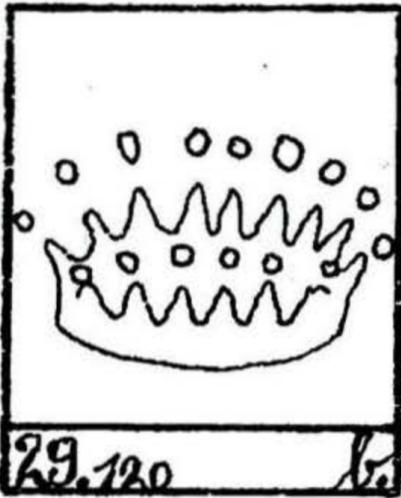


dar título a esta selección: rabiosa como toda traducción y personal como toda antología.

Vinicius de Morães ha sido más conocido como uno de los principales promotores de la MPB (Música Popular Brasileña), autor de letras de samba y pionero de la *bossa nova*. De poeta intimista a *showman*, de funcionario diplomático a artista bohemio. En 1950 fue nombrado vicecónsul en Los Ángeles. Los Ángeles le brinda la oportunidad de acercarse a la poesía anglosajona, al jazz y de fundar, junto con Tom Jobim y João Gilberto, la *bossa nova*. Escribe *Orfeu da Conceição* (1956), pieza de teatro sobre la comunidad negra que, llevada al cine por Marcel Camus con el título de *Orfeu negro*, gana la Palma de Oro en Cannes (1958) y el Óscar (1959) a la mejor película extranjera.



La ciudad de Los Ángeles también le facilitó afianzar su amistad con Orson Welles. En 1965 trabajó con León Hirszman en la producción de *The girl from Ipanema*, basada en su famosa canción. Otra de sus composiciones, *Samba sarava*, fue parte de la música de *Un homme et une femme*, de Claude Lelouch, ganador del Óscar en 1967. El amor de Vinicius de Morães por el cine se remonta a su adolescencia, cuando funda el primer Club Chaplin de América Latina. La vida múltiple y contradictoria de Vinicius le permite a la vez pertenecer al partido comunista, ser amigo de Jorge Amado (su padrino de matrimonio), Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade y Pablo Neruda. Gustar por igual del fútbol y la cocina. Casarse nueve veces. Ser capaz a los cincuenta y cinco años de irse a una comunidad hippy en Bahía. Su anarquía

creadora lo lleva a aplaudir en 1968 su expulsión del ministerio de Relaciones Exteriores. Desde entonces "escribe para cantar" por todo el mundo en compañía de Toquinho, Chico Buarque, Baden Powell, Carlos Lyra, Gal Costa. Graba más de veinte discos de larga duración en los años setenta. En Brasil el mito de Vinicius se dispara desde sus circuitos universitarios, cantando su oposición a la dictadura, junto a su último *parceiro* Chico Buarque. Comunismo de metáforas el de Vinicius.

En 1979, su vitalidad desfallece. Es operado de hidrocefalia por Paulo Niemeyer, quien le coloca una válvula ventrículo-peritoneal. El miércoles 9 de julio de 1980 fue encontrado muerto en la bañera de su casa de la calle Frederico Eyer, en A Gavea: "Es cosa simple la muerte. Duele y después nos sosegamos". Tenía sesenta y siete años y —como afirma Álvaro Rodríguez en el prólogo— "estaba enfermo, temeroso y ciertamente desencantado".

*Pero cuando mis labios tocaron  
/ tus labios  
comprendí que la muerte estaba  
/ ya en tu cuerpo  
y que era preciso huir para no  
/ perder el único instante  
en que fuiste realmente la  
/ ausencia de sufrimiento,  
en que realmente fuiste la  
/ serenidad.*  
[A una mujer]

Carlos Drummond de Andrade lo definió así: "Fue un poeta total porque hizo versos, escribió música y vivió la vida de poeta". Ángel Crespo puntualiza: "En él hermanan el trovador y el juglar; es decir, el poeta de minorías y el poeta popular".

El tono elegíaco y desenfadado, el ritmo villoniano y el sutil sentimentalismo, su comunión con la naturaleza, su ojo cínico, su profundo misticismo, su estilo colorido, quedan plasmados en esta hermosa edición bilingüe de El Áncora Editores. Vinicius experimentó con sonetos, versos cortos, rondeles, decasílabos y alejandrinos. Experimentó con canciones y crónicas periodísticas. La traducción de Álvaro Rodríguez no atenúa el tono meditativo, sensual y erótico de Vinicius. Versos en

los que su autor intentó lúcidamente depurar su concepción de la poesía:

*Madre, manda por un kilo de  
/ papel de estraza a la tienda:  
/ quiero escribir un poema.  
[...]  
Siento un tedio enorme de la vida.  
Madre, tengo ganas de llorar,  
estoy con taquicardia, dame un  
/ remedio,  
no, antes déjame morir, quiero  
/ morir, la vida  
ya no me dice nada.*

[El falso mendigo]

"Somos bellos como dioses, aunque trágicos", así definió Vinicius de Morães a sus hermanos, sus *parceiros*, los poetas, "la suprema pobreza: el don de la poesía y la capacidad de amar en silencio", el principio que los rige.

JORGE H. CADAVID

<sup>1</sup> La poesía actual en lengua portuguesa nace con el modernismo. La palabra *modernismo*, aplicada a una manera de entender la creación literaria, no tiene el mismo significado en portugués que en español. Equivale a lo que entre nosotros se conoce por "literaturas de vanguardia". Ya desde 1913 se conocían entre sí los componentes de la primera generación modernista: Fernando Pessoa, Mario de Sá-Carneiro, Almada Negreiros, unidos en torno a la famosa revista *Orpheu*.

## Entre el azul y el gris

### Los poemas del invierno

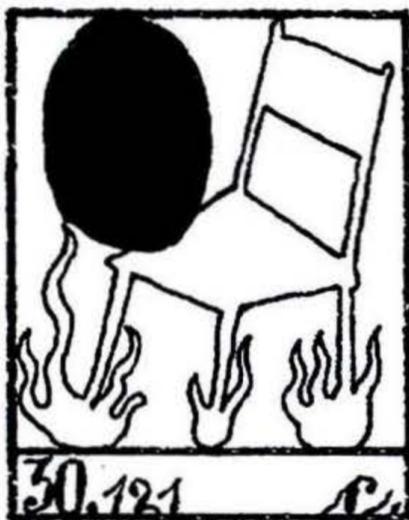
Mario Rivero

Arango Editores, Santafé de Bogotá, 1996, 82 págs.

El poeta Mario Rivero (Medellín, 1938) hubo de retornar varias veces el camino de su estilo, hasta dar con la poesía personal y convincente de *Del amor y su huella* (libro publicado en 1992) o de éste que nos ocupa, *Los poemas del invierno* (publicado en 1996). Si bien sus textos anteriores (*Poemas urbanos*, 1963; *Noticiero 67*, 1967; *Vuelvo a las calles*, 1968; *Y vivo todavía*, 1972; *Baladas sobre ciertas cosas que no se de-*

ben nombrar, premio nacional Eduardo Cote Lamus, 1972; y *Baladas*, 1980) manifestaban ya una singularidad, la que justamente ha hecho del poeta Mario Rivero un eslabón imprescindible en el desarrollo de la poesía colombiana actual —no en vano, en la *Historia de la poesía colombiana* (Ediciones Casa Silva, 1991), se le asigna un capítulo especial a su obra, igual que a los poetas Aurelio Arturo y José Asunción Silva—, quedaba en ellos, en los textos anteriores a *Del amor y su huella*, o queda, aparte esa “singularidad”, la sensación, producida más bien por sus contemporáneos nadaístas, de que quizá hubiera algo de postura, y en la más riesgosa de todas, como lo es la del desenfado. Actitud que conduce precisamente al desenvolvimiento formal, a la despreocupación verbal, al lenguaje movido por la euforia de tener un cómo, una manera osada de decir el mundo y con ella la certeza de que lo que se tiene que expresar en los versos está ahí, mostrándonos a cada paso. Hay en esa poesía de entonces (la de los años 60 y 70) un lenguaje voraz que registró, o más bien capturó, cuanta incidencia, anecdótica o trascendente, se atrevió a cruzar siquiera de soslayo ante el poeta. En efecto, la poesía de los primeros libros de Mario Rivero nombra el mundo sin echar mano del característico tono elegíaco, y lo hace desde una lírica poco sustancial, ajena al lenguaje entusiasta o de inspiración, quizá consecuente con los temas y personajes que trata, los anónimos habitantes del mundo, los de oficios ruines o menores, el obrero, la ramera o el truhán, unos y otros temas recurrentes en la poesía de siempre, pero inexcusablemente excluidos por buena parte de los que hacen poesía lírica, seguro desde el prejuicio desatinado de que esta franja de conciudadanos no es susceptible de vanagloriación. Por el contrario, en Mario Rivero (y, por intermedio suyo, en un buen número de jóvenes poetas), distanciada la palabra de esa inspirada como desgastada postura, dichos personajes aparecen dispuestos en un cordial humanismo, sin restar emotividad a los versos, pues su poesía —que no hace crónica social— cubre de sensatez y de exaltación, con precisión estética, pero sobre todo con la verdad,

aquello que a muchos resulta de imposible apasionamiento: el paisaje cotidiano de la *urbe* y, por supuesto, sus *naturales* habitantes.



Pero, bueno, volviendo al comienzo, Rivero hubo de retornar varias veces el camino de su estilo, hasta dar con la poesía personal y convincente de *Los poemas del invierno*, donde nos comunica, con sutil agudeza, lo que pasa en esos años, en los que el hombre, ya tarde, como *el viejo lobo que regresa*, asume su condición, y consigue transmitirlo por medio de una contundente metáfora, donde la comparación mental, la conforman el invierno con toda su carga de lluvia, de granizo, de tempestad, de nieve, de vientos, de hojas, y la soledad del hombre en su alta madurez también cargada de nubes y tormentas. Por ello no se hallan en este libro sus acostumbrados sucesos juveniles, la ironía chispeante, alegre, la visión volcada al exterior: “Pasó el tiempo de la ebriedad, la furia” (pág. 42). Ahora es la introspección su punto de partida, y desde ella, a veces con tristeza, a veces con melancolía, irradian los matices del tiempo frío: el paso de lo azul a lo gris. Un ciclo quizá doloroso que el poeta atenúa con desafiante tranquilidad:

*Ven pues invierno,  
blanco y helado invierno.  
No hay nadie. Ya no hay nada ni  
/ nadie que  
consuele.*

*No entra nadie que se esfuerce  
/ por ello.  
Tan solo una pequeña mariposa,  
que aletea, desvalida, soplada por  
/ el viento,  
de sitio en sitio vuela.*

*Hace frío en el cuarto.  
Oigo hilar a la lluvia, la brillante  
/ hilandera  
con sus más finos dedos...  
Respiro tedio,  
ya no respiro anhelo.  
¡Ven y tómate invierno!  
ésta no puede ser tu mano, y sin  
/ embargo, lo es.  
Tu blanco pecho... y yo estoy tan  
/ cerca.*  
[Véanse págs. 33 y 34]

De igual forma, está la contemplación. En *Los poemas del invierno*, Mario Rivero se abstrae observando, escuchando, y así transforma sus experiencias o, mejor, sus percepciones humanas en conceptos estéticos. De ahí que el paisaje que *Los poemas del invierno* describe, no es el inmediatamente real de sus textos anteriores. Es el de hoy un paisaje alegórico, donde el objeto plástico, palpable, lo constituye el invierno. El invierno erigido a partir de las formas del pensamiento de un hombre, si no abatido, “como uno de esos grandes pájaros de los mares, / que regresan de donde acaba el mundo, / cojeando y dando graznidos, para morir, / sobre su roca amiga, cuando el ala se rompe...” (pág. 53), sí acongojado, de saber que no es “aquel que rondaba con gula / en pos de un fruto bello, / iluminado por la luna de su esperanza, y el deseo” y si, de respirar tedio, mirando “a la neblina que baja, / a posarse sobre las pilastras como una corona; / o acecha cada friso, ese sello, / esa pátina, que se cierne sobre la vida” (págs. 77 y 78).



Y, desde luego, está la reflexión. En *Los poemas del invierno* se advierten como constantes la tribulación por lo

## TEATRO

provisorio del tiempo; la separación, y con ella la doctrina del descreimiento que deviene en sombrío patetismo; las expresiones de insatisfacción y la aflicción que es ya territorio de la muerte.

Una intención lírica acompaña al libro, nostálgica, atemperada de lo triste por la esperanza de que "un designio escondido consuele" y surja de la noche "como una claridad/ el jazmín". O quizá permanezca la duda y haya que repetir por siempre:

*Pedíamos la lluvia y no la hubo,  
ni relámpagos ni truenos.  
Pedíamos el sol y llegaron los  
/ hielos.*

*Cuando basta para nosotros el  
/ cabeceo del sueño,  
—dormir llenos de nada, sea el  
/ sueño que sea—  
sin distinguir de veranos ni  
/ inviernos  
seguimos dando vueltas en vano  
sobre la tierra.  
[pág. 81]*

GUILLERMO LINERO

## Seis casos para un drama

### Mujeres bajo sospecha

Álvaro Campos

Colcultura, Tercer Mundo Editores,  
Santafé de Bogotá, 1996, 71 págs.

A Álvaro Campos Hernández (Orocué, 1947) en 1995 un jurado, integrado por Griselda Gambaro, José Sanchis y Santiago García, le otorgó el Premio Nacional de Cultura en la modalidad de dramaturgia por el texto *Mujeres bajo sospecha*, editado en 1996. Tras esta obra se encuentra un hombre de teatro, dedicado al oficio desde hace años. Campos estudió artes escénicas en la Universidad de América, ha sido profesor de teatro y fundador del grupo Gangarilla, del cual es director desde su fundación, en 1981.

Aunque ésta es su primera obra, antes había adaptado y llevado a la esce-

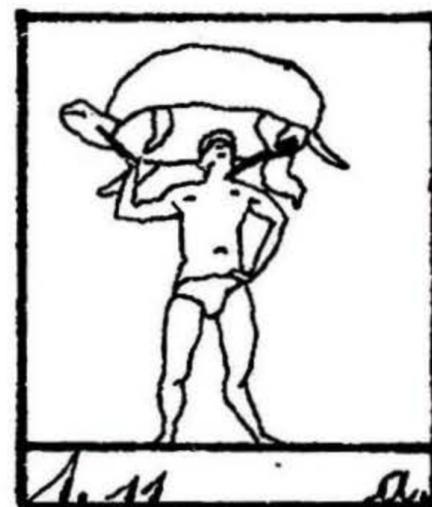
na obras narrativas. Así ha completado en varias oportunidades el ciclo ideal para cualquier teatrasta: ser autor del texto escrito y del espectacular.



*Mujeres bajo sospecha* consta de "seis casos", como los denomina el autor, que vertidos a una terminología teatral tradicional se podrían definir como seis piezas breves. En efecto, cada caso tiene su propio título, seis protagonistas y personajes diferentes y, tal vez lo más importante, son autónomos cada uno de ellos, lo cual permitiría, eventualmente, ser representados de manera individual. No obstante, los seis casos conforman una obra unida por aspectos formales e ideológicos, en el sentido amplio de la palabra. Podría ser también entendida como la representación de varios grupos sociales, en forma de fragmentos de un mismo cuadro o retazos de una realidad compleja, diversa, ligados por necesidades básicas, por falta de opciones y por un sentido especial de la justicia, para señalar sólo las fundamentales. De esta manera, Campos crea una poética dramática que guarda un especial equilibrio entre dos géneros (teatro breve y pieza teatral), con el objeto de significar un estado social.

El título de cada caso individualiza a la protagonista y, a su vez, sintetiza su mundo: "Marianela", "Comadre Mayo", "La Virgen de Palo", "La Mamá de Isaura", "La Amiga de Lucita", "Ana María Boavita". Marianela es la única hija de un hombre ya viejo, contratado para hacer "mandados para una empresa". Y esos "mandados" significan asesinatos de personas que "están en malos pasos". Marianela, desde pequeña, sirve de comodín a su padre en las "comisiones". Ya adulta desempeña su pa-

pel a cambio de dinero. "La Comadre Mayo" es la señora Margot Rojas viuda de Arellano, quien ha tenido como hogar un vagón abandonado de la abandonada vía de los ferrocarriles centrales, hasta el día en que la empresa decide restablecer el corredor vial y acude al engaño para el desalojo. "La Virgen de Palo", como su nombre lo indica, es una virgen que se le "apareció" a Bartolomé, o mejor aún, que él, campesino pobre, vio figurada en un palo. La virgen nunca hizo los milagros esperados por Bartolomé. "La Mamá de Isaura" es un ama de casa que cotidianamente repite la historia de su propia madre, la cual ella resume en: menstruar, parir, cocinar papas, hablar sola y no llorar, a no ser con las penas de ficción de las mujeres de la telenovela de las once. "La Amiga de Lucita" es una mujer madura que una noche, en un sitio público, conoce a un hombre joven a quien invita a su casa para "que la quiera". Pero las circunstancias, en cambio de ofrecerle un placentero encuentro, le ocasionan un fatal desencuentro. "Ana María Boavita", mujer dispuesta a sobrevivir ha tenido que hacer "lo que salga", hasta el día en que "se le compuso la vida": un general la hizo ayudante de "cocina en el casino".



Estos personajes, al igual que otros personajes literarios o los de nuestra cotidianidad, son seres sin estirpe o sin nombre; se pueden asociar, literariamente hablando, con pobres, doñas, ladrones, rebuscadores. Tienen una estructura mental sencilla, con leyes concretas. El vocabulario que utilizan y las inflexiones del habla definen su carácter y su situación social: es un léxico marginal, como marginales son sus realidades. Sin embargo, con este léxico