

suelo: "Las palabras/ no hacen el amor/ hacen la ausencia/ si digo agua ¿beberé?/ si digo pan ¿comeré?". Algunos versos de Echeverri no son extraños a esta concepción, aunque su aproximación a ella sea tangencial. Y no podría ser de otro modo: asumida con honestidad, sólo conduciría al silencio. En *La puerta al jardín* Echeverri coquetea con el silencio. Su clamor es un clamor afectado: "¡Calla!/ calla: la palabra nunca es del todo cierta, lo sabes" (pág. 57).

El énfasis es excesivo pero no impide, no acaba de ocultar una razón poética. Echeverri funda en ella, casi que por oposición, su personal exploración del miedo: dada la poca verdad de las palabras, tal vez lo único en que podamos creer sea en nuestra porción de miedo. Esta es otra de las posibilidades que roza su poesía: dado que la cercanía a la muerte determina en el poeta un amor y un miedo respecto del cuerpo, toda erótica se aproxima a la pulsación de una elegía: "para el que duerme el deseo no cesa/ para el que duerme [...] aún en el sueño su cuerpo huye/ no cesa de ser gota/ o miedo" (pág. 45).

Comparada con los poemas de Echeverri, la poesía de Omar Castillo forma un cuerpo más homogéneo. En su libro *Limaduras del sol*, el poeta se muestra más fiel a sí mismo, a su propio espacio poético. Piedras, manos y lejanías son sus imágenes recurrentes. A partir de ellas, concibe la poesía como una labor artesanal, no tanto porque así lo aprecie el lector en el cuidado o la finura de las composiciones, como porque el poeta lo dice explícitamente: "soy orfebre del vacío/ tallador de piedras aéreas incandescentes/ es en las cuencas de lo fugaz donde ejecuto mis vaciados" (pág. 13).

Expresiones de este tipo no llaman tanto la atención sobre las "piedras aéreas" o "las cuencas de lo fugaz", como en la ostentación del yo que las propone. Se le podría atribuir una gastada estirpe vanguardista, pero quizá esto sea menos importante que la simple constatación de que el mundo que nos presenta no transcurre en el sosiego sino en el deslumbramiento. El título mismo del libro puede dar-

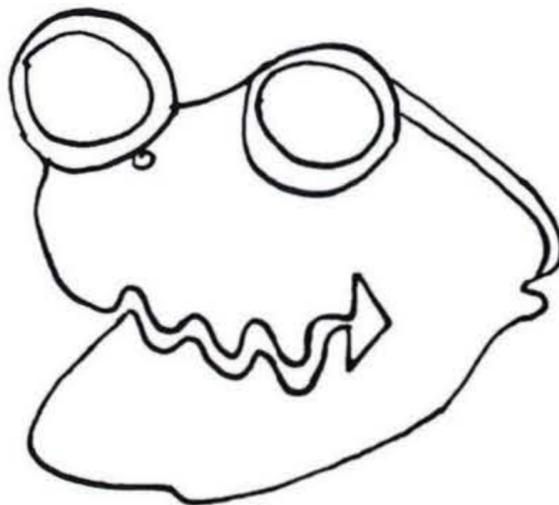
nos una idea: la poesía de Omar Castillo es una poesía exclamativa.

Paradójicamente, la homogeneidad de esta poesía se caracteriza por su insistencia en la desarticulación del yo poético y del mundo, tal y como lo muestran los versos siguientes: "Dislocado/ atrapada mi cabeza por redes de vientos" (pág. 13), "embriaguez del espejo dislocado/ en sus lenguas" (pág. 21). A partir de aquí surge una contradicción insoluble: ¿cómo introducir la desarticulación del yo y del mundo en el espacio de por sí articulado del lenguaje?, ¿cómo descoyuntar completamente la imagen para rozar al menos un espacio que subsiste un palmo más allá del orden que establecen las palabras? En la composición que da título al libro se expresa claramente esta problemática:

Se puede horadar el verso. Obstaculizar la imagen. Dislocarla. Aflojar la cuerda de sus palabras. Y aun así no llegar al poema.
(pág. 39).

Poéticas de otros autores se han ocupado en esta problemática. En la obra de Alvaro Mutis el poema se produce un instante antes de disolverse en el caos o en la nada. En la de Jorge Luis Borges, el poema es escrito por muchos hombres y constituye una inconcebible unidad. Entre la homogeneidad y la desarticulación en el caso de Omar Castillo, entre la tentación del silencio y la expresión del miedo en el caso de Jorge Mario Echeverri, entre lo uno y lo otro, a tientas siempre, la posibilidad de la poesía joven, su miseria, consiste en correr tras todos los espejismos.

EDUARDO JARAMILLO Z.



¿Ubi est Hollywood?

Absorto escuchando el cercano canto de las sirenas

Elkin Restrepo

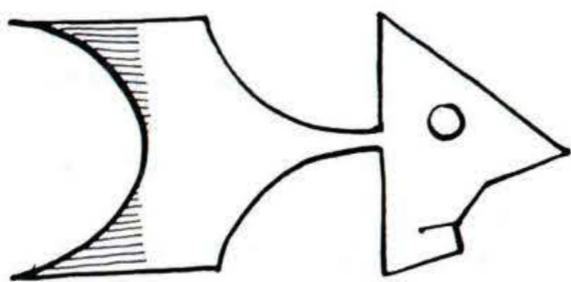
Autores Antioqueños, Medellín, 1985, 71 págs.

En el espacio de la poesía, donde tantas voces se cruzan, la pregunta sin consuelo del anónimo inglés del siglo XIII, "Ubi sunt qui ante nos fuerunt?" ("¿Dónde están aquellos que nos precedieron?"), encuentra en el otro extremo de su horizonte una inesperada severidad: aquellas líneas de Li Kiu Ling que José Emilio Pacheco ha divulgado entre nosotros: "En el polvo del mundo se pierden ya mis huellas;/ me alejo sin cesar./ No me preguntes cómo pasa el tiempo" (traducción de Marcela de Juan). Entre la pregunta que una tradición literaria ha formulado de tantas maneras y la austeridad con que un poeta renuncia a responderla aun a riesgo de delatar con ello una de las imposibilidades de la poesía, se despliega la última obra de Elkin Restrepo, entre la pregunta y su silencio, sin hacer una concesión, sin la menor lástima.

El libro, dividido en dos partes, se abre con *Retrato de artistas*, colección de poemas que Restrepo ya había publicado en 1983 y que ahora presenta con algunas adiciones. Todos ellos forman parte de una de las más fieles obsesiones del poeta. En su primer libro, *Bla, bla, bla* (1967), había hecho algunas alusiones a Buster Keaton y Boris Karloff, e incluso dedicaba un poema a Greta Garbo que puede figurar perfectamente y a pesar del tiempo transcurrido en *Retrato de artistas*. Sin embargo, en algo han cambiado los años la atracción que el poeta siente por el mundo del cine. En esa primera época de su poesía, el cine se presentaba como el espacio sagrado de un sueño, un oasis donde las ilusiones no experimentaban la menor alteración y permanecían siempre del otro lado de la vida y como defendidas de ella. Simultáneamente, Restrepo advertía la falsedad de aquel paraíso, la evasión momentánea que procuraba, su mentira. Así pues, el poeta derivaba en

ese entonces entre el entusiasmo y la denuncia, pero la denuncia nunca alcanzaba a ocultar del todo la atracción que sobre él ejercía el cine: "Como actrices de la pantalla/ tomáis todo cerca del corazón,/ el ramo de flores, la llamada telefónica,/ [...] una cierta tristeza de vuestro lado/ y mejor os vais al cine/ a soñar con los héroes de nuestro tiempo" (tomado del volumen colectivo *Ohhh*, 1970, pág. 121).

Comparadas con composiciones de este tipo, las que forman *Retrato de artistas* son menos ambiguas. La actitud del poeta respecto del cine ya no procede de la fascinación a la denuncia ni viceversa. Un desencanto más cruel ha sucedido: sin benevolencia ni nostalgia la poesía de Elkin Restrepo incorpora el mundo de la pantalla a nuestro mundo, lo sustrae de aquel espacio sagrado donde no lo tocaba el tiempo y lo siembra en nuestro espacio mortal. Aquí ya no se permiten bromas, las fotografías de Hedy Lamarr ya no guñan un ojo a sus anhelantes admiradores (cf. *La palabra sin reino*, 1978). Pier Angeli convalece de un intento de suicidio en una cama de hospital, María Félix se pasea por los corredores de una mansión solitaria, Johnny Weissmuller se desliza en una silla de ruedas, Bela Lugosi frecuenta los cafés y escribe cartas a su madre, Rita Hayworth se arrepiente de haber venido a Bogotá, Lex Barker evita los contratos de la muerte en las calles de Nueva York.



Un territorio de desolación se extiende a la orilla de lo que fue la vida. Cerca de un mar blanco y cruzado de pájaros, o bien en medio de la noche, en el centro de un patio o asomados a una ventana, aquellos que alguna vez fueron jóvenes y célebres contemplan el ir y venir de las gentes o las aguas. No comprenden lo que les sucede. De

pronto, como en un *fade out*, se disuelven los contornos de sus días de esplendor y se transfiguran en la razón de una penuria. Sharon Tate, que se había hecho famosa en la película *Don't Make Waves* (1966), percibe, desde un espacio donde ya nada importa, "el ir y venir de un mar desolado" (pág. 13). A la actriz mexicana Miroslava, conocida por su participación en *Bodas trágicas* (1946), dice el poeta: "La vida pasa cálida como una boda/ y, allí, donde estás no llegan sus imágenes ni sus rumores,/ ni la noche es como un abrazo" (pág. 17). Kim Novak, de inolvidable actuación en *La misteriosa dama de negro* (1962), declara el estupor que le produce su propia condición humana, la sensación honda de una injusticia:

*El tiempo ha pasado y, en la
cómoda, mi ropa blanca está
deshecha
y mi memoria, como un saco
viejo, se apolilla.*

[...]

*Oh, querido, ¿quién es aquél
que nos da las cosas y
luego nos despoja de ellas sin
misericordia?
¿A dónde fue a perderse mi
belleza, mi dulce vida?*
(pág. 21)

Hay cierta crudeza en la presentación del estupor y el desconuelo, y cabría preguntarse si esa crudeza tiene algún propósito, si existe alguna razón para sorprender aquello que ocurre tras bastidores y describir la desgracia de quienes amaron alguna vez su propio cuerpo. Acaso ese propósito no sea otro que el rencor, que la necesidad de buscar, ahora cuando se avecinan los días de la vejez, una complicidad que consiste y que sólo puede consistir en la vejez de los otros. En el avión que la trae a Bogotá, Rita Hayworth confiesa una ansiedad:

*Allí abajo, allí abajo, la vida es
triste y desdichada.
Al verme pensarán en los años
que tengo y sonreirán burlo-
namente
y se encenderán los flashes,*

*y mis ojos, mi piel ajada, mis
labios que tiemblan
se fijarán para siempre.*

(pág. 33)

Hubo una época en que la poesía podía consolarnos del paso del tiempo y, al preguntarse sobre la naturaleza efímera de los hombres y el mundo, alcanzaba ella misma su perdurabilidad, esto es, la perdurabilidad poética de la pregunta. En el caso de la obra de Elkin Restrepo, esa pregunta se ha vuelto contra la misma poesía y la amenaza con el silencio: al "Ubi est Hollywood?" ha sucedido un "Ubi est poesis?" acaso más doloroso y, ciertamente, más próximo al mutismo. La segunda parte del volumen, al que da título, *Absorto escuchando el cercano canto de las sirenas*, cuestiona la necesidad de la poesía frente al carácter terminante de la pregunta sobre el tiempo. Si en la primera parte Kim Novak experimentaba la sensación de que algo, alguien, tal vez la condición humana es injusta, y se aferraba al pobre alivio que obtenía de la misma expresión de su dolor ("y no quiero, aún no quiero, que mi queja se la robe el viento", pág. 21); en esta segunda parte la sensación de una injusticia se ha transformado en la sospecha de que quizá, quizá el quehacer poético es una equivocación:

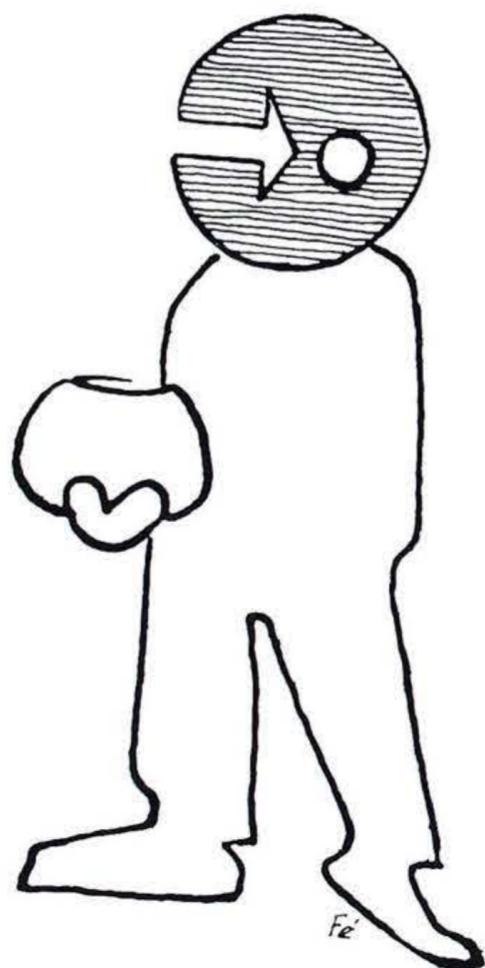
*Quisiera desmentirse de lo que
dice y no dice, ir a tuestas.
Quisiera, en fin, detenerse a
mirar una nube,
pero sabe que todo lo condu-
cirá a nada,
que cualquier acto es excesivo
y que en días como éstos, afor-
tunados días, nada le resta,
salvo caer, ir abajo, siempre
abajo.*

*No son otras las bondades de su
privilegio.*
(pág. 50)

Muchas voces ha ensayado el poeta, tratando de conservar la coherencia de una sola voz, que se articule al filo del silencio. Ha intentado la complicidad en la vejez de los otros, la dramatización de sus penurias; ha intentado el diálogo de amor con

quien lo ha acompañado durante tantos años, la confesión directa de su propia desdicha, el sueño de una conciencia que desde el centro del poema deja oír un pobre consuelo. Y al cabo, despojado de la desmesura de toda ilusión, sólo quisiera encontrar una dorada medianía, un espacio que se hallara distante de esas voces que lo circundan ("Ni muy alegre ni deprimido, ajeno más bien a todo", pág. 55), o mejor, absorto en ellas, introvertidamente, "quisiera no decir más cosas, quisiera callar" (pág. 50). Delante del tiempo, entre la pregunta y el silencio, he aquí el frágil espacio del poema, su hueca insistencia, su impotencia constante, el canto de una sirena que no nos deja ni nos abraza, un canto o un silencio que todavía no alcanzamos, a punto siempre de resolverse y que se dice y se dice fatigosamente.

EDUARDO JARAMILLO Z.



Ameno y doloroso

Ecología para profanos

José A. Galvis Serrano

Fen Colombia, Bogotá, 1986, 253 págs.

Antes, treinta años ha, descender de la montaña trayendo flores silvestres,

musgos y lianas era amor por la naturaleza y un poco del eterno romanticismo. Cien años atrás, un rabioso individualista norteamericano, Henry David Thoreau, decidió alejarse del "mundanal ruido" y vivir varios, bastantes meses en soledad, a orillas del lago de Walden, cerca de Concord en Massachussets. Thoreau llevaba las lechugas frescas de su huerto a la mesa, observaba los pájaros y conversaba con las nubes; en su cabaña de troncos había dispuesto siempre una silla para el amigo ausente. Thoreau predicó el regreso a la simplicidad y a la naturaleza. Hoy este excéntrico es mirado como padre y abuelo de muchos movimientos: de la ecología, de los *hippies*, de la resistencia pacífica y la desobediencia civil, del *auto-stop*. Thoreau era un genio, porque cien años antes, cuando en su país no había problemas de contaminación y densidad de población, ya los había entrevisto. Hace veinticuatro siglos, casi antes de todo, los griegos se quejaban al padre Zeus porque la tierra no podía contener tantos habitantes. Tal fue la queja que Gea, la Tierra, elevó al cielo. Entonces ¿y ahora? el problema era fácil de solucionar: una guerra sería la panacea. Y así se organizó la guerra de Troya, que alivió el problema demográfico. Los griegos, siglos antes de Cristo, veían nuestros problemas de hoy. ¿Serían genios?

En estos tormentosos días quien descienda de la montaña con flores y musgos es, ¿lo decimos?, un criminal de lesa Tierra y lesa humanidad. ¿Han cambiado los esquemas, los valores, la tabla de criminalidad? No, señor: ha cambiado la urgencia, ha aparecido el fantasma de la desolación; antes estaba oculto.

A pesar de que se está abusando del tema y se están aplicando muy poco los remedios, un buen estudio, un aterrizado enfoque sobre el problema ecológico, nunca está de más. La Financiera Eléctrica Nacional patrocina, mediante su fondo José Celestino Mútis para la protección del medio ambiente, un concurso anual para la investigación científica en el campo de la ecología.

Su autor, José A. Galvis Serrano, profesor de derecho, ha enfocado su

interés hacia las cuestiones ambientales. Fruto de esta devoción y "de la necesidad de explicar, en una clase de derecho civil, las consecuencias legales de la contaminación ambiental", es esta *Ecología para profanos*.

La obra procede, como dirían los escolásticos, de lo universal a lo particular, con riguroso método. Y así los tres grandes capítulos tratan, el primero, el medio ambiente en la historia y en los diversos países; el segundo, el medio ambiente en el tercer mundo, y el tercero, el medio ambiente en Colombia. Con premeditada y sabia escogencia, el autor inicia cada uno de los capítulos con una cita, que viene, como dirían los abuelos en su habla popular, "como pedrada en ojo tuerto". Abre el primero Francis Bacon, que así apostilla: "A la naturaleza sólo se la domina obedeciéndola". Para tratar los problemas ambientales del tercer mundo, causados en gran parte por la voracidad de las potencias, Herbert Marcuse sentencia: "Hay una contaminación de la riqueza y una pobreza en la contaminación". Y para iniciar el doloroso y forzosamente incompleto capítulo del desastre colombiano en materia ambiental, nada mejor que traer la premonitoria cita de Enrique Pérez Arbeláez, el padre de nuestra ecología. Así escribió el sabio sacerdote: "Afirmo, sí, un hecho fatal, como es que nuestro país, todo él, a pasos lentos pero perceptibles y seguros, se va acercando a esos extremos de pobreza biológica que caracterizan a los desiertos del planeta y gradualmente, por una escala tenebrosa de depauperizaciones, va cerrando las salidas a toda esperanza de mejoramiento humano". Débese afirmar que la cita es textual, profética y dolorosamente textual.

En medio de la avalancha de tratados y textos de ecología, la obra *Ecología para profanos* se agradece tanto más cuanto que se aleja deliberadamente de la teorización para mostrar, con hechos y datos, sin caer en la monotonía de las solas y largas cifras, la tragedia que ya vive la humanidad con la destrucción de su hábitat. Algunos apartados sugestivos de este primer capítulo llevan por título: Los problemas del DDT, Tierra drogada