

Cruz y raya en los libros

Escribe: ERNESTO CORTES AHUMADA

RIVERO, MARIO. *Poemas urbanos*. Bogotá, Antares—Tercer Mundo S. A., 1966, 109 páginas.

En un libro sobre Grecia y Roma, pero no de la Grecia y de la Roma gigantescas, herméticas y marmóreas, sino de las cotidianas, íntimas y no pocas veces prosaicas, a las cuales convergen sus hombres con sus amores y odios, sin aquel hieratismo escultórico de la gran historia, Eduardo Schwartz —“autor de la más lograda generación de filólogos”— nos habla del *mimos*. Pero ¿en qué preciso sentido? En la gran ciudad de Alejandría, escribe, florecían los géneros escénicos inferiores, que ahora contaríamos entre las varietés, las licenciosas canciones jónicas, las parodias, las farsas que en distintas formas y con diversos nombres llevaban en los países dóricos una existencia duradera. Entre estas farsas dóricas —continúa— figuraba una en que el actor representaba escenas y tipos de la vida popular diaria, sin narración ni acción. El arte de estas piezas consistía en que el actor presentaba, hablando, a las personas más diversas, deduciéndose de sus palabras lo que ocurría. Nada de versos y ni siquiera ningún lenguaje levantado. Dominaba sin disfraz el puro dialecto. Este género, designado con el nombre de *mimos*, procedía de Siracusa; originariamente tenía tan poco que ver con la literatura, como en su época la *Comedia del arte* italiano. La literatura penetró en él de un modo singular. Cuando en el siglo IV —y sigo copiando a Schwartz— estuvo Platón en Sicilia, había allí un mimo particularmente célebre, llamado Sofrón. Al filósofo poeta que entendía de mímica, le agradaron tanto estas cosas, por su puro realismo, que se procuró copia del texto hablado; de esta manera penetraron los mimos en la literatura. Hasta aquí el autor de *Figuras del mundo antiguo*, y su definitiva conclusión, por lo que al realismo respecta: “dos milenios no han hecho perder nada de su frescura al realismo de estos apuntes tomados de la vida”.

Digamos, pues, con Schwartz y aún sin él, porque para comprobarlo no se requiere otra cosa sino ir a las fuentes, que en la mayoría de las épocas ha existido un género de poesía basado en el puro realismo de la vida popular diaria, captada, en el verso, sin ningún lenguaje levantado y que, a fuer de atrapar la plenitud del ambiente, lleva diluída —como diría Juan Lorenzo de Astorga— “un solaz deleitoso” de licenciosas com-

plicaciones. Y digamos igualmente que tal género de poesía, cuya virtud, por lo pronto, parece estar reducida a eliminar todo sentimiento idílico, entra, tarde o temprano, en la literatura. Incluso —¡cómo no!— con su teócrito *olor cabrió*. Vaya un botón de muestra en los versos de Mario Rivero, un poeta contemporáneo nuestro que vive en “soledad”; mas no “solitario”. Porque precisamente el mérito que yo le veo de bulto consiste en aceptar como *Poesía* simplemente “lo que hay”: lo que en verdad hay delante del poeta. Acabemos de comprobarlo con el poema que sigue:

REQUIEM PARA UNA TARDE

*La lluvia moja los automóviles
los vendedores de frutas
y los pies de los semáforos.
Los mendigos con las bocas abiertas
reciben sobras en sus escudillas de lata
y se acurrucan en los portones de hierro
por donde solo pasa el día.
Una mujer gorda abre el paraguas.
Llueve sobre la ciudad.
No se detendrá la tarde
sigue el sudor en las construcciones
y las grúas alzan ladrillos.
Los maestros de escuela
y las mecanógrafas
van a perder su soledad en los cinematógrafos
Cae hollín.
Huele a colillas, a rouge.
Sigue lloviendo.*

Sí; acabemos de comprobarlo, pero sin llevar al extremo la relación, a su *total ultimidad*. De lo contrario, se caería en una exorbitación o abuso de los conceptos; o sea en una *katákhresis* —según decían los antiguos— y trayendo semejante palabra a cuento aún así sea en homenaje a Schwartz. Ello es que, además de ser diferentes los hechos físicos y morales de la sociedad contemporánea, sus situaciones humanas son muy distintas. Y por eso Rivero en vez de ser un poeta realista —a lo Sofrón—, con su fardo auestas de una literatura de paz, de divertimento, de evasión, es, por el contrario, un hombre-poeta que, plantado en medio de nuestra circunstancia social, nos ofrece el dolor lastrado, agrio y sucio, lleno de “rouge”, como él dice, de “los amigos”, “las muchachas”, “el padre”, “la mecanógrafa”. En fin: de “la calle” y la *urbe*. Allí, en el libro *Poemas urbanos*, se ve con perfecta claridad cómo, y bien que con alguna laxitud, sus radicales actitudes son *existencialistas*. No realistas. Por tanto, que adopta en vista del hecho contradictorio y angustioso que es para él encontrarse viviendo. Y repito no realistas, porque al realismo lo incluye como ingrediente, como mera substancia con la cual nutre sus versos. La razón

es sencilla, y en ningún momento implica contradicción o falta de claridad de mi parte. Lo cual me obliga, para probarlo, a valerme de una ley evolutiva aplicable a todo el Cosmos, y que los científicos definen de este modo: "lo viviente no ha hecho que desaparezca la materia, el hombre no ha hecho que desaparezca lo viviente". Así, cualquier célula viviente se puede identificar fácilmente con elementos puramente *materiales*, tanto físicos como químicos. Pero ella, *en sí*, es otra cosa muy distinta a sus componentes, que, en el proceso de la evolución, conforman —tomados también en sí— una etapa anterior. Y, a su vez, estos componentes poseen características distintas de las que poseían en su propia etapa. En verdad, y si hemos de creer a los científicos, obtienen las características del conjunto nuevo del cual participan. De ahí que en la célula viviente sus elementos materiales simples —proteínas, grasas, etc.— no son vivientes sino en la proporción en que pertenecen al conjunto de la etapa evolutiva *Viviente*. O, lo cual da lo mismo, en la medida en que son célula. ¡Una bagatela! Y, sin embargo, esa bagatela se llama evolución.

Pues bien: el traslado de esta ley de la evolución biológica a la poesía de Rivero y, en general, a toda la poesía existencial significa una *expansión* o *recreación* de la materia conocida, en literatura, con el nombre de realismo. Y viceversa para redondear el fenómeno literario: esto es, significa un reconocer que sin el realismo su poesía de la existencia no puede ser, que no existe, como no existe la célula sin los elementos físico-químicos. De este modo nos explicamos dos hechos fundamentales. Primero, que su trasegar con cosas, realidades y situaciones vanales, verdaderamente prosaicas, no es sino a título y necesidad de utilizar una materia prima. Segundo, que los vocablos bellos, la música o la rima si por cualquier desliz fuesen incorporados en su poesía, y de cuya desaparición en la poesía última se duelen algunos críticos lothianos, lo que harían sería estorbar la creación del verso. Se trata, entonces, de un no decir lo vanal diciéndolo para recrearlo, a renglón seguido, poéticamente. Pero evitando los aliños sugestivos —metáforas y vocablos estéticos—. Por ejemplo: en uno de sus versos una mecanógrafa va a buscar a otra, esta se está arreglando, y ambas "se deslizan" luego hasta la oficina por entre las apreturas de la gran ciudad. Nada más remoto, de acuerdo con esta descripción vivencial, de la poesía; por lo menos de la que se escribió coetáneamente, en nuestro medio, hasta el grupo de la revista *Mito*. Es directa y exclusivamente laxitud de la vida social, y nada impide, en consecuencia, afirmar que son hechos vanales y prosaicos de cotidiana ocurrencia, vividos a ras del ambiente social. Vemos, con efecto, puro realismo. Mas ello es lo que vemos *hacia afuera*. ¡Como si esta poesía existencial estuviese, toda ella, contenida en las palabras! Al contrario, su empeño definitivo se concreta *hacia adentro*. Que en Rivero radica en extraer de cuanto *urbano* le rodea —un hombre, una mecanógrafa, un semáforo— la mayor cantidad posible de sentido existencial. Fijémonos en la forma de hacerlo. Al primer pronto, seguramente no hemos reparado, y sin salirnos del caso de las mecanógrafas, en una expresión elemental que coloca en medio como para darle una grave intención melancólica al verso. Hela acá: ambas mecanógrafas se deslizan acompañadas de un "bostezo largo como camino de piedras". ¿Lo comprendéis? Rivero reconoce que la vida es áspera y exenta de poesía: la reconoce como un callejón sin salida. Pero al propio tiempo ve en ella

algo específicamente humano: su bostezo largo y lacerante... como ese camino de piedras. Y este reconocer lo humano, lo humano sin lontananza, exactamente esto, es lo que él identifica en la vida como poesía. Mejor aún: es su poesía.

Existencialmente maltrecha, comienza por ser un punto de tensión entre el hombre y la bestia —como en otras es o *fue* entre Dios y el hombre— para luego llegar a la intuición *finita* y trágica de la existencia humana. Podemos, por tanto, arribar a una fórmula aproximativa que nos permita comprender lo esencial de la obra de Rivero, diciendo: por el solo hecho de desenmascararse, mediante el oficio poético, las situaciones prosaicas, esto es, bestiales, gústenos o no, crece la vibración y la exacerba- ción hastiante del vivir humano. Si deseamos ser sinceros, hemos de re- conocer que en estos *Poemas urbanos* hay grandeza: una grandeza fuera de las normas consagradas. Y tal vez belleza y perfección, cuando nos per- catemos de que las poseen en la medida que se las entienda como atribu- ciones del hombre desgarrado. Porque los olímpicos poderes aquel mismo hombre años ha los segó, segando sus dioses linfáticos y sus ninfas de carne laboriosa. Mas no estaría Rivero repudiando esas deidades con su aneja belleza y su anejo cielo, morosas, estéticas, en alguna medida irreal, si antes no hubiera rechazado todo valor venido de ayer. Lo mismo que de hoy. ¡Así, de un solo manotazo! Toda vez que para este poeta —juicio que obviamente debe extenderse a la vanguardia existencial— el hombre y su obra, sea la que sea, intelectual o no, están condenados en la encru- cijada de nuestro tiempo a padecer una situación agónica, *de hoy*, dentro de la cual apenas cabe la circunstancia ético-metafísica. Y ya comproba- remos al final cómo esta circunstancia no está, en ninguna forma, en con- tradicción con su negar los valores actuales. Pero no nos adelantemos. Aquí, debido a no reconocer sino dicha situación agónica, nos encontramos con la imposibilidad de separar, en su poesía, individuo y realidad, exis- tencia colectiva y existencial individual. Todo lo cual, aislado, separado lo uno de lo otro, la resulta demasiado farisaico. “Esperamos seres y cosas que hace años / caminan por entre la niebla”, escribe. Téngase en cuenta, ciertamente, que nuestra época, al disgregar la existencia con la especia- lización y con la subdivisión y atomización de la persona, es, por lo que a este aspecto se refiere, una época de máscaras; bajo las cuales el hombre se siente cada vez más inerme, más inmensamente solo, sufriendo el aban- dono de la sociedad, de la historia, de la naturaleza y del mismo hombre. No tenemos, creo yo, entonces derecho a rechazarles esta “toma de con- ciencia” a Rivero y a cuantos como él escriben, llenando el inmenso filón de unas vidas monótonas y humanamente sordas. Inhóspitos, crueles, trá- gicos —como Per Lagerkvist, para dar una seña con renombre interna- cional— buscan la recuperación de la dignidad humana ora mediante la conciencia trágica del pecado, ora a través del infierno redentor del hom- bre acosado, ora tomándose la justicia por sí mismo, ora no reconociendo a su Dios. “Las estrellas —copio a Rivero— / empiezan / a cernir su polvo sobre el mundo / son las 8 p. m. / Dios sigue solo”. ¿Cabe, me pre- gunto y pregunto, una situación humana más desesperanzada? ¿Cómo exigírsele más a estos hombres si el mundo, el mundo absoluto, multico- lor, objetivo, personal de nuestros padres y abuelos y aún el nuestro se ha vuelto escurridizo, verdaderamente inasible, subreal, oscuro?

Esto explica, a mi juicio, el hecho de que el escritor de nuestra época, del cual Rivero, como yo, no es sino una ínfima porciúncula, frente a este mundo no medite ni se ahonde en él; sino que apenas vocifere o maldiga. O simplemente eleve su voz blanda e impersonal de insólito testigo. Pero todo ello, maldición y blandura, revuelto; uno con otro. Comprobémoslo. “Este día será igual a todos... / los diarios dirán que el mundo / se acabará dentro de quince años / o que los rusos ya llegaron a Marte / y en la página social / una mujer bella que se casa”. ¿De quién es este acento monocorde y, pese a ello, preñado de máxima tensión: así sin piedad, sin misericordia? Pues de Rivero. Prosigamos con todo el análisis, lector, buscándole mayor hondura a mis planteamientos. “El afán de una palabra más certera para reproducir cualquier clase de realidad, ha escrito Huizinga, lleva en todo momento a la exageración”. Lleva, digo yo con vista a toda esta poesía y ahondando de este modo en su significado, a un énfasis, a un ritmo duro y cruel. Por lo mismo, testimonial y directo. “¿Qué haces —es Rivero quien increpa— mecanógrafa / con esa cara de otoño / esos senos de naranja enferma? / Mañana volverás a la oficina / donde un jefe / de uno con cincuenta de estatura / acaricia su pequeño vientre / en el cual guarda recibos / huevos de tortuga y una muerte grande / No esperes más”. Cruel, exagerado, directo, duro, sin misericordia, ¿verdad? Y debido a esta exageración es aquí el sitio de sostener, volviendo del total de la poesía existencial a la de Rivero, aunque se comprenderá que el deslinde no puede ser absoluto, que el alcance del amor dentro de ella —no del amor naturalista, no del pagano, no del lúdico, no del cristiano— es meramente necesidad biológica: instinto humanizado. Tanto, que descarta la pornografía. Precisamente porque tal necesidad lejos está de ser, como en el erotismo burgués del siglo XIX, un fraude al amor. Tómese este libro de Rivero, *Poemas urbanos*, y se confirmará lo que estoy sugiriendo: que, no obstante su a veces énfasis sexual, solo se permite el autor ofrecer una soledad amorosa. O, si se prefiere, una rijosa castidad. Es decir, un vacío de amor ideal, platónico. El habla eróticamente; pero, y esto es lo que importa entender, la consideración sexual, de la mera carne, la deja en un segundo plano. Diríase en su sequedad metafísica. O para dejar esto de la erótica en su definitiva fugacidad: “con su desesperado anhelo de una libertad de vida” —en la expresión de Geno Pampaloni. Libertad de vida que en el escritor existencialista se contrae a convertir el *tú* en un “ello”, en una cosa que nos recuerda la indiferencia estoica. *Tú* —inconsciente colectivo— y *Yo*: voluptuosidad muerta de la vida, ciertamente.

De todo lo anterior se hacen comprensibles, hasta donde puede ser comprensible *una* poesía, los versos de Rivero, aunque en su perfecta intelección deben tenerse en cuenta, como presencia ora lejana o próxima, como escenario o alimento, los “ismos” de vanguardia surgidos en lo que va corrido del siglo: el expresionismo o la ultrarrealidad espiritual; el futurismo o el salto revolucionario hacia el futuro; el cubismo o la expresión de la belleza captada no por la visión sino por el conocimiento de la realidad; el dadaísmo o la expresión de la belleza dentro del nihilismo y el absurdo; el creacionismo o la aspiración a lo absoluto; el ultraísmo o la idolatría de la metáfora; el surrealismo o la expresión de la belleza inconsciente; el realismo fantástico o lo amante de lo insólito. Y, claro está, el existencialismo o la creación poética exclusiva de lo actual y ac-

tuante en lo humano. De todo lo anterior, quiero decir, se hace comprensible la poesía de Mario Rivero. Mas ello en lo literario y personal. Esta afirmación supone que en ella, lo mismo que en cualquier otra, se distinguen dos planos: uno, literario, personal, de influencias y contra influencias de escuelas; otro, social, del medio, con énfasis vernáculo o no, que en ella desemboca. Según esto último, *Poemas urbanos* ha sido cocido en la caldera del diablo donde, de veinte años para acá, se sasonaron la violencia, la tiranía, la angustia, el maquinismo, la indiferencia, la exaltación, la materialización, la crueldad, el descreimiento, la lucha de clases y, evitando citar otras, el cinismo de buena parte de las clases dirigentes de la actual sociedad colombiana (1). Pues vivimos desde entonces, puede decirse, la época de los pianos derretidos de Matisse. "Soy un husmea-cosas / soy un cuenta-cosas / un cero grita bajo mis zapatos", confiesa Rivero confirmando la realidad de este ambiente deletéreo. Y a mí esta confesión me trae a la memoria la de otro poeta, en este orbe reducido a cabeza de... marioneta, igualmente lleno de hartazgos como Rivero: "soy un sapo negro con dos alas". ¿No es cierto? Rivero tiene también dos alas, su metafísica y su ética hechas un par de cadáveres (2) vivientes. ¿Quién no descubre en sus *Poemas urbanos* la evidencia de esta paradoja? La presencia de una realidad ético-metafísica, exangüe y como lejana, sin definitiva adherencia, es lo que allí obliga al poeta, cual el alacrán, a volverse sobre esa realidad, que está, lo repito, fuera de su alcance, para extraer de ella la vida —y al revés del alacrán— que extrae la muerte (3).

NOTAS

(1) En realidad, en ningún momento confundo este hervor con un estercolero. Corresponde, a mi juicio, a las "incertidumbres negativas de una época en formación".

(2) Se trata de algo muy distinto de la divagación literaria de Edgar Allan Poe, cuando habló de "los cadáveres que hablan". Más bien y si el lector tiene paciencia, debe buscarse por el lado de la hibernación y congelación científicas. Aunque esto también es un símil.

(3) Rivero publicó en un año anterior sus poemas en un libro, junto con los de otros. En ningún momento se vaya a extender mi análisis a la poesía de sus ramplones y desorientados compañeros de edición. Acaso con una o dos salvedades. Rebelión, vuelvo a decirlo por enésima vez, no es ignorancia y desplantes de lora en el cotorro. No.