

**SEMBLANZA LÍRICA Y CULTURA DE MASAS.
UNA LECTURA DE *RETRATO DE ARTISTAS*
DE ELKIN RESTREPO**

Leandro Garzón Agudelo
Universidad de Antioquia

Recibido: 16/09/2011 Aceptado: 03/10/2011

Resumen: Este trabajo propone una lectura de seis poemas de Elkin Restrepo incluidos en su libro *Retrato de artistas*, a partir de una indagación sobre la manera como la cultura de masas llega a constituirse en un objeto estético. Para ello, se hacen algunas consideraciones sobre la semblanza lírica como forma que sintetiza una propuesta estética sustentada en una revaloración de temas, expresiones y formas del discurso cotidiano.

Palabras clave: Poesía, Cultura de masas, Cine, Semblanza lírica, Forma arquitectónica.

**LYRICAL BIOGRAPHICAL SKETCH AND MASS CULTURE.
A READING OF ELKIN RESTREPO'S
*RETRATO DE ARTISTAS***

Abstract: This paper proposes a reading of six poems by Elkin Restrepo included in his book *Retrato de artistas*, from an inquiry about the way the mass culture comes to constitute

itself as an aesthetic object. To this end, some considerations are done about the lyrical biographical sketch as a form that synthesizes an aesthetic proposal supported on a revaluation of topics, expressions and forms of everyday discourse.

Keywords: Poetry, Mass Culture, Cinema, Lyrical Biographical Sketch, Architectural Form.

LE PORTRAIT LYRIQUE ET LA CULTURE DE MASSE. UNE LECTURE DE *RETRATO DE ARTISTAS*, D'ELKIN RESTREPO

Résumé : Cet article propose une lecture de six poèmes d'Elkin Restrepo inclus dans son ouvrage *Retrato de artistas*, à partir d'une recherche sur la façon dont la culture de masse arrive à se constituer comme objet esthétique. Pour cela, on aborde le portrait lyrique comme un moyen de synthétiser une proposition esthétique, soutenue par une réévaluation des thèmes, des expressions et des formes du langage quotidien.

Mots-clés : Poésie, Culture de masse, Cinéma, Portrait lyrique, Forme architecturale.

Introducción

Retrato de artistas, libro de poemas de Elkin Restrepo publicado en 1983, plantea configurar una imagen desde el título –una imagen de todas las posibles–, acerca de un conjunto humano cuya elección, como veremos, adquiere sentido en el contexto socio-cultural particular del final de la década de 1970, en el que comienzan a aparecer los poemas que conforman el volumen. El hecho de que tal *retrato* se construya a partir de personajes históricos, específicamente estrellas de una época dorada del cine como lo fue el período de las décadas que van de 1930 a 1960, implica indagar en la manera cómo estos elementos de la cultura de masas entran en el texto literario y, en esa medida, afectan la noción de *lo poético* en una época dada. En este punto cobra especial relevancia la técnica de la semblanza, al constituirse en una especie de mediación entre la imagen o retrato en los medios masivos y la imagen en la literatura que aparece dotada, claro está, de una valoración o axiología determinadas por sus condiciones de su producción. Ahora bien, este trabajo se propone un acercamiento a la semblanza en seis poemas de *Retrato de artistas*, desde su perspectiva de *semblanza lírica*, aspecto que permitiría abordarla como forma arquitectónica, en términos de Bajtín (1989), en la que se sintetizan valoraciones éticas, cognoscitivas y estéticas que inciden en la conformación de un objeto estético literario.

2. Posguerra y cultura de masas: hacia la formulación de una estructura significativa

El volumen que recoge los diecisiete poemas que conforman la primera edición de *Retrato de artistas* (1983) sugiere –a juzgar por el diseño de su portada en la que se reproduce un arco de luces y letras azules brillantes sobre un fondo color vino, así como por las tres miniaturas de afiches promocionales de películas clásicas como *Tarzan*, *The black cat* y *The black bird* – una relación con la cultura de masas que, aunque de una manera menos explícita, se concretará en los textos poéticos que tienen por título el nombre de reconocidas estrellas de cine de las décadas entre 1930 y 1960.

La cultura de masas –o *mass media* como también se generaliza– es, en palabras de Ana María Zubieta (2000: 117), “aquella producida o reproducida por medios técnicos, pensada para ser dirigida a un público considerable en cantidad; caracteriza, además, el desarrollo cultural propio del capitalismo”. Se trata de un conjunto de acciones simbólicas que, ejercidas desde el espacio del ocio y el esparcimiento, se constituyen en estrategias de reproducción de modelos de realidad. El cine, en tanto que producto cultural, hace parte de este conjunto; de ahí que su presencia en el poemario de Elkin Restrepo contribuya a la formulación de una posibilidad de acercamiento a su poesía.

Estudios y acercamientos a la obra poética de Restrepo o a la generación que, dice la crítica, pertenece coinciden en señalar su incorporación de elementos de la cultura de masas como posibilidad renovadora del tradicional lenguaje poético de la nación “para que presente la verdadera cara de la realidad” (Alstrum, 2001: 521). Carranza (1989: 254), refiriéndose a los primeros poemarios publicados por el autor, nacido en Medellín en 1942, resalta su trabajo con recursos típicamente cinematográficos (planos visuales, efectos a través de imágenes y espacios, los escenarios, los personajes, etc.), que pueden tener su razón de ser dentro de la obra, según sugiere Castro (2008: 252), dada la pasión del poeta por el cine, especialmente el clásico y, de una manera más precisa, por un período de la historia de la cinematografía en el que confluyen el final de la Primera Guerra Mundial (1918), la Gran Depresión de 1929, la llegada del cine sonoro al finalizar la década de 1920 y la aparición del color hacia 1940, la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), la posguerra y, con ésta, las transformaciones del cine debidas al surgimiento de nuevas formas de esparcimiento, entre ellas la televisión y su consecuente amenaza al séptimo arte (Gubern, 1971: 113).

Una mirada general a las vidas de los actores cuyo nombre sirve de título a los poemas de *Retrato de artistas*, permite constatar que un grupo representativo de ellos tuvo un período de reconocimiento significativo en los años que van de mediados de 1930 a 1960, época en la que además de los eventos señalados, Hollywood vive su edad de oro, al tiempo que adquieren prestigio el cine francés e italiano, aspectos

con los que se consolida una cultura de masas que permeará las manifestaciones artísticas de la segunda mitad del siglo XX.

Sin embargo, no es el período de esplendor de estos personajes el que el poeta elige para construir su retrato. Restrepo los presenta en situaciones límite de sus vidas, generalmente en una fase crepuscular de sus carreras, lo que ya implica una valoración particular de los modelos de realidad reproducidos por la cultura de masas. La vejez y su consecuente pérdida de la vitalidad, la soledad, la enfermedad, las adicciones, las tentativas de suicidio, la desilusión de estos hombres y mujeres, se contraponen a los rostros perfectos y finales felices de la pantalla grande que en su momento disfrazaron la realidad de la guerra y el horror de sus efectos. Tal contraste constituye un eje a partir del cual se configura un sentido de lo poético en Elkin Restrepo que está profundamente ligado a la experiencia de indagar y expresar lo cotidiano desde una perspectiva en la que, como lo anotan Quintero y Sierra (2010: 701), “escritura y habla dejaron de estar divorciados”.

3. Seis semblanzas, un retrato

Aunque en ningún momento se refiera a ello de manera explícita, en su trabajo sobre la “Generación de *Golpe de dados*” James Alstrum (2001) menciona en varias ocasiones la *semblanza lírica* como una forma muy empleada en los primeros trabajos de Elkin Restrepo y cuyo uso se reitera en varios poetas de finales de la década de 1970 y comienzos de la de 1980. *Retrato de artistas* es un buen ejemplo al respecto dado que los poemas que lo conforman, además de configurarse sobre el referente de los nuevos mitos de la humanidad que son los actores de cine y su imagen mediática, y estar expresados en formas compositivas alejadas de los grandes tropos y cercanas al lenguaje cotidiano—lo que no implica la negación total de ciertos recursos poéticos clásicos—, incorporan también la perspectiva de desencanto que caracteriza a la generación en la que se ha incluido a Elkin Restrepo.

No obstante, en este acercamiento al volumen de poemas nos detendremos en una muestra representativa de seis de ellos en los que se evidencia apropiación del recurso de la semblanza y cierta diversidad formal para realizarla; es decir, las distintas formas del discurso que adopta, como la epístola, el monólogo o la memoria. Los títulos de los poemas son los siguientes: “Pier Angeli”; “María Félix, en una página de diario”; “Elvis Presley (último concierto)”; “Kim Novak”; “Bela Lugosi (una carta)”; y “Elenco de actores y actrices de la Paramount, 1959”¹.

1 Este último poema no está incluido en la edición de *Retrato de artistas* de 1983, sino que forma parte de la versión ampliada del poemario que Elkin Restrepo presenta en 1985 en el volumen titulado *Absorto escuchando el cercano canto de las sirenas*.

La semblanza, siguiendo a Demetrio Estébanez Calderón (1996), puede entenderse como “la descripción física y moral de una persona, acompañada de un breve bosquejo biográfico. Para algunos tratadistas, semblanza es sinónimo de retrato; en realidad se trata de una conexión de este último con la biografía reducida a algunos rasgos relevantes” (971). Tal cercanía con el retrato está dada por los usos comunes que ambas maneras de ordenar la materia verbal –es decir, la semblanza y el retrato– hacen de la prosopografía (descripción de los aspectos físicos) y la etopeya (descripción de rasgos psicológicos o morales). En tanto manera de disponer los elementos del lenguaje en una estructura con una función específica, la semblanza constituye lo que Mijaíl Bajtín denomina forma compositiva; en ella no sólo se organizan las *masas verbales*, sino que sus procedimientos permiten la realización de un objeto estético (Bajtín, 1989: 25). Ahora bien, en el momento que tal disposición es mediada por una axiología particular, por una visión del mundo que determina, por ejemplo, qué aspectos de la prosopografía o etopeya entran en la semblanza, cuáles se sustituyen y cuáles se realzan, la compositiva se constituye en una forma de realización estética, es decir, en una forma arquitectónica, en términos de Bajtín.

Es lo que sucede cuando en *Retrato de artistas* el poeta elige para construir su semblanza no los períodos de esplendor de la vida de los actores, sino un momento en el que experimentan cierto desencanto por una existencia que fue próspera en el pasado. En esa elección toma forma la elaboración crítica que hace Restrepo de los elementos de la cultura de masas representados por esos actores convertidos en personajes en el espacio ficcional del poema². Allí, Pierre Angeli, Elvis Presley o Bela Lugosi no son las estrellas o iconos de la cultura de masas, sino hombres y mujeres que envejecen, se sienten solos, se cansan de existir o se conmueven con las cosas simples de una cotidianidad tranquila, estados que a su vez constituyen temas poéticos por excelencia. Por otra parte, esa elaboración está dada también por los recursos empleados en la composición de la semblanza; no se trata de una enumeración de características físicas y psicológicas, como sucedería en una semblanza convencional, sino de una construcción poética a partir de metáforas, símiles, aliteraciones, polisíndeton e imágenes, organizadas desde una perspectiva unificadora que encuentra poesía en los vestigios de lo que la cultura de masas llevó en algún momento a la categoría de símbolo de éxito, felicidad y belleza.

2 Tal perspectiva también ha sido explorada por el cine de forma autocrítica en películas como *Sunset Boulevard* (1950) del director austriaco Billy Wilder, que se ha constituido en “un close-up de Hollywood desde sus entrañas”, como lo apunta Juan Carlos González (2002).

3.1 *Pier Angeli*

El poema apareció por primera vez en 1979 en la revista *Acuarimántima*, en una selección junto con “María Félix, en una página de diario”, “Miroslava” y “Sharon Tate”. El año de publicación es importante en tanto da un indicio sobre la vigencia de los modelos de realidad promovidos por la cultura de masas casi tres décadas antes. En el poema la actriz italiana es presentada en la atmósfera de un hospital, luego de escapar a su “segundo o tercer intento de suicidio” (Restrepo, 2006: 11). Es a ella, en tanto que personaje protagónico de un fragmento de historia, a quien se dirige un sujeto de la enunciación lírica (“tú escapas a ti misma”, “tú estás en la vida y los ramos de flores abundan”, “no quieres ya el espejo que la enfermera te regala”, “y tú, Pier Angeli, andabas sola por esa opaca calle”), con un conocimiento tal del personaje que puede pronosticar al final: “A tu marido, le prometes que no volverá a suceder. / Pero sucederá” (12).

El primer verso abre el poema con un “De nuevo...” que remite a una situación que se repite, que ya ha sucedido antes. La expresión aparece por lo menos seis veces a lo largo del texto (“de nuevo, la luz remoja los parques y revienta como un recuerdo en el corazón”; “de nuevo, de nuevo, tú escapas a ti misma en tu segundo o tercer intento de suicidio”) como sugiriendo el hastío a que conduce una rutina de enfermedades y crisis (“mientras tu alma se descarga de ciertas imágenes amargas / y el miedo te da un respiro, / permitiéndote unos instantes de sosiego”), como la que históricamente vivió la actriz italiana al final de su vida. En este aspecto, en la elección de este momento preciso de la vida de ese personaje para construir su semblanza, se evidencia una visión desencantada de la existencia (“La vida es más atroz que cualquier sueño, / y hay una cosa que se llama ridículamente soledad”) que es rastreable en el conjunto de textos del volumen.

Sin embargo, esa nueva mirada a los “productos” de la cultura de masas no constituye la única manera como ésta y la cotidianidad se incorporan al texto literario. Ha de pensarse, además, la sencillez de la expresión en el poema y de los recursos utilizados para lograr las imágenes que, en su conjunto, formarán la semblanza de la actriz en ese momento específico de su vida. Así, el sujeto de la enunciación lírica no se abstrae para describir un paisaje, sino que establece un símil con “una región de postal en el Mediterráneo”, aspecto que evidencia el distanciamiento de fórmulas clásicas y la inclinación por otras miradas sobre elementos que hacen parte de la vida corriente; tampoco lo hace para dar una idea del clima, sino que lo compara con la sensación de bienestar proporcionada por una prenda también común (“los días tibios como un gabán”); de igual manera, “un animalito removiendo cálidas aguas, una plazuela al medio día, una canción de moda” se convierten en metáforas de la felicidad. Esta es la manera en la que la poesía se desprende de esquemas ex-

presivos rígidos y encuentra una nueva función de lo poético en la re-significación de lo cotidiano.

El retrato de Pier Angeli queda compuesto, así, no por descripciones detalladas de su fisonomía, sino por las relaciones entre las imágenes de un contexto o entorno en el que están presentes el mar, las multitudes de golondrinas, la tibieza del clima y la ciudad que revive, y la ambivalente sensación de bienestar que al mismo tiempo parece concluir y preceder una crisis que llevará al personaje a otro intento de suicidio, como lo sugiere el verso final: “Pero sucederá”. El resultado es la imagen triste y desesperanzada de un ser humano –ya no un símbolo de la cultura de masas– para el que ya no hay caminos posibles.

3.2 *María Félix, en una página de diario*

Aparecido por primera vez en la selección de *Acuarimántima* ya mencionada, este poema en prosa está compuesto por catorce frases separadas por punto y coma, encabezadas siempre por la expresión “ahora que”, que además de incidir en la sonoridad del texto poético reitera, como una sentencia, el énfasis del sujeto de la enunciación en un tiempo presente, el de la realidad de los cambios que produce el paso de los años, y su contraposición con el tiempo pasado que se refiere al del éxito, la belleza y la fama, para el caso del personaje cuyo nombre da título al texto.

La semblanza de María Félix, una de las grandes figuras de la época de oro del cine mexicano, se construye a partir de oposiciones no siempre explícitas entre lo que fue su pasado de flashes, estudios, suntuosidad y belleza, y la imagen de un presente, de un “ahora que”, en el que “todo ha pasado para siempre” (Restrepo, 2006: 21). De la misma manera que en “Pier Angeli”, el poeta retrata al personaje en un momento de su vida en que ha perdido su aura de ídolo y es sólo un ser humano enfrentado al olvido y al paso del tiempo (“Ahora que los días caen como pañuelos arrugados y el corazón hila su recuerdo; ahora que, olvidada, te mueves entre hielos y la fragancia de tu casa de pino en la montaña atrae un sin fin de impresiones y juegos de luces”); sin embargo, cambia la forma de distribuir el poema en la página –se ha anotado que se trata de un poema en prosa–, aspecto que puede entenderse a la luz del complemento que acompaña el nombre de la actriz en el título del poema, “en una página de diario”, que sugiere cierta cercanía con las formas de organización de la materia discursiva en los medios escritos masivos.

A partir de la enumeración de rasgos y carencias del personaje objeto de la semblanza en el tiempo presente, el sujeto enunciador lírico ofrece al mismo tiempo una imagen explícita de su actualidad y otra, implícita, de su pasado (“ahora que el moho y el tiempo debilitan las paredes de los estudios Churubusco y ya no hay más

flashes y todo parece envuelto bajo otra luz”) que otorga profundidad a la semblanza dadas las evocaciones de situaciones históricas que, por otra parte, contribuyen con la idea de que el poema se construya en un lenguaje en el que la calidad y belleza de la expresión, así como los temas evocados, no riñan con el uso de expresiones del discurso cotidiano.

Tal énfasis en el paso del tiempo y en su poder demoleedor, concretado en la referencia al recuerdo, el olvido, la nostalgia y el pasado a lo largo del poema, se convierte en la forma en que el poeta humaniza al viejo ídolo y hace de ese producto de la cultura de masas un objeto estético renovado.

3. 3 *Elvis Presley (último concierto)*

Los versos “siento que algo se agota, que ya no hay tiempo, / que algo en mí se va y ya no vuelve” (Restrepo, 2006: 22), pueden sintetizar la perspectiva desde la que se compone la semblanza de este cantante y actor estadounidense considerado por muchos como “el rey del rock”. Escrito en verso libre, este texto tiene la particularidad de estar expresado por un sujeto enunciador lírico en primera persona que le da un aire de introspección o de monólogo, con la característica de que en él se eligen y disponen los elementos del discurso necesarios para construir una imagen del personaje-artista en una fase de decadencia (“Tuve lo que siempre quise. / Pero ahora estoy más solo que en un comienzo”).

Los recursos estilísticos a los que recurre el poeta para la composición de este retrato, si bien son los mismos utilizados en los poemas ya analizados (imágenes y evocaciones del pasado glorioso contrapuestas al desencanto del presente; incorporación de elementos de la cotidianidad como constituyentes del universo del poema; relaciones entre el entorno ficcional y el sentir derivado de la situación que vive el personaje), enfatizan elementos que la misma cultura de masas ha instituido como símbolos que en su conjunto constituyen una imagen completa, y valorada desde un punto de vista particular, del personaje y su circunstancia. La imagen recordada de Elvis aparece como corroída por un pasado en el que se persiste en vano y por la inminencia del fin que está siempre presente, como ocurre en los versos:

*Mi vestido tiene tantos brillos como la noche,
mi pañuelo anudado al cuello es del color de un
pueblo polvoroso en la infancia,
mi sonrisa ondea como una bandera izada en otro mundo,
mis cabellos caen, por un instante, en la muerte (23).*

De esta manera, el “último concierto” al que hace referencia la acotación del título, lleva a pensar en el intento final por lograr una causa que se sabe perdida (“No quiero morir. / Busco el color amoroso de una estrella”). Tanto Presley como María Félix son retratados vencidos por el tiempo y la vejez, víctimas del paso de los años, en el momento en que no hay más remedio que aceptar el fin. El poeta encuentra belleza en la dificultad de esa aceptación que, a decir verdad, no solo es cuestión de ídolos decadentes, y para transmitirlo elige una imagen –no la más recordada por los medios, ya hemos visto– de alguien que en su momento pudo encarnar la vitalidad de una época también llena de vida.

3.4 *Kim Novak*

Se trata de un poema en verso libre, escrito a modo de carta (“Sólo deseaba escribirte unas palabras”) y en primera persona, en el que el sujeto enunciador lírico describe su situación desde su “reposo inconmovible” (Restrepo, 2006: 29). El tema en “Kim Novak”, aunque cercano al que se aborda en “María Félix, en una página de diario” y “Elvis Presley (último concierto)”, tiene un acento especial: hay en el sujeto enunciador una clara conciencia de su situación con el pasar del tiempo (“Nada queda ahora de esta fábula, / de la tersura de mis manos, / del misterio de mi rostro capaz de hacer grande la vida”) que hace más explícito el carácter existencial del poema, aspecto que también se evidencia en algunos de los versos finales que son preguntas:

*Oh, querido, ¿quién es aquél que nos da las cosas
y, luego, nos despoja de ellas sin ninguna
misericordia?
¿A dónde fue a perderse mi belleza, mi dulce vida? (30).*

La semblanza en este caso, al estar expresada por una primera persona se asemeja a un monólogo, una introspección en la que el personaje proporciona características importantes sobre el contexto en el que se encuentra (“Oh, mi amor, qué fatigada me siento en estas regiones / donde nadie comprende mis palabras”), sobre su situación particular (“Los días traen siempre una pena / y yo, envuelta en una frazada, inclinada de un invierno / que en mí da vueltas y vueltas, / borrada por un viento polar”) y sobre su imagen física, tan importante en la vida de un personaje de la historia del cine como Novak, recordada por la cultura de masas como un *sex symbol* de la época dorada de Hollywood (“ajada y gorda como una hada de un cuento obscuro”, “tengo los labios agrietados y los oídos me zumban”). Sin embargo, no son los meros datos a partir de los cuales se construye el retrato ni la manera de suministrarlos los que por sí solos determinan el carácter poético del texto; en este punto adquieren

relevancia tanto la perspectiva crítica y desesperanzada que hemos visto en otros poemas como los cuestionamientos que se acaban de anotar, muy propios de un individuo moderno. Lo poético, desde este punto de vista, está ligado a las búsquedas y a las preguntas esenciales, lo que de ninguna manera implica el divorcio con la indagación de la cotidianidad.

3.5 *Bela Lugosi (una carta)*

El carácter epistolar de este poema es mucho más evidente que en “Kim Novak”, dado que la forma que organiza el discurso, es decir, la forma compositiva, es la de una carta que Bela Lugosi –personaje y sujeto enunciador lírico– dirige a su madre; no hay, pues, verso libre como en el poema sobre Novak, sino cinco párrafos de prosa. No obstante, el poema en prosa proporciona los elementos necesarios para componer una semblanza del actor húngaro, famoso por sus personificaciones del Conde Drácula y su tristemente célebre decadencia al final de su vida, haciendo uso de recursos literarios, aunque no convencionales en la tradición de la poesía colombiana.

El primer segmento del poema describe el entorno en el que se encuentra el personaje objeto de la semblanza (“Estoy sentado en un bar del centro y, desde mi lugar, miro la gente que se pasea en la calle”); llama la atención la correspondencia que el sujeto enunciador lírico establece entre la situación del personaje, su sentir y el paisaje (“el oro perdido de la tarde reflejándose en los altos edificios, mi propia soledad”), aspecto que también vimos en “Pier Angeli”, aunque no expresado por una primera persona. El segmento culmina con la manifestación explícita del desencanto y la desesperanza, constantes a lo largo de todo el poemario: “La verdad que no me importa mucho lo que la vida ha hecho de mí (ya conoces la máscara horrible en la que me he convertido)” (Restrepo, 2006: 24). Esto último permite introducir un aspecto que poco se ha visto en los poemas ya analizados, a saber, el uso de la ironía.

En el segundo segmento del poema el sujeto enunciador lírico expresa: “Hay quién piensa –lo leí el otro día en el periódico–, que soy la más grande encarnación que del terror se ha elaborado en los estudios, una imagen perfecta de lo sobrenatural” (24). Esta expresión constituye una ironía en tanto que el sujeto que la enuncia se percibe, efectivamente, como una materialización de la soledad, la desventura y la vejez; la encarnación de grandes temores del ser humano. El recurso queda justificado con la afirmación que da inicio al segmento tercero: “En esto he terminado, querida mamá, y no me importa puesto que carece de sentido, puesto que nada significa” (25), donde se sugiere la comprensión a la que el personaje ha llegado sobre su propia situación; en otras palabras, donde queda expresado el autoconocimiento que le permite al sujeto enunciador reír al final del poema, luego de dejar claro en el cuarto segmento del texto el cansancio al que lo ha conducido el paso de los años,

así como la sensación de finitud (“a ratos pienso que es el fin”) que lo acompaña: “Mamá deberías cuidar un poco más de mí”.

3.6 *Elenco de Actores y Actrices de la Paramount, 1959*

Este poema en prosa de once líneas remite a la imagen de un grupo de actores, idolatrados, en el mejor momento de sus vidas. El retrato, compuesto desde la perspectiva de un sujeto enunciador lírico colectivo (los Actores y Actrices, con mayúscula) que se caracteriza como heredero de una tradición legendaria (“Somos de la estirpe de las Circe, Penélope, Helena y Odiseo”) y producto, así se olvide, de la ensoñación de la cultura de masas y sus modelos de realidad, se distancia en apariencia del desencanto y la desesperanza que se ha percibido como línea de sentido en los cinco poemas analizados hasta el momento. Sin embargo, la claridad que se vislumbra en la expresión del sujeto enunciador respecto de su condición ficcional, es decir, de los actores y actrices como construcciones simbólicas de la cultura, como una mentira inventada para hacer más llevadera la existencia (“somos el fuego, que derrite la escoria y cambia en hermoso sueño el tedio de la vida”), liga este poema a las formas de auto-conocimiento que evidenciamos en los textos referidos a Elvis Presley, Kim Novak y Bela Lugosi.

La semblanza aquí está elaborada no a partir de imágenes sensoriales, reminiscencias o acercamientos a la fisonomía de los personajes, sino desde el desvelamiento que el sujeto enunciador lírico, expresado en la primera persona del plural, hace acerca de sí mismo y de su condición; en este punto cobran especial relevancia los verbos “ser”, “poseer” y “hacer” que encabezan cada una de las ideas separadas por punto y coma que conforman el poema en prosa: “Somos de la estirpe de las Circe, Penélope, Helena y Odiseo”, “poseemos un nombre bello y una vida legendaria”, “Hacemos parte del libro de la vida”, “Somos, en cierta forma, el precio convenido por las horas duras” (46), con los que se define ese grupo de personajes inventados por el cine y el consumo. La voz poética plural reivindica para sí un valor que se justifica en la asociación con personajes de la mitología griega: las estrellas de Hollywood se constituyen así en un nuevo Olimpo moderno que hace la vida de los “mortales” más llevadera: “y no hay mortal que en la hora del solaz no sueñe con tenernos entre sus brazos” (46).

Este poema, que entre otras cosas se incluye en *Retrato de artistas* a partir de la edición de 1985, está enlazado a los demás que conforman el conjunto porque permite contrastar la imagen ilusoria de perfección y belleza que la cultura de masas perpetúa en sus productos –la imagen legendaria– con la realidad de lo humano que surge en el instante que las luces y las cámaras se apagan, cuando el fin de la fama ha llegado. En el momento que hay conciencia sobre ese carácter ilusorio de

la existencia y puede el sujeto enunciator lírico reír, cuestionar, aceptar o incluso negar la realidad de su circunstancia, surge la poesía y con ella otro lenguaje y otras formas de expresarla. El elenco de la Paramount de 1959 enuncia una sentencia que aplica para los ídolos mediáticos de todos los tiempos, sentencia que recuerda que detrás del espectáculo y de la fama se esconde siempre una forma de humanidad. No obstante, es esa misma humanidad la que lleva a aceptar como una necesidad vital la ilusión del espectáculo, de la belleza masificada, del *kitsch*, de la mitología, que tiende siempre a ocultar una verdad en la que el ser humano sufre, envejece y siente temor ante la muerte.

Hacemos parte del libro de la vida y nuestro papel consiste en mantener la ilusión para que no falte. Somos, en cierta forma, el precio convenido por las horas duras. Nausicas, Calipsos, Odiseos, así se olvide, somos el fuego que derrite la escoria y cambia en hermoso sueño el tedio de la vida. (46)

4. A manera de conclusión

Puede plantearse que hay en *Retrato de artistas* una propuesta estética que se sustenta en una apropiación particular de los productos de la cultura de masas en la poesía de Elkin Restrepo. Esta apropiación no tiene que ver con el conocimiento de las vidas de los actores y actrices sobre los que se componen los poemas del volumen—aunque ese es un aspecto importante—sino con la construcción que se hace de ellos desde una visión en la que conviven el interés por vincular esos símbolos de la cultura popular a la producción artística, la revalorización de aspectos del lenguaje cotidiano como forma de expresión literaria, la crítica a los efectos de la producción cultural masiva y, al mismo tiempo, su reivindicación en tanto ésta constituye a fin de cuentas una experiencia de la belleza. Desde este marco, pueden vincularse los poemas de Restrepo que se han mencionado en este trabajo; ellos tienen en común no sólo el nombre de un ícono de la historia de la cinematografía, sino el estar expresados en una forma en la que se sintetizan la semblanza, utilizada en la tradición literaria para exaltar los nombres de los hombres y mujeres más representativos generalmente en un lenguaje que utiliza en abundancia fórmulas estilísticas, y una noción de la literatura y de la poesía en la que temas, expresiones y formas del discurso cotidiano se perfilan como la materia que trabaja y valora el poeta.

Bibliografía

Alstrum, James. (2001). “Generación de *Golpe de dados*. Aspectos principales del movimiento posnadaísta”. *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Casa Silva, pp. 511-527.

- Bajtín, Mijail. (1989). “El problema del contenido, el material verbal y la forma en la creación literaria”. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, pp. 13-75.
- Carranza, María Mercedes. (1989). “Poesía posterior al nadaísmo”. *Manual de Literatura Colombiana*. Bogotá: Planeta, pp. 237-266.
- Castro García, Oscar. (2008). “Revelación incesante, la poesía de Elkin Restrepo”. *Seis poetas de la academia*. Medellín: Universidad de Antioquia, pp. 253-329.
- Estébanez Calderón, Demetrio. (1996). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza editorial.
- González, Juan Carlos. (2002). “Sunset Boulevard, de Billy Wilder. El dios Hollywood exige víctimas”. *Kinetoscopio*, 63, pp. 64-69.
- Gubern, Román. (1971). *Historia del cine. Vol. 2*. Barcelona: Lumen.
- Quintero Ossa, Robinson. Sierra, Luis Germán. (2010). “Algunos antecedentes en el camino de la nueva poesía”. *Historia de la poesía Colombiana*. Bogotá: Editorial Casa Silva, pp. 699-718.
- Restrepo, Elkin. (1979). “Pier Angeli”, “Ana Luisa Peluffo”, “María Félix, en una página de diario”, “Miroslava”, “Sharon Tate”. *Acuarimántima*. Medellín, 19, pp. 1-10.
- . (1983). *Retrato de artistas*. Medellín: Ediciones Literatura, Arte y Ciencia, Universidad de Antioquia.
- . (1985). *Absorto escuchando el cercano canto de las sirenas*. Medellín: Ediciones Autores Antioqueños, Volumen 12.
- . (2006). *Amores cumplidos*. Medellín: Hombre Nuevo Editores.
- Zubieta, Ana María. (2000). “Cultura de masas e industria cultural”. *Cultura popular y cultura de masas. Conceptos, recorridos y polémicas*. Buenos Aires: Paidós, pp. 117-129.