



retraso en relación con las vanguardias de Europa, España e Hispanoamérica.

El nadaísmo existió, y no acertamos a entender por qué quienes a él pertenecieron se empeñan en empobrecerlo (y empobrecerse) al intentar continuarlo. Acaso ello sea semejante al acto de quien debe regresar al hogar en cenizas. Existió, decimos, y hay un puñado de obras que de él dan fe, entre ellas la especialmente lúcida de Amílcar Osorio, pues, no obstante la extemporaneidad, supo hacer suyo, como necesario, el auténtico espíritu del vanguardismo, dando un sentido a la experimentación y la exploración.

¿Qué hizo o qué deshizo el nadaísmo, hay un legado real o un aporte cierto? Durante mucho tiempo he pensado que ninguno de nuestros nadaístas avanzó un paso más allá de la línea que en 1918 trazara al lenguaje poético Vicente Huidobro en *Altazor*. Pero hay otros rumbos y hay con ellos que ir a estas páginas que son algo como una antología total, así explicada en la presentación: "Esta selección recoge poemas que han sido compuestos desde 1962 hasta 1984. No están ordenados cronológicamente, ni los libros a los cuales corresponden están completos: algunos de ellos pertenecen a traba-

jos en proceso. Varios de ellos han sido publicados, ninguno de manera definitiva". Añadimos que las fechas de Osorio señalan una vida breve: 1840-1985, en distancia de la cual es ya posible fijar su obra en el curso de la poesía escrita en Colombia.

Hay en sus versos un punto de partida: la creencia en la poesía, así como, en inicio, hay dos epígrafes que, por el marco arriba aludido (la unión a cierta tradición), extrañan: uno es de T. S. Eliot acerca de la experiencia poética, y el otro de L. Wittgenstein acerca de la existencia de lo místico. En acuerdo con ellos, la lectura revela un intelectualismo casi exacerbado, en distancia de la vida, que lleva los poemas hasta lo críptico o lo hermético:

*Sin cuerpos flotan alas,
de las vigas caen.
a tres cámaras se dan las puertas:
de la que fuera dormitorio,
caminante la claridad adviene
por el tablado, pero no llega;
de la que fuera laudatorio
proviene el viento que se va
por la que fuera para conciertos
hasta el patio.
huecos de clavos en las paredes
al estuco,
e inquieta la cadena de una
lámpara
que alumbrara los cristales,
porque aquí se bebía.
botellas en un rincón y sellos
violados.*

Sobresale, por ejemplo, un sentimiento de las palabras que, más que a las vanguardias, señalaría en el caso de Osorio una adhesión al pasado simbolismo, por los ambientes, los climas que calificaríamos de desasimiento y lejanía, con un hombre especial: S. Mallarmé. En el documento transcrito hay otras líneas: "Injertó a su obra, en una aventura fecunda, todos los experimentos y estilos de vanguardia desde el surrealismo al objetalismo. Educado en latín de sacristía y en otras disciplinas esotéricas. . ." Casi lacónico, el lenguaje de los poemas todos de *Vana stanza* devuelve algo como los reflejos mentales que van de la experiencia de la lectura a la experiencia del mundo, de la iniciación en la poesía al desarraigo de la vida, involucrada cierta

nostalgia lírica cultivada por los poetas de estirpe oriental:

*Termina la fiesta
si apenas empieza.
Y ya se van
los amados que no llegan.
Faltan tanto.
Apenas mana el vino
vacías ya las copas,
vacías las botellas.
Los labios se entreabren
y ya se ha ido el beso.
El amor no es efímero,
es efímero el tiempo.*

Una ausencia es notable, tras el subtítulo del libro *Diván selecto*, ausencia de dos rasgos primeros de los escritores nadaístas (con la excepción de quien se empeña en calificarse como tal sin haberlo sido: Armando Romero); el humor y la desdignificación. Tampoco en Amílcar Osorio el juego verbal forma parte del ingenio, siendo éste el enemigo primero de toda poesía.

Nuestro intento, acaso vano, sería separar a Osorio del nadaísmo o señalar en él una superación de la postura que tal vez en un comienzo le diera alas. Pero la conciencia del poema y de las vetas que de la visión llevan al lenguaje poético; la urgencia al tiempo de expresión y de no comunicación; la voluntad estética; el sentido de la vigencia de todo acto creador frente a la nada, aun la fiesta de escribir poesía y saberse poeta, lo distancian tanto de la facilidad como de la fragilidad del nadaísmo.

JAIME GARCÍA MAFFLA

El tiempo de la palabra

Vuelvo a las calles
Mario Rivero
Fundación Guberek, Medellín, 1989

Hay libros que tienen un valor arqueológico, como el presente conjunto de Mario Rivero, quien explica:

"Estos poemas fueron escritos en el año de 1968. Algunos han sido publicados, pero aquí los entrego en su totalidad". A diferencia de la frase de Antonio Machado (la poesía: "palabra en el tiempo"), Mario Rivero sabe que el tiempo de toda palabra es efímero (siglos en algunos casos; en otros, días nada más). Por eso este oficio consiste en aferrarse a las calles o a "lo que pasa" entre las cosas:

*Distraídamente persiguiendo
una palabra perdida,
me entrego a la eterna manía de
los versos. . .*

[pág. 17]

Los mejores poemas del libro tienen que ver, pues, con esta conciencia del tiempo. El que trata sobre la señorita Betty (págs. 53-55) enfatiza esa oculta relación que se trasmite de los objetos a las personas, incluso cuando el mundo circundante está por caer:

*La señorita Betty es un ser
importante,
aunque su valía debe ser
apreciada
de acuerdo a una escala de
valores, en eminente decadencia
[. . .]*

*La señorita Betty permanecerá
allí, contemplándolos solitaria
como alguien que ha perdido
para siempre aquello que
buscaba. . .*

[Págs. 54-55]

El tema es retomado en el otro poema —la tienda del anticuario— cuya formulación apunta, además, al famoso *vejeces* de Silva:

*Es una especie de pequeño museo
de piezas amarillentas, muertas,
honrado por la presencia de
gentes,
a quienes la existencia de este
comercio,
les reveló una forma personal
de la melancolía,
de las cosas que no están más:
las ortofónicas de corneta,
los deslomados libros con el
dorso fechado,
las desvaídas fotografías
tan impregnadas de la
"decencia",
o de la forma de la decencia. . .*

[Pág. 57]

Rivero es dueño de una notable capacidad para crear imágenes con la

sencillez de los materiales con que trabaja. La mano de José Asunción Silva es aquí, en este libro, evidente (aunque la puntuación de Rivero tenga momentos de inestabilidad sorprendente). Pero esta ligereza, como la de los pintores "primitivos", es engañosa. La analogía con la pintura no lo es tanto, más aún si al lado de la corriente "primitivista" ponemos la obra de Aurelio Arturo. De ahí que la poesía de Rivero se acerque mejor al concepto de *arpillera*, de labor manual (y política, como en Chile) con retazos o telas rústicas para conseguir una escena totalizante, en el sentido de la descripción.

Lo que sí es ingenuo en Mario Rivero es la idea del "privilegio" de los poetas para alcanzar una conciencia particular del tiempo:

*Sí, sólo nosotros, los poetas,
hemos fabulado y cantado
como cisnes de la época,
el arder y el fluir lívido de la
vieja camarada, pálida y ojerosa,
que no había perdido aún su
virginidad. Aquella luna,
vuelta hoy muchacha pública,
especie de muerta. . .*

[Pág. 36]

Cuando la voz se limita a dejar que el lector fije sus propias versiones o saque sus conclusiones, digamos, el poema anda sobre ruedas, sin ningún contratiempo:

*Compras los periódicos de la
tarde, para ahogar en sangre,
mientras aún estás despierto,
los sucesos del día.
O esperas a que se produzca
una vez más
el destello fascinante de la
pantalla del televisor,
sellado en tu alcoba como en un
féretro. . .*

[Pág. 41]

Esta es la tentación que domina el libro en buena medida. *Vuelvo a las calles* recrea su circunstancia con elementos demasiado transparentes: "Conozco la insobornable tristeza del tiempo. . ." (pág. 39); ". . . en las aletas de su nariz, en su tristeza!" (pág. 18); ". . . un nudo de tristeza" (pág. 19); ". . . ella habla muy triste de las cosas. . ." (pág. 54). Estas menciones, que intentan conmover al lector,

a veces mueven a la piedad pero respecto a los poemas mismos:

*O quizás, y como huyendo de
un hierro de marcar,
o de los cabellos de ceniza,
de las sábanas y el aire
tristemente usados,
querrás ir al bar*

[Pág. 42]

El inconveniente es que esta *vuelta* no es a la prehistoria poética de Mario Rivero, sino al año 1968, cuando su autor ya estaba en la base tres y era responsable de sus actos (verbales). Las calles no son ahora las que fueron ayer. ¿Será por ello que muy pocos poemas del libro yacen intactos? A otros les ocurre lo que a los vasos de cerámica que un arqueólogo desentierra: sólo quedan trizas pero cada una es una reliquia.

EDGAR O'HARA



"Sin rumbo y sin prisa"

Vuelvo a las calles

Mario Rivero

Fundación Simón y Lola Guberek, Bogotá, 1989

Estos poemas de Mario Rivero cumplieron su mayoría de edad, a la usanza antigua: tienen 21 años, el límite vital que había que superar