

Masa, del mismo Vallejo, le piden a la araña que no siga en ese trance, que recapacite, que aún hay esperanza. Como todo en la poesía.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington
(Seattle)

1. Arnold Hauser, *Historia social de la literatura y el arte* (traducción de A. Tovar y F. P. Varas-Reyes), Madrid, Guadarrama, 1971, vol. I, págs. 426-427.
2. Julio Cortázar, "Paseo entre las jaulas", en *Territorios*, México, Siglo XXI, 1978, págs. 27-48.
3. César Vallejo, *La araña*, en *Obra poética completa* (prólogo de Roberto Fernández Retamar), La Habana, Casa de las Américas, 1970, págs. 12-13.

Nada, vida, te pido

Lo que trae el día

Elkin Restrepo

Editorial Norma, Bogotá, 2000, 79 págs.

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 afina-

ción 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.

"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 limpia, desnuda de artificios. Poemas como los titulados *La dádiva* o *Camino* ya immortalizan este libro.

CAMINO

Nada, vida, te pido.

*El largo camino que creía
me llevaba a algún lado,
sólo hasta a 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.

La poesía de Elkin Restrepo 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.

*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
[convinciente
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
[perdido.*

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. 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 poeta persa Hallâj lo expresó de la siguiente manera: “Yo, que he visto a mi Señor con el ojo del corazón, le digo: ¿Quién eres Tú? Y Él me responde: ¡Tú!”. Lo cual confirma otra sentencia suya: “El ojo con el que tú me ves, es el ojo con el que yo te veo”.

Elkin Restrepo, en su poética, sólo quiere 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” de que nos hablara José Manuel Arango.

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 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". ¿Cuál es el fin supremo del viajero? El fin supremo del viajero, nos dice el poeta, es no saber a dónde va.

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 a la mente para contemplar a Dios en todas partes.

[...]

*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.*

[...]



En esos instantes en que no sucede sino el fenómeno extraordinario de la normalidad aparece la poesía de Elkin Restrepo. "Vivir es el don", afirma el poeta. Y en ese vivir existe un arte de andar, de respirar e incluso de callarse. Porque el silencio no es Dios, ni la palabra es Dios. Dios está oculto entre ambos. ¿Qué es lo que trae el día? "Un hombre generoso como el río, afectuoso como el sol, hospitalario como la Tierra", diría un místico sufi. El día trae en su mano el manuscrito de la existencia completa. Un instante del día nos puede traer la eternidad. Ángelus Silesius lo senten-

ció claramente: "Cualquiera que habite la eternidad por más de un día, tendrá la edad de Dios".

JORGE H. CADAVID

El eclecticismo en la poesía

Visitación del hoy

Óscar Torres Duque

Ministerio de Cultura, Bogotá, 1998, 139 págs.

Tal como reza el título de uno de los poemas que componen *Visitación del hoy*, en donde el poeta declara su paso de una pose a otra (astrónomo, escritor, santo, poeta, enamorado, erudito, profesor, editor, jipi, periodista, etc. [pág. 97]), encuentra prontamente el lector un "eclecticismo" temático y estilístico en este poemario, ganador del Premio Na-

esos extremos es representativo *Visitación del hoy*? O ¿acaso ha logrado su autor construir una tercera posibilidad, una medianía decorosa?

Para responder esta pregunta, de nuevo aparece una disyunción: la vía cuantitativa o la cualitativa. Si es por cantidad, no parecen excesivos los seis apartados y los 44 variados poemas, algunos con dos o más subdivisiones (*Magdalena Medio*, por ejemplo, o *De la renuncia*), que componen esta obra. Si es por calidad, tenemos que decir, como generalmente ocurre en el caso de la poesía, que para expresar lo que trata de aprehender estéticamente esta visita no eran necesarios tantos versos ni tantos poemas, que se mueven entre la trascendencia y la cursilería, lo cotidiano y lo erudito, la sutileza y el prosaísmo biográfico:

*Aún debo revisar la tarea de mi
[hijo,
que hoy sólo consiste
en firmar "los objetivos del
[bimestre"...
[Padre de familia, pág. 95]*

Sí, tanto formal como temáticamente, *Visitación del hoy* es un libro compuesto por varios libros, puesto que, a pesar de haber sido escrito por un solo autor, carece de una voz unitaria, y si las tres primeras secciones (Imágenes del suburbio, Mares y riberas, En señal de pasmo) conservan cierta contención y medida, en las otras tres (Voces; Madre palabra, padre silencio y Vuelta) hay un desbordamiento. Esto, por lo demás, es notorio desde la misma escogencia de los epígrafes que componen cada sección: la primera sección, por ejemplo, está precedida por unos versos en idioma original del hermético italiano Umberto Saba y, acorde con esa escogencia, los poemas que conforman tal sección —exceptuando el último— se caracterizan por cierta economía de lenguaje, la disposición de los versos propios de esta escuela, así como por referirse, al menos los cuatro primeros, a algunos elementos aparentemente deshumanizados en sí mismos: el balcón, la escalera, las puertas, la pared.