

La poesía de Mario Rivero

Escribe: J. G. COBO BORDA

La ortodoxia del nadaísmo no fue nunca muy estricta: elogiaban indistintamente a Caryl Chessman y al Dr. Carlos Lleras. Pero los devaneos ideológicos de Gonzalo Arango, su profeta, no le impidieron reclamar siempre, como parte decisiva de su estrategia subversiva, el aporte lírico de Mario Rivero. Así lo atestigua *De la nada al nadaísmo*, prontuario del grupo.

Pero Mario Rivero, antioqueño obviamente preocupado por cómo ganarse la vida, y ejecutor de oficios inverosímiles —trapezista, cantante de tangos, crítico de pintura— nunca le ha prestado demasiada atención a esas filigranas de la vida literaria. Solidario, de seguro, con sus compañeros de generación; emparentado, presumiblemente, en el ademán de fastidio ante una sociedad mentalmente toda ella de clase media, ha preferido conservar su justo título de poeta joven, aunque ya haya sobrepasado ampliamente los cuarenta.

Nacido en Envigado, suburbio industrial de Medellín, vivió allí una adolescencia oscilante entre el hambre y el delito; y fue este sector emergente de nuestra sociedad el que él incorporó, como bocanada de aire fresco, al ámbito rancio de nuestra poesía.

Al llegar a Bogotá imperaba el grupo de *Mito* pero este fue, claro, una aventura insular. "Las grandes cosas no obran rápidamente". Además, encaprichado en su rechazo de lo que él llamaba la cultura, Gonzalo Arango acusó a sus miembros, más tarde, pues la primera aparición colectiva del nadaísmo, sin Rivero, ocurrió en el No. 42, 1962, de *Mito*, de ser cosmopolitas. Llegó incluso hasta la injusticia: calificó a Hernando Valencia Goelkel, el ensayista del grupo, de germanizante, cuando es bien sabido que Va-

lencia ignora, a cabalidad, dicha lengua. Pero estas son minucias; lo valioso, en realidad, son los poemas de Rivero. Su carácter único, dentro de nuestra menesterosa tradición lírica.

Si bien Rivero ha confesado su admiración por la poesía norteamericana —vía Coronel Urtecho y Cardenal, de seguro— y luego, por la poesía china, vía Marcela de Juan, muy posiblemente, *Poemas Urbanos*, 1963, su primer libro, es un libro firmemente anclado en nuestro país. “Gentes sin futuro/gentes de taller/o de canoa”. Y si bien hay en él un primer plano que rutila —astronautas y actrices de cine— existe un trasfondo mucho más decisivo: un paisaje de fábricas y de oficinas públicas; de calles grises por las cuales asoma, de golpe, la belleza del deseo, apremiante y jubiloso: “Una muchacha/que huele bien/huele a animal/y camina/como sobre aceite”.

Si el libro se ha ido descascarando, y en ocasiones, por su deliberada simpleza, da la sensación de un viejo número de *Life*, con espléndidas vistas y pies de foto completamente insulsos, su importancia histórica es cada día mayor. Se trata de una nueva manera de ver las cosas. Estas últimas resultan perfectamente deleznable, y Rivero lo sabe —“somos eso/apenas un poco de candelita rodante”. Pero lo que importa es esa cálida voracidad dándole sabor a su lenguaje. “Soy un husmea-cosas/soy un cuenta-cosas”, y en dicha voluntad de estar a ras del suelo, reside su mayor mérito. Los buenos versos han de tener la calidad flexible de la buena prosa: deben decir algo. Y aun cuando estas conversaciones intrascendentes que registra Rivero no nos llamen hoy en día demasiado la atención —percibimos, sí, su tono escueto— cuando fueron oídas, por primera vez, en el bus, a la entrada del cine, en la mesa vecina del salón de té, tenían todo el conmovedor encanto de la banalidad. Ya sabíamos que se trataba de un poema de Rivero.

“Con la alegoría política, Spencer intentó sin duda proporcionar a sus poemas una cierta atracción de actualidad. Pero el paso del tiempo jamás perdona tales concesiones al “lustre del presente”, y lo que actuó como coartada por algunas décadas para lectores prosaicos se ha transformado desde entonces en un escollo para los lectores sensibles: la justa observación de C. S. Lewis en *La alegoría del amor*, estudio de la tradición medieval, es pertinente traerla a cuento al referirnos al segundo libro de Mario Rivero, *Baladas sobre ciertas cosas que no se deben nombrar*, 1973, un li-

bro fervorosamente enfocado hacia los rostros más visibles, en ese entonces, de la actualidad: Ho-Chi-Minh, Bonnie and Clyde, "A sangre fría", Cortázar, Cabrera Infante. Pero todas esas incursiones, en el mundo de la noticia, tienen un inexorable retorno al punto de partida: "Es Bogotá, qué remedio". Una ciudad apelmazada, en su centro, que se extiende, implacable, polucionando toda la Sabana. Una ciudad de tres, cuatro, o cinco millones de habitantes —los censos no son nunca demasiado exactos— que encontraba, por fin, una voz contemporánea, para expresarse. Para hallar su rostro, aunque este fuera el rostro anónimo, de todos los días.

Y si hay el propósito de una poesía *daté* —década de los 40, década de los 60— ese collage de titulares de periódico, esa secuencia de noticiario de televisión, esa amalgama de avisos de neón, tiene el mérito de anularse a sí misma. Referencia explícita, también señala el carácter insustancial de la misma: pura basura. Pura imagen que se pierde, para siempre, y que sólo el poeta es capaz de apresar, subrayando su condición efímera: sociedad de consumo.

Lo que cuenta es la otra historia; el desgaste de los amigos que en las riñas de pueblo prestaban apenas el cuerpo "mientras la cara seguía quieta, recóndita y a salvo", y que 20 años después, ya en la ciudad, se desangran en una sucia muerte: "Duque estaba ahora escorado y a la deriva/entre las cóncavas paredes del sueño/entre codeína y nembutal". Son ellos los auténticos héroes de este libro, debido a que Rivero, fiel y obstinado, ha logrado extraer de allí, de esa materia opaca, restos y despojos, dotados de nervios; pletóricos en su desdicha. Hay allí una especie de salud instintiva, que si bien no excluye la torpeza, y los golpes brutos, tampoco elude la dicha. Y hay también el trazo magistral con que la mirada discierne la acumulación inexorable de hollín sobre los nuevos e insolentes edificios.

Se trata de una poesía hecha con la vista, aturdida de ruidos, pautada por el bullicio de los vendedores callejeros, sudorosa y cursi. La modernidad se recubre con la pátina del verso del mismo modo que la poesía de Rivero, formalmente renovadora, se alimenta de un vacío: "yo, personalmente, que ya no seré sino esta voz, estos restos". Así el cronista desaparece y sólo sobrevive su música. Como lo expresó Valencia Goelkel, en su reseña de este libro, dichos poemas "son lo más cercano que conozco a una

poesía popular, a la impersonalidad de un romance contemporáneo donde el folklor tradicional —que ha producido resultados tan delicuescentes— es substituido por la pobreza crapulosa y pintoresca de lo actual cotidiano”.

Extraer, en forma brusca, poesía de toda esa incongruencia es lo que da al trabajo de Rivero su característica más definida. El va introduciendo, en medio de sus relatos —y la voluntad de narrar es totalmente explícita—, una cauda subrepticia de seres que nunca habían tenido cabida en las páginas asépticas de nuestra poesía. Y el destino de esos seres es un destino empañado, y turbio; un destino real: ¿qué le pasó en realidad a Juanito Goez, alias el Hombre? Toda verdadera poesía concluye en una afirmación que es también una pregunta.

Atmósferas morbosas y enrarecidas eran substituidas, gracias a las dotes de Rivero, por un goce físico y una elasticidad imaginativa que no se daban tregua a sí mismas y que si bien llegaron a perderse entre los arrozales vietnamitas no por ello renegaban de sus inconfundibles raíces.

“Me vuelvo a encontrar en el camino brumoso y amargo de la
/juventud:
la furia iconoclasta
aquella bronca fiebre de poesía en el pecho
de alguien que se hería contra todo, como un bote contra el
/embarcadero
aferrado allí con cadenas
y la desdicha de estar en esta orilla y el anhelo de estar en la
/otra”.

De este modo, la más reciente producción de Rivero sobrepasaba las referencias nacionales y se situaba, en primera línea, dentro de lo que su generación realizaba en toda Latinoamérica. Una poesía conversacional y fluida, nunca quisquillosa ante el desorden de estas naciones improvisadas, sino aprovechándose, por el contrario, de su hervor y su colorido. Palabras mentirosas y a la vez límpidas; cariñosas y sutiles, e irremediablemente truncas. Gesto que se desvanece, o actitud que no se prosigue, lo único constante es el vicio de la escritura; ese oficio de loquitos, como acostumbra a calificarlo el propio Rivero. Viñetas fugaces, o baladas complejas, en las cuales, amparándose detrás de figuras también elusivas —Francois Villon o T. E. Lawrence— lograba articular, con urgencia no exenta de primor, sus dudas.

La nueva poesía colombiana, deudora, toda ella, de Rivero, ha disfrutado, pero no aprovechado, a cabalidad, su lección. Quizás este libro, que reúne 20 años de su trabajo, no distanciado del mal gusto, no ignorante de sus estrepitosas caídas, permita reconocer su importancia dentro de nuestra literatura. Un lugar donde la imagen se hace palpable y el pensamiento sensación instantánea; donde la anécdota, en lugar de anular, potencia el discurso; donde existe el desdén pero también el júbilo, y la exultación convive con la pesadumbre. Un lugar, en fin, que solo puede ser el de nuestra derrota, obvio, pero también el del triunfo, sin atenuantes, que confirman tantas líneas inolvidables y precisas. La poesía no es como la vida; por el contrario: sólo al leerla, releer una poesía como la de Rivero, comprendemos que estamos vivos.