

guos..." (pág. 51); "...la veráz noche" (pág. 54); "Oh, tu, nacida [...] voráz e insaciable" (pág. 78); "La luna, ésta noche..." (pág. 79); "Pónme en el suelo" (pág. 80); "tu, a panadero" (pág. 82); "recojo de mi mismo / los pedazos" (pág. 95); "Tu la miraste a ella con cierta alegría y desdén. / Yo a él, con cuanta envidia [...] quien sabrá dónde..." (pág. 99); "así puede recogerlos" (pág. 110); "él mediodía no está escrito" (pág. 111); "casa de prestamos" (pág. 115); "pero cuando está a punto / de dar el gran sí" (pág. 129); "pero lo más penosos es..." (pág. 153); "más mi amor es de tí, por tí estoy enloquecido, / y solo a ti veo" (pág. 155).

Modernolatría

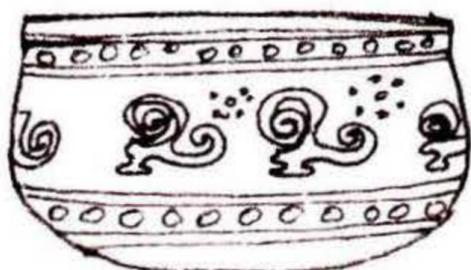
Poemas urbanos

Mario Rivero

Arango Editores, Bogotá, 2001,
124 págs.

*Tus poemas fueron para mí
la chaqueta de cuero y los lentes oscuros
que de haber podido tener
no habría sido capaz de usar.*
Orlando Gallo

Charles Baudelaire definió la modernidad como "lo transitorio, fugitivo, contingente; la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno e inmutable". El poeta francés percibió la decadencia del hombre moderno y dramatizó en poemas como *A un transeúnte* el profundo sentido de crisis del ser en la ciudad. Mario Rivero, por su parte, entiende que en una ciudad la historia se presenta en cada esquina: "Esta calle, mi calle, / se parece a todas las calles del mundo" (*La calle*, pág. 45).



La "progresiva decadencia del alma y progresivo predominio de la materia" fue captada hace cuarenta

años por Mario Rivero (Medellín, 1938) en sus *Poemas urbanos*. Este libro semilla abrió una puerta en la tradición lírica colombiana a una nueva expresión literaria a través del lenguaje de las calles, el asfalto, las oficinas, los edificios y el bullicio de los hombres anónimos. Hombres que sobreviven a sus derrotas y soledades en la urbe moderna.

No es sólo el uso de las imágenes de la vida común, no son sólo las imágenes de la vida sórdida de una gran metrópoli, sino la elevación de tales imágenes —presentándolas tal como son, pero haciéndolas significar algo más— hasta darles una trascendencia metafísica, lo que ha hecho de la poesía de Mario Rivero un testimonio de la *modernolatría*, deterioro del tiempo y expresión de lo efímero para todos los hombres.

Poemas urbanos es publicado en su totalidad entre los años 1958 y 1963, en el suplemento literario de *El Tiempo*, bajo la dirección de Eduardo Mendoza Varela. Su aparición causa una gran controversia en el país de aquel momento, hasta el punto de haber sido considerado por la crítica como uno de los veinte libros más importantes de la poesía colombiana del siglo XX, al lado de hitos como *El transeúnte* y *Suenan timbres*. Cuarenta años después, las nuevas generaciones sienten igual de frescos y vigentes estos *Poemas urbanos*, su manera distinta de nombrar las cosas sigue teniendo aún ese acento renovador y provocador de entonces. Esa mezcla entre las fuerzas materiales y espirituales de la vida moderna, sigue consolidando la intimidad caótica del ser en la metrópoli.

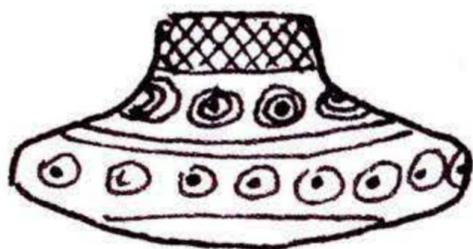
Mario Rivero retrata a este individuo urbano con sus aspiraciones y su desesperanza. Es capaz de dar belleza a los paisajes urbanos descubriendo como un pintor de la vida moderna la luz de la parte humana oculta en ellos. La fuerza fundamental de esta vida —torbellino social, vorágine de gentes— se refleja en su vértigo verbal de misticador y mitómano, de tragacosas: "Soy un husmea-cosas / soy un cuenta-cosas / un cero grita bajo mis zapatos" (*Motivos del día*, pág. 100).

El derecho a la conversación en el poema había sido manejado ya como recurso literario en la lírica colombiana por José Asunción Silva con sus *Gotas amargas* (*Gotas de ajeno*). Se trataba de acabar con una poesía que agonizaba al son de organillo y de academia, de violentar la sociedad y violentarse a sí mismo. En la poesía latinoamericana Ramón López Velarde, Leopoldo Lugones y Julio Herrera y Reissig son los encargados de romper con este espíritu latinista, neoclásico, popularmente patricio de cisnes y búhos. Esta nueva antipoesía narra, no canta. Esta poesía suena a prosa, produce el efecto engañoso de la antimelodía. El humor, la ironía y la paradoja llegan más tarde a la nueva poesía en las voces de los chilenos Pablo de Rokha y Nicanor Parra. En Colombia este tono coloquial, antiornamental, que recobra el valor técnico de la imagen y desmitifica la metáfora es cristalizado en los *Poemas urbanos* de Mario Rivero.



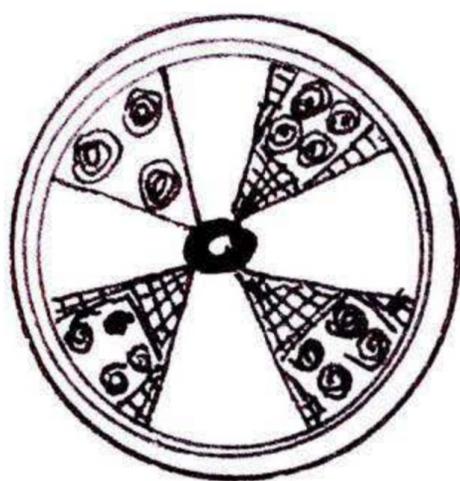
José Emilio Pacheco, en un artículo titulado "Notas sobre la otra vanguardia" (*Revista Iberoamericana*, núms. 106-107, Pittsburg, enero de 1979, pág. 327), defendía la existencia de dos vanguardias: una heredada de la tradición europea, la otra latinoamericana con cierta referencia a la poesía estadounidense, encarnada en lo que después pasó a llamarse antipoesía o también poesía conversacional. Pacheco sitúa el comienzo de esta segunda línea en el tiempo mismo de la vanguardia clásica; es decir, en el año de publicación de la *New poetry* (1922), puesto que Salvador Novo publicaría su *Antología de la poesía moderna norteamericana* en 1924. El intento de conseguir una poesía de tono mode-

rado, conversacional, cercana al habla de los lectores, que escenifique y represente las experiencias del hombre común, pero trascendiéndolas como si se trataran de experiencias únicas e irrepetibles, es un viejo proyecto de toda la tradición anglosajona desde Wordsworth hasta Eliot o Auden.



Con la perspectiva que nos proporcionan los cuarenta años transcurridos desde la aparición de los *Poemas urbanos*, podremos atrevernos a sintetizar la esencia teórica, la lógica musical interna del discurso anti-poético. En ella podemos apreciar la particular descripción de las aporías que realiza Mario Rivero. El poeta recobra los pedazos de un mundo fragmentado y los reordena en una caligrafía urbana cuyo resultado es una nueva retórica y un dinamismo hecho ya no de alusiones al medio ambiente —bucólicas o elegíacas— sino de superposiciones, *collages* de la realidad de su época. Darío Jaramillo al respecto opina: “Algunos poetas ya habían utilizado la forma del *collage*. Sin embargo, los mejores logros con esta técnica pertenecen a Rivero [...] William Burroughs bautizó como métodos de *cut-up* y *fold-in* (de corte y plegado) dos procedimientos que utilizó magistralmente. Por analogía puede decirse que nadie, mejor que Rivero, ha incorporado toda clase de textos, de citas, de noticias, de avisos de neón, de hojas volantes, de letras de canciones y de expresiones coloquiales a sus poemas, no como agregados externos o como contrapuntos, sino como parte esencial, integrante de su poesía” (*Historia de la poesía colombiana*, Bogotá, Casa de Poesía

Silva, 1991, pág. 501). Es decir, la poesía de Rivero tiene que ser leída como un gran palimpsesto de escrituras yuxtapuestas, a veces imperceptibles. El crítico y poeta argentino Saúl Yurkievich lo define como un *travestimiento burlesco, pastiche* o tema modificado por la parodia. Cosificación del lenguaje, constructivismo, *performance*.



COLLAGE RUBIROSA

París. Julio 5. UPI.

“Porfirio Rubirosa ha muerto.

Gran campeón del volante

[pereció

en un trivial accidente de

[tránsito.

En los restos del automóvil

no quedó más que el paraguas

su paraguas de playboy

que no lo abandonó nunca”.

[...]

Mario Rivero construye sus poemas, sus *artefactos*, con plena conciencia de que son productos artificiales, productos del hombre moderno (en términos de Hans Magnus Enzensberger en *Poesía para los que no leen poesía*). Sus versos no son exactamente metáforas, a veces son paradojas, frases hechas. Sin embargo, esta artificialidad se sostiene en un sistema analógico que abre las puertas de una realidad superior, trascendente, oculta en los vicios y alienaciones del hombre moderno.

8 P.M.

El ojo de Dios

ronda

por todas partes

pega sobre las antenas de TV

se detiene

frente

a los neones oscilantes
que anuncian
brasieres Peter Pan
o lo que el viento se llevó
luego
se esconde en su casa de nubes
[...]

Las estrellas

empiezan

a cernir su polvo sobre el

[mundo

son las 8 p m

Dios sigue solo

Los *Poemas urbanos* se ubican en el último momento de la utopía, en el final de la modernidad. Estos versos no son exactamente metáforas sino paradojas. Prosificación y desrimación son los primeros indicios de un ataque a las constantes tradicionales de la lírica en Colombia. Rivero desnuda la poesía de toda grandilocuencia en un acto desintegratorio. Para llegar a su poética es preciso cortar explicaciones, exclamaciones, oratoria. El sarcasmo unido al patetismo forma parte de esa búsqueda amarga. La antigua homogeneidad poética ahora no es más que pura fragmentación. El poeta perfecciona los signos de la deconstrucción, poesía y crítica son dos órdenes en su creación. Rivero habla con extrema velocidad en una especie de agitado monólogo de quien cuenta la película y, contándola, se rehace a sí mismo.

JORGE H. CADAVID

Una defensa de la contemplación

La visita que no pasó del jardín

Elkin Restrepo

Cástor & Pólux Ediciones, Medellín,

2002, 94 págs.

En esos instantes en que no sucede sino el fenómeno extraordinario de la normalidad, en esos engarces de sabiduría cotidiana, allí transcurre la revelación para Elkin Restrepo, en