prohibido y lo clandestino, está completamente valorado.

También se observa una idealización de la mujer, en este caso convertida en antídoto contra la agresión del mundo, en refugio de plenitud erótica:

*Habitación, reino, pedestal, laberinto dulce
consérvale su furia,
déjale intacta su ala de ternura,
no permitas que ojos hostiles
perforen su carne de sombra y arena,
pero acepta que mi mano
dispuesta
acaricie eternamente
las profundidades de sus frutos.*

Al lado de esta mujer que se invoca para alejarla de las fuerzas destructoras del tiempo y se conserve dispuesta