

# Revelaciones de un poeta universitario

Juan Carlos Orrego Arismendi

Profesor del Departamento de Antropología de la Universidad de Antioquia,  
juan.orrego@udea.edu.co

<sup>1</sup> Rubén Darío, *Poesía* (Caracas: Ayacucho, 1977), 240-241.

Entre las experiencias que procura la vida universitaria, una de las más significativas —incluso, sobrecoedoras— es la de descubrir que los escritores son de carne y hueso. Es raro que en alguna de las universidades históricas de Medellín no habiten varios de ellos, y, por supuesto, no es excepción la Universidad de Antioquia. En ella conocí, en 1999, a Elkin Restrepo, a quien los tratados sobre literatura colombiana describen como uno de los mejores poetas posnadaístas (“el mayor de los poetas de la Generación sin Nombre”, escribió James J. Alstrum). Por entonces, él acababa de asumir la dirección de la Revista Universidad de Antioquia, y no tuvo empacho en invitarme a escribir en esas páginas, por más que yo fuera, apenas, un antropólogo sin viajes que soñaba con hacerse escritor. Esa invitación me formó en la escritura ensayística, pero, sobre todo, ocurrió otra cosa: Elkin se convirtió en mi amigo; tanto, que, cuando nació mi primera hija, él le regaló un oso de felpa —García—, el cual, a pesar de los veintiún años transcurridos, todavía es objeto de culto en nuestra casa. Entre sus libros, el primero que Elkin me obsequió fue *El falso inquilino*, una colección de relatos que leí con fervor pero que, a pesar de su inspiración antropológica —al menos un tercio de las prosas se refiere a la vida de un pueblo trashumante—, no comenté en ningún ensayo. El remordimiento me ha seguido hasta hoy, y lo hará mientras no ponga el punto final de esa reseña. Cuando Elkin publicó la primera edición de su poemario *Como en tierra salvaje, un vaso griego* —un

libro sugestivamente arqueológico—, sentí el mismo deseo de escribir sobre él, pero me frenó la misma pusilanimidad. Sin embargo, al menos en este segundo caso, he querido darme la oportunidad de poner las cuentas al día. De ahí este breve ensayo, el cual, antes que como un ejercicio de interpretación, será más justo ver como una carta abierta a un amigo y maestro entrañable.

\*

Los poetas nos han hecho saber que su inspiración es tan frágil como el recuerdo inasible que queda después de soñar. A esos desvelados, el mundo les sugiere formas verbales que, lejos de ser cosas que puedan agarrarse, son nada más que intuiciones vaporosas. Rubén Darío plasmó esa idea en el soneto final de *Prosas profanas y otros poemas* (1896):

Yo persigo una forma que no encuentra  
mi estilo,  
botón de pensamiento que busca ser la  
rosa;  
[...]  
Y no hallo sino la palabra que huye,  
la iniciación melódica que de la flauta  
fluye  
y la barca del sueño que en el espacio  
boga.<sup>1</sup>

Bien se ve que nuestra comparación entre el poema que se escapa y la fugacidad onírica estaba —de acuerdo con esas palabras mayores— más que justificada.

Elkin Restrepo (Medellín, 1942) actualiza la experiencia de Darío en *Como en tierra salvaje, un vaso griego* (2009). Allí, en el poema “Oficio”, se lamenta frente a una pieza literaria que sabe inconclusa:

¿Cómo darle forma  
a lo que allí se rehúye sin cesar?  
[...]  
El oficio no es suficiente.  
Indecible es lo que el poema acuña  
por fuera de su balanza.<sup>2</sup>

Como cualquier iniciado en el oficio, Restrepo sospecha que algo de lo que se escapa se recupera en clave de sueño, prueba de lo cual es que, en páginas publicadas hace ya tres décadas, el poeta de Medellín hubiera consignado los recuerdos que, tras despertar, había en su cabeza. Se trata de *Sueños* (1994), un libro que el propio autor justificó así: “Anoto mis sueños desde 1974 y lo hago en cuadernos y libretas que, por su misma contingencia, parecen conservar mejor el carácter fragmentario y espontáneo, de simple asomo, de estos”<sup>3</sup>. No extraña que Georges Perec, quien también compuso un libro con los vestigios oníricos —*La cámara oscura: 124 sueños* (1973)—, no pudiera evitar incursionar, en varios momentos de su carrera literaria, en el género poético. No son precisamente novelas lo que sugieren los sueños.

Restrepo, en todo caso, es un artista recurrente. Lo que no logra recuperar en la mina de sueño lo busca en la vida cotidiana, de la cual es agudo observador. Uno de sus libros más frescos, *La dádiva* (1991), es, en buena parte, una colección de limpias y hondas imágenes recogidas al ir por la calle, al pasar junto a un parque, al cruzar un puente peatonal e, incluso, al aburrirse en una fiesta. Ahora bien, no es que las cosas materiales, con solo evocarlas, reemplacen las formas poéticas; es, simplemente —aunque no es simple—, que, quien realmente es poeta, consigue entrar en contacto con el mundo de una manera traducible en palabras. Refiriéndose al oficio del poeta, en ese libro, advierte Restrepo:

sin su palabra  
el mundo es nada  
apenas un caso de policía.<sup>4</sup>

Pero el escritor medellinense no se conforma, apenas, con ver lo que hay en la calle: su interés por examinar las cosas del mundo —su obsesión por buscar en ellas la revelación— también lo ha llevado a meterse en cines, museos y bibliotecas. Por ejemplo, pocas cosas son tan representativas de su obra como *Retrato de artistas* (1983), un poemario en el que el Restrepo rinde culto a heroínas y héroes del celuloide. Y en cuanto a los hitos de la historia y la literatura —es decir, lo que guardan los museos y los libros viejos—, resulta especialmente significativo *Como en tierra salvaje, un vaso griego*. Allí, el poeta, tras escudriñar entre los objetos arqueológicos y en las biografías históricas —ha visto pirámides, ánforas, reyes, escritores y cuadernos personales—, ofrece las versiones verbales de mundos y acontecimientos que solo revelaron su entraña poética cuando alguien supo mirarlos.

Los poemas de *Como en tierra salvaje, un vaso griego*, interesados por escenarios y sucesos históricos, se disponen, casi, como testimonios de un recorrido por un museo universal —con salas que corresponden a Egipto, Grecia, Asia menor, México antiguo, África negra, Occidente en el siglo XX—, y de ahí el estilo particularmente narrativo de la obra. Pero estas cualidades formales les pertenecen más a los temas que a la voluntad del poeta, quien, cada vez que le es posible, y siempre para suscitar nuestro sobresalto, inserta sus epifanías verbales en medio de la linealidad de las crónicas históricas. El clásico tema de los ritos y expectativas funerarias en Egipto se trueca, así, en una advertencia luminosa sobre la banalidad de un mundo mediático que los faraones jamás imaginaron, tal como se lee en el poema “Promesa”:

y necesitarán pasar muchos siglos  
para que el joven faraón sea devuelto a  
la vida,  
no a la esperada,  
sino a aquella otra

<sup>2</sup> Elkin Restrepo, *Como en tierra salvaje, un vaso griego* (Bogotá: Ediciones San Librario, 2009), p. 41. Las citas textuales de la misma obra corresponden, en su totalidad, a ese breve cuaderno. Omito las referencias a las páginas para no abrumar al lector.

<sup>3</sup> Elkin Restrepo, *Sueños* (Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 1994), 7.

<sup>4</sup> Elkin Restrepo, *La dádiva* (Medellín: Biblioteca Pública Piloto, 1991), 33.



donde la noticia, el documento  
y la celebridad

—más efectivos que cualquier fórmula mágica—  
dicen prometer una existencia aún más  
duradera.

Más adelante, “Monumento” ofrece noticias de los melindres de un faraón voluble, incordio para sus funcionarios, pero, de repente, la recitación da un viraje insospechado hacia una máxima contundente y desoladora sobre el sentido del tiempo:

—Los tiempos que, salvo acumular polvo y ruinas,  
no parecen atender a propósito alguno diferente—.

A su vez, “Aldea perdida”, una de las piezas de ámbito mexicano, pone, junto a la descripción del valle y pueblo antiguo de Teotihuacán, un dístico asonante en el que, a propósito de un río de la región, se revela una paradoja de la existencia y el sentimiento humanos:

Aunque de él derivamos la vida,  
el tedio en que sume todo, nos la quita.

Con todo y su privilegiada sensibilidad para escuchar las palabras cifradas que expresan el mundo —para entender lo que el mundo dice por medio de las cosas y los hechos históricos—, Restrepo no cesa en la tradicional sospecha de que el mejor secreto está en el sueño. En los poemas que dedica a la Grecia antigua —poemas que, hay que confesarlo, beben en las sugerencias de Homero antes que en las de los museos—, el escritor se muestra partidario de una tesis tan audaz cuanto elegíaca: la historia legendaria de Troya y Grecia, en buena parte contada en los versos del rapsoda ciego, acaso no es más que un espejismo onírico. El triunfo de los aqueos sobre Príamo y el heroico regreso de Odiseo a su patria nunca tuvieron lugar, pues se trató, apenas, del último ensueño que, tras pasado por una flecha mortal, tuvo el patriarca de Ítaca; se consigna en el poema “Odiseo”:

En su delirio, ignora que nada  
de lo que sucede es real,  
y que aquellas aventuras que imagina,  
dignas de un verdadero héroe,  
son meras fantasías de un mortal común.

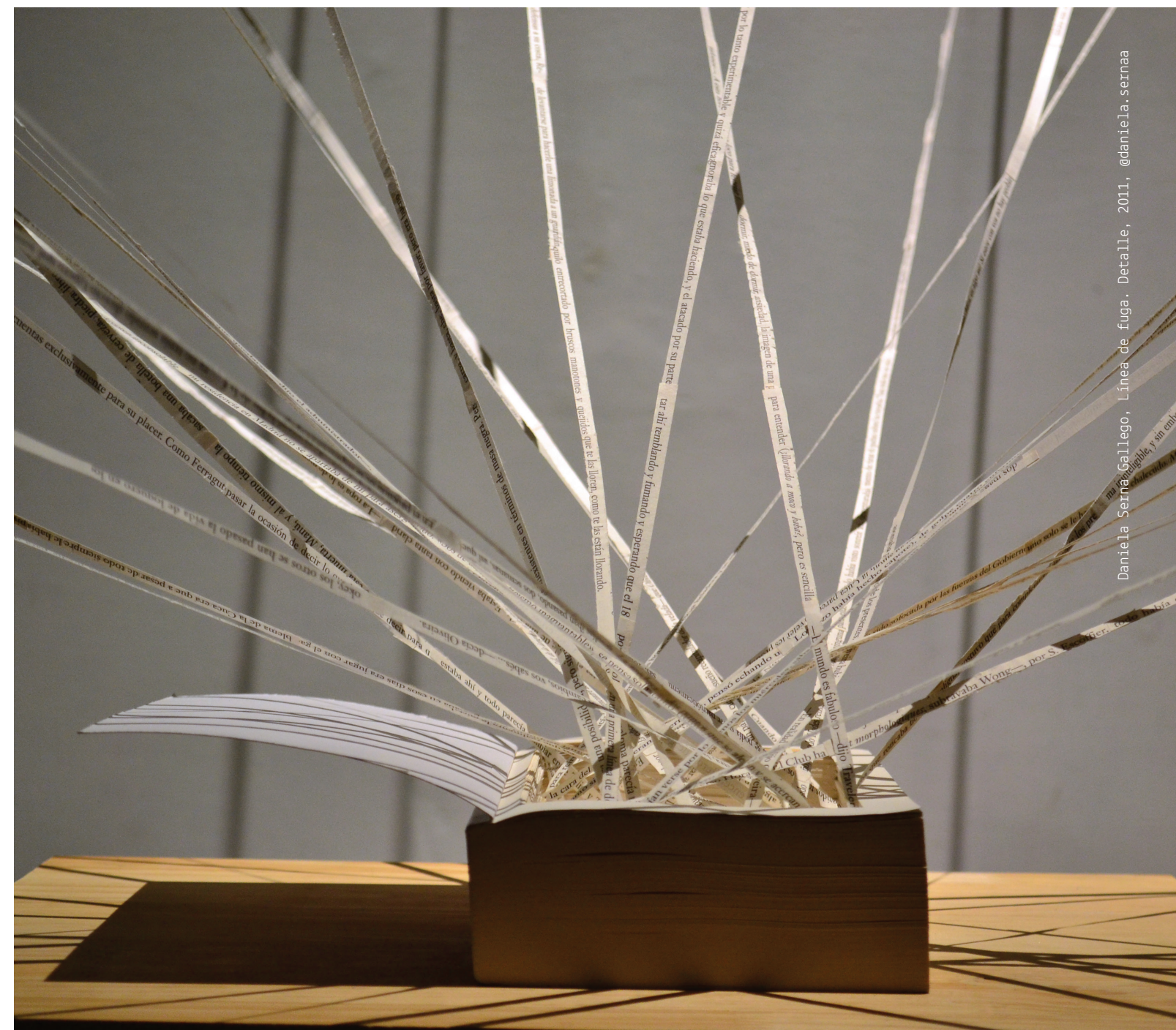
Negar la *Odisea* no es, simplemente, denunciar la naturaleza de lo literario: significa apearse de

la perspectiva épica, desde la cual se ha contado, preferentemente, la historia en Occidente. Restrepo, con su fatal clarividencia, viene a confirmarnos que Claude Lévi-Strauss tenía razón cuando dijo que la historia, tal como la conocemos, no es más que una fabulación documental, y que la única realidad que han conocido los siglos es la de anónimos organismos entregados a ignotas liturgias químicas y físicas.

La tarea del poeta, o mejor, su magisterio, no se expresa solo en hacer explícitas las altas verdades que se esconden detrás de cosas y hechos que todos creíamos mudos o agotados. Ese arte también se revela en la capacidad de escoger, entre el conjunto infinito de todo lo que hay, lo que puede resultar más conmovedor o, en general, sugestivo; dicho de otro modo: el poeta sabe reducir el mundo a lo que mejor lo expresa. Restrepo, ante los muchos hechos que constituyen la guerra de Troya, se conforma, casi, con una sola viñeta: una en la que Helena, consciente de haber sido arrancada de su casa por la fuerza, no deja de culparse al sentir que algunos hilos del afecto la amarran a Troya. En la estrofa final de “Helena”, Restrepo vierte el drama de esa conciencia escindida, cuyas tormentas acaso son más furibundas que el enfrentamiento entre Héctor y Patroclo, o que la formidable pelea de Aquiles contra el río Escamandro:

Desde la muralla, junto a las demás mujeres  
que gritan y animan a los troyanos a no ceder  
en el combate,  
dividida el alma, rogué también ¡ay perra!  
por Menelao, mi burlado esposo,  
quien hasta estas tierras lejanas, con cien naves,  
ha venido a reclamar lo suyo.

A su vez, el largo y estruendoso viaje de regreso de Odiseo no vale, para el poeta, lo que dos pequeñas escenas que casi se pierden entre la fama mediática de Polifemo, las sirenas y la mortaja de Penélope: los encuentros del héroe peregrino con el fantasma humilde de Aquiles y, luego, con el cuerpo radiante de Nausícaa. Con elocuencia, Restrepo aduce como prueba de la lealtad de Aquiles aquellas palabras que profirió desde el Hades, según las cuales aceptaría ser el último de los siervos si con eso pudiera volver a la vida y compartirla con su hijo Neoptólemo; poco le importa, al poeta, la persecución rabiosa en que el Pelida cazó a Héctor, a quien mató para vengar



Daniela SernaGallego, Línea de fuga. Detalle, 2011, @daniela.sernaa



la muerte de su amigo Patroclo. Mientras tanto, la virilidad de Odiseo se expresa en la cifra de una escena casi pastoril: el descubrimiento de su cuerpo, semidesnudo, por una Nausícaa que había arrimado al mar para lavar sus ropas. Si, por acaso, el rey de Ítaca había matado a un cíclope, eso no viene a cuento; la fortaleza de su cuerpo ya se revela, con creces, en lo que ven los ojos concupiscentes de la joven hija de Alcínoo:

*Y, por una casualidad,  
entre los matorrales de la playa,  
descubrirá al náufragó  
que hace poco el mar ha arrojado allí  
como una cosa más.*

La materialidad de Odiseo no podría hacerse más evidente que en esas líneas finales de “Nausíca, princesa”.

Cuando salta al siglo XX e invoca a algunos protagonistas de la historia occidental moderna —entre ellos Tolstoi, Freud, Houdini, Hemingway—, Restrepo renueva sus apuestas a favor de la revelación verbal fugaz y la selección de hechos discretos pero, a la postre, rutilantes. La santa y demente peregrinación de Tolstoi, al final de su vida, aparece recogida, en el poema respectivo —“28-X-1910”—, en un episodio tranquilo de la última mañana en casa, poco antes del escape. El poeta ve al gran escritor hojeando uno de sus diarios mientras piensa en la esposa abnegada que, a partir de ese día, será condenada al abandono; y, para hablarnos de lo que pasa por la cabeza del novelista anciano, Restrepo clausura el poema con una imagen elocuente —incluso ruda— en la que la culpa se viste de claudicación literaria:

*Tolstoi cierra el cuaderno y, contra su costumbre,  
no hace ninguna anotación.*

En cuanto a los últimos días de Hemingway, el poeta, desentendido del escopetazo del final, plasma el sentimiento reinante de depresión en una imagen terrible por lo tediosa y anodina; se lee en “Idaho, 1961”:

*Es el verano. La camioneta se interna  
por caminos estrechos y polvorientos;  
su mujer, al volante,  
canturrea una canción de moda.*

La historia de la muerte de Houdini, cantada en “Detroit, 1926”, sirve la oportunidad para revelar, mediante un oxímoron magistral, que “las cadenas de la muerte” son “mucho menos ilusorias que las de la vida”. Freud aparece en “Sigmund”, y lo hace como alguien cuyo destino se definió cuando, un día cualquiera de la infancia, vio a los padres desaparecer tras la puerta de su habitación, con lo que pudo intuir que el deseo salvaba a hombres y mujeres del “extravío de vivir”.

El poema “Pugna”, colofón de *Como en tierra salvaje, un vaso griego*, vuelve, coherente y convincentemente, al tema del esfuerzo poético. El artista, ilusionado con la idea de dar vida a una obra, se siente, sin embargo, tentado por una voz que lo invita a la renuncia y a la molicie:

*Caprichosas son las musas,  
difícil su trato,  
[...]  
Es hora, pues, de tirar la pluma.*

Paradójicamente, lo que redime al poeta —lo que le permite a la obra surgir— es su demora e indecisión en medio del enfrentamiento entre la necesidad de expresarse y la amenaza de las fatigas mentales y físicas que trae consigo la escritura:

*Demonios, ángeles y lobos,  
en gracia de tanta pugna  
escribo al fin estos versos.*

Cabe ensayar una interpretación de estas líneas que, aunque simple, no deja de ser inapelable: la vida de todos los días —eso que solemos llamar *cotidiano* y que, quién sabe por qué razón, creemos alejado de lo trascendental— trae la mejor oportunidad para descifrar el mundo o para traducirlo con palabras, según se mire.

Allá los poetas si, ganados por una metáfora, nos dicen que prefieren soñar: lo que realmente gustan, o lo que les urge, es ir por el mundo; es vagar por las calles anónimas donde apenas hay hojas secas y afiches desgarrados —o caminar por los pasillos de museos y bibliotecas en los que apenas entra alguien— en busca de las revelaciones que quieren hacerles los objetos y los accidentes humanos. Esas epifanías, que solo ellos pueden comunicarnos, son lo que nos mantiene despiertos, mientras que todo lo soñado —no importa si se es poeta— acaba olvidándose. ■



Daniela Serna Gallego, Crenaire, 2010, @daniela.sernaa