

ALVARO MUTIS: EL RETORNO*

Javier González Luna**

El espacio literario en Hispanoamérica se transforma en los años sesenta con esa vigorosa oleada de imaginación que se ha consagrado bajo el nombre de "boom". La generación de Mito, el escándalo nadaísta, la obra de García Márquez, inauguran en Colombia un intercambio de lenguajes, una acelerada expansión del movimiento artístico. Por un reflejo de fastidio y vocación de contemporaneidad los jóvenes creadores abandonan la concepción tradicional del arte para iniciarse en nuevas aventuras estéticas. Movimiento teatral, artes plásticas, cine; ofrecen a los artistas una amplia gama de posibilidades de expresión nunca antes vista.

Por un momento pareció que la poesía hubiera agotado sus posibilidades expresivas ante la avalancha de otros medios. Los nadaístas —por extraña paradoja los mejores cultores del género por aquellos años— llevan el poema a la blasfemia y la derrisión. En todo caso, los ritmos líricos, la sintaxis impecable, el canto a los valores tradicionales, desaparecen y son reemplazados por párrafos que, siguiendo en gran parte el modelo del teatro, se quieren discurso dramático e imprecatorio. Anteriormente poetas como León de Greiff y Luis Vidales; o ensayistas como Fernando González, ya habían explorado con acierto esos caminos. Es el reino de la prosa, del estilo fluido y el impacto de las imágenes.

Es también el momento importante de la lectura de otros autores que escriben en el continente. En contraposición al "hispanismo" recalcitrante de los académicos, se esboza un movimiento de solidaridad entre los escritores nacidos en tierras de

* El presente trabajo hace parte del volumen inédito "Navegación Nocturna. Ensayos de poesía colombiana".

** Javier González es Doctor en Literatura de la Universidad de La Sorbona. Profesor del Depto de Literatura de la Universidad Javeriana. Ha publicado : "El cuerpo y la letra. La cosmología poética de Octavio Paz". Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1990. "Hacia el alba" (Selección de poemas) Medellín : Lealon, 1993.

América. Lectura de Neruda, de Borges, de Lezama. Por primera vez la América Latina tiene una literatura importante en el contexto mundial de las letras. Es también el nacimiento de la crítica: estudiosos como Grossman o Anderson Imbert se esfuerzan en seguir la huella de un movimiento complejo cuyo único elemento común tal vez sea la búsqueda de una expresión individual, el rechazo a los cánones vigentes.

La crítica se introduce en el texto mismo de las obras de ficción, buscando con esto participar de manera activa en el despertar de una cultura particular latinoamericana. Muchas aventuras y descabros han de vivirse a lo largo de las últimas décadas. Los artistas se sienten ahora más libres y ven con claridad que el trabajo personal e independiente es la mejor garantía de participación en la obra colectiva. A la exigencia de buscar una identidad cultural por encima de todas las diferencias se responde con una proliferación de ensayos y variados métodos de expresión. Pronto se encuentra que no hay una respuesta única: el panorama que presenta la mejor producción artística de los últimos treinta años es el de la diversidad y la mezcla.

Desde el punto de vista de la creación de nuevos lenguajes, en Colombia García Márquez impone con su talento una marca duradera en el trabajo de toda una generación. El espacio geográfico y la imaginación creativa del país van a coincidir durante largo tiempo con esa ficción poderosa que es el universo de Macondo. La narrativa hace suya la tarea de investigar los traumas de la historia colombiana, de desentrañar la raíz y el sentido de sus costumbres; darle una cara reconocible a un país que se desconoce en su extensión y sus múltiples componentes. La expresión lírica, que llegó con Aurelio Arturo a un alto nivel de creación, se ve desbordada por lo abigarrado, por el barroquismo de otro lenguaje que se impone con fuerza arrolladora.

¿Qué sucede entonces con el poema escrito ante la multiplicación de géneros y formas expresivas? La tentación narrativa es el abismo que se ven obligados a bordear quienes, desde el fondo de una individualidad irreductible, siguen viendo en el poema la única voz capaz de resistir al torrente de la identificación colectiva. Siguiendo de cerca el desarrollo de las obras de ficción, la poesía ha sabido crecer, guardar su diferencia, enriquecerse en fin, con los hallazgos de las nuevas técnicas. Alvaro Mutis, poeta y creador de un mundo de ficción encarna en su obra la tensión y la complementariedad entre dos géneros en apariencia irreconciliables.

Mutis, vinculado al nacimiento de "Mito", publicó en el número 2 de esa revista su "Memoria de los hospitales de ultramar", texto que prefigura su estilo y el particular compromiso entre poesía y ficción que caracteriza su obra posterior. Ya en esa ocasión Octavio Paz saluda en el colombiano a "un poeta de la estirpe más rara en español: rico sin ostentación y sin despilfarro".

En efecto, Mutis insiste en el trabajo poético bajo cubierto de la forma en prosa de varios de sus textos. La intención poética se hace presente en la retención del lenguaje, en el ritmo y la ligereza de las imágenes. Tal es la apuesta en el seno de la cual se crea la palabra del autor colombiano: mantener el espíritu de la tradición poética en lengua española, incorporando elementos de carácter y modernidad que enriquecen y dan nuevo sentido a la tradición. Los textos de Alvaro Mutis son la resultante de la tensión entre dos corrientes antagónicas; su obra se construye en la encrucijada que va a ser transitada con mayor frecuencia por las generaciones de poetas posteriores: trabajo aplicado con la palabra, materia prima sobre la cual se ejerce todo el talento del autor.

La obra de Mutis inicia un nuevo período en la manera de apreciar el valor de la creación literaria en Colombia. Si para los poetas de Mito, y los posteriores nadaístas, la contemporaneidad se traduce en la participación en los conflictos políticos que les son contemporáneos, el poeta bogotano va más allá, habitando los mitos de la cultura y la civilización universal. Ninguna época o espacio geográfico le está vedado; su poesía, convergente hacia un mundo americano, se nutre de los más variados orígenes y referencias. El personaje escurridizo que es Maqroll el Gaviero encarna, no ya una tradición nacional sino un verdadero mito de la contemporaneidad.

Participan en la conformación del universo de Mutis influencias de orígenes diversos: como Borges hace suyos personajes y hechos históricos de otras latitudes, tratándolos con propiedad y desenvoltura. No podía ser de otra manera: su propia vida está marcada con el signo de la errancia y la experiencia de diferentes culturas. Sobre el fondo idealizado de su infancia en los valles colombianos van a realizarse las síntesis y los encuentros más sorprendentes: la civilización árabe con su honestidad y su rudeza, la España imperial y cosmopolita, los personajes refinados del Renacimiento o de Bizancio.

Un elemento aparece en común a todas esas civilizaciones que atraen la atención del poeta: la inapelable decadencia que ha seguido al esplendor de todos esos pueblos. Mutis está fascinado por las fuerzas negativas que socavan y llevan al fracaso toda obra humana; decadencia y desesperanza son las claves mayores en la interpretación de su obra. El trabajo del autor colombiano es una reflexión sobre la historia en lo que ésta tiene de común con la naturaleza: el verse condenada a la repetición de ciclos de crecimiento y de muerte que constituyen la ley de todo lo que vive.

El universo poético de Mutis repite al nivel de la ficción lo que es realidad del mundo natural. Sus personajes están inspirados por un pesimismo radical que sólo viene a confirmar lo que ya era un balance de la historia de la humanidad. Sólo una fuerza surgida de esferas superiores e inalcanzable por nuestra razón podría

realizar la obra de redención de un mundo condenado por su propia naturaleza. Entre la fascinación por la decadencia y la esperanza de que ese dolor tenga un sentido la reflexión de Mutis avanza como una pequeña luz en medio de la oscuridad total.

Esta concepción de la historia y del sentido de la obra de arte puede reconocerse también al nivel de las influencias que inciden en el mundo poético de Mutis. Señalemos en un primer momento la presencia de Lautreamont. El poeta maldito comunica a Mutis su desesperanza y el sentido de lo profano como forma desgarrada de la religiosidad. El Mal puede ser el equivalente de lo sublime y sólo la vieja moral insiste en negar los lazos que los unen. Maldoror es así un antecesor de Maqroll; dos figuras que encarnan la imposibilidad del hombre para superar su destino.

Desde otro punto de vista se ha señalado también la influencia de Saint-John Perse en el estilo de la primera obra de Mutis. El colombiano aprende del poeta francés el dominio de la frase larga, prosódica; frase que recupera su esencia poética en el retornar de su ritmo con la regularidad de la ola. Resulta curioso anotar que el texto de Saint-John Perse impresiona aún más nuestro poeta en la traducción española que en el original francés. Tal vez sea porque vertida a nuestro idioma la poesía de Perse toma la fuerza y la vitalidad que se hallan atenuadas en la lengua francesa.

De cualquier manera, las influencias principales en la obra de Mutis provienen de horizontes culturales diferentes a los de Francia; españoles e ingleses ante todo. Mutis está literalmente embrujado por el personaje y la obra de Joseph Conrad. El escritor inglés le ofrece desde sus comienzos una referencia firme que le anima a iniciar su propia aventura: "Conrad es, ha sido y será hasta el último día mi sombra protectora y una especie de imagen casi mítica que me acompaña desde los catorce años".

El mundo de Conrad seduce al joven bogotano sediento de viajes y aventuras. Los principales elementos de la imaginación conradiana van a pasar casi textualmente a formar parte del universo de Mutis. Los paisajes lujuriantes de las islas, la idea del fracaso y de la errancia, encarnada en los marinos. En fin, la obsesión por la enfermedad y la descomposición que toca los límites de la voluptuosidad y el delirio. El mundo que presenta el novelista inglés es el mismo que descubre Mutis como realidad próxima en la monstruosa geografía de nuestro continente. La obra de Conrad tiene el valor de una revelación en el espíritu del bisoño escritor que llega a las costas de su país en procedencia de los fríos puertos del norte de Europa.

El fantástico universo de la literatura europea de viaje coincide puntualmente con la cotidianidad y la desesperanza de las naciones de América. En una dirección

diferente a la de García Márquez, el trabajo de Mutis consiste en exorcizar esa realidad invadida por la imaginación y el desamparo. Mutis elabora ese paisaje con la secreta esperanza de escapar a su dominio inexorable. Escape personal que sólo puede realizarse a través de la escritura.

La obra de Mutis nace así del doble movimiento de atracción y rechazo que implica la incorporación paulatina de elementos “exteriores” al mundo cerrado del trópico. Poco a poco se desata el nudo y emergen los aspectos positivos de la síntesis. Sus últimos poemas, depurados del ardor y el pesimismo de los primeros escritos, señalan el retorno hacia puntos de vista más universales.

Sin embargo, la gran influencia de Conrad no impide observar las diferencias también radicales que los separan. Ante todo la elección de la parte de Mutis de un género de expresión completamente distinto. El autor colombiano trabaja el exotismo americano con los elementos propios de la poesía; su búsqueda no se detiene en la descripción de un mundo extasiado en su riqueza imaginativa. El trabajo poético exige, además, la crítica rigurosa de la imaginación y del lenguaje, contribuyendo a una realización personal más profunda. En el nivel poético se efectúa propiamente la síntesis y se logra el objetivo ético de la creación literaria. La tentación narrativa es mantenida en el límite en que se manifiesta como diálogo y comunicación entre las voces que habitan al poeta.

La reflexión de Mutis es particular y se desprende de su experiencia personal. Alejado de Colombia durante largos períodos, su visión del país se ve enriquecida con la perspectiva que brinda la distancia. Su refugio mexicano le permite elaborar de manera positiva la realidad, frecuentemente dolorosa, en que se encuentran sumergidos sus contemporáneos en Colombia. Su infancia y educación europeas le aportan así mismo maneras diferentes de trabajar los mitos personales y de desarrollar el “problematismo americano”. Surgen de sus textos figuras nuevas, a la par que voces antiguas de la tradición hispánica: una nueva mitología americana donde la imaginación está sometida al rigor y a la economía de la expresión poética.

En oposición al verbalismo consagrado de la literatura de ficción, la retención y la consagración de la escritura poética presentan un universo sublunar, surrealista, en que el tema de la identidad es ya un objeto de creación. La obra de Mutis es variada a pesar de su brevedad; en el registro opuesto al del exotismo, el colombiano descubre de nuevo la tradición lírica, los Lied, el madrigal y la canción de Provenza. En medio de su trabajo de expresión de elementos americanos y de obsesiones personales pueden oírse las voces de sonatas y canciones, reveladoras de la frecuentación de los poetas clásicos y románticos.

Desde sus primeros libros (**La Balanza**, 1948 y **Los elementos del desastre**, 1953), Mutis ha recorrido paisajes y formas de escritura próximos a la ficción y al

relato corto. Sin embargo, la concentración del lenguaje, el fulgor de las imágenes y el ritmo verbal, están allí para recordar al lector que se trata de nuevos caminos de la poesía, abiertos en el fárrago de la imaginación. El poeta acepta el desafío de la narración, contando y recreando historias que desconciertan por su agilidad y dramatismo. El estancamiento y el ardor de los trópicos, la pavorosa cotidianidad de las cárceles y los hospitales.

Al mismo tiempo una aguda conciencia de la historia lo lleva a recrear personajes históricos y de la tradición universal. Escenas de la vida de Jesús, de reyes y emperadores de Europa, de místicos y alquimistas, Mutis desarrolla una visión de la civilización en que la simple condición humana recupera el rol protagonista. Su **Último rostro** de Simón Bolívar es a la vez la reconstrucción humana de ese personaje paradigmático de la historia americana, lo mismo que un poema reflexivo sobre el destino y la ironía de la existencia.

Más allá de la cultura occidental Mutis se arriesga con personajes pertenecientes a otras civilizaciones. Sharaya, místico hindú que vive el momento del sacrificio, evoca en la mente del lector sentimientos y formas de representación propios también de la realidad americana. Todo un juego de coincidencias y similitudes entre personajes y situaciones de la más diversa índole sirve al poeta para ilustrar su convicción de que el hombre es criatura única bajo todas las circunstancias de la historia.

En "La mansión de Araucaima" (1976) el autor se ejercita decididamente en la novela como otro medio de elaboración de los fantasmas que lo habitan. Allí, las pasiones que despiertan en un espacio cerrado, asediado por la selva, crean una atmósfera de perversidad y locura que sostiene la trama narrativa y justifica el desenlace de la ficción. **Iona llega con la lluvia** (1986) es ya un texto que desde el punto de vista narrativo alcanza la misma fuerza de las novelas de su maestro Conrad, participando así en la renovación de las tendencias del género en América Latina.

Los escritos de ficción se producen casi siempre en el interregno de un trabajo poético de base. Su fascinación principal la sigue constituyendo la palabra como vehículo de conocimiento y revelación de sentido. Subyacente a la imagen de un mundo apabullante y sin esperanza, la palabra de Mutis está fascinada por el misterio. Errancia, vagabundaje sin estrella en el que surge imperceptible una luz íntima y ardiente.

El conjunto de la producción de Mutis evoluciona así bajo dos registros que se entrecruzan y comunican. Sus incursiones en el terreno de la novela son el resultado del sentimiento, jamás superado del todo, de que la poesía es un "trabajo perdido" que debe apoyarse en los aportes de la imaginación. La idea que tiene el poeta del

destino del mundo, su pesimismo radical, afectan también su apreciación del sentido de la escritura. En 1961 publica precisamente un libro titulado *Los trabajos perdidos*, en el que se manifiestan el escepticismo ante su propia obra y la duda frente al sentido real de la escritura.

Aparecen en realidad dos aspectos bastante diferenciados en la concepción del poema en la obra de Mutis. En un primer momento la escritura se confunde con la prosa en un afán de mimetismo y renovación. El poeta tematiza a su manera las mismas ideas que ocupan a novelistas y narradores: la naturaleza exuberante, la desesperanza de la existencia perdida en esas inmensidades, los contrasentidos de la sociedad criolla. El producto final de esa elaboración es *Maqroll el Gaviero*, imagen del aventurero desposeído y abrumado por el paisaje. Todo este período, recopilado en la **Summa de Maqroll, el Gaviero** (1948-1970), respira un pesimismo no por hermoso menos desalentador. Podría decirse que hasta ese momento Mutis no “cree” en la poesía, sino que se reduce a recuperar los restos de un desastre definitivo:

*“La poesía sustituye,
la palabra sustituye,
el hombre sustituye,
los vientos y las aguas sustituyen...
la derrota se repite a través de los tiempos
¡ay!, sin remedio”.*

Tal sentimiento de frustración es tan evidente que la *Summa* parecería marcar el final de su creación poética. Cobo Borda ve ya en *Los trabajos perdidos* el agotamiento del talento del autor bogotano: “Deshonesto, podría seguir redactando poemas que se refiriesen a ese mundo no agotado como posibilidad sino como autenticidad... lo que tenía que decir ya lo dijo. El ciclo ha concluido”. Pronto se verá que ese momento de crisis, marcado por la orientación subsecuente hacia el relato y la novela, presagia la aparición de un nuevo universo poético que renace luminoso en sus últimas publicaciones: **Los emisarios** (1964) y **Un homenaje y siete nocturnos** (1986).

Es el momento de reconciliación y confianza recobrada en la poesía; el retorno a los ritmos originales del poema. La figura del Gaviero se depura, haciéndose ligera, universal. La descripción de paisajes exuberantes y malsanos es reemplazada por espacios más íntimos donde se vislumbra la presencia de lo sagrado. Es otro Mutis, ya no barroco sino místico, romántico; un Mutis que, una vez explorada la enfermedad y la locura, regresa hacia temas y formas de escritura que han sido desde siempre los de la tradición poética.

Los *Emisarios* y especialmente los *Nocturnos* son la obra de otro espíritu que nace de la errancia y el fracaso del Gaviero. El autor colombiano, cosmopolita

desarraigado, inicia la búsqueda de una identidad más personal. La exploración coincide ahora con la genealogía, con la recuperación de un espacio arquetípico en tierras de sus ancestros. Es Alvaro Mutis quien habla en estos poemas impregnados de calma, de una nueva luminosidad; la máscara del Gaviero ha caído, revelando el rostro del autor verdadero de esta aventura singular.

Cádiz, la Alhambra, Córdoba, la España mora y mediterránea, es el nuevo escenario en que el poeta va a descifrar el mensaje que le es entregado por los “emisarios”. Finalmente la errancia alucinada ha encontrado su destino, transformándose en peregrinaje hacia la reconciliación con lo divino:

*“Concedo que los dioses han sido justos y que todo está, al fin, en orden;
al terminar este jerez continuaremos el camino en busca de la pequeña
sinagoga en donde meditó Maimónides
y seré, hasta el último día, otro hombre o, mejor, el mismo pero rescatado
y dueño, desde hoy, de un lugar sobre la tierra”.*

Un homenaje y siete nocturnos

El último libro de poemas de Alvaro Mutis representa con acierto el movimiento de “regreso” de la poesía actual, no sólo en Colombia sino en el mundo entero. Regreso de la escritura a sus formas clásicas, regreso del poema a valores que una década antes parecían agotados; regreso, en fin, al comercio con el misterio fundador de toda poesía, de todo conocimiento liberador. Atrás ha quedado la errancia ciega por países dormidos. Despertamos ahora del hechizo nihilista que llevó a toda una generación a pensar que la poesía era imposible, que ninguna obra de creación podría arrancarnos al sin sentido.

El tema de la muerte del arte fascinó en un momento en que sólo se le veía como el instrumento de toda suerte de compromisos y supercherías. Un criterio medrosamente pragmático pretendió, por entonces, ocultar la revelación de verdad que desde siempre ha sido la tarea del arte y la poesía. Sentido, es cierto, que nos arranca de una cotidianidad que tenemos por segura, a pesar de sentirla derrumbarse a nuestros ojos cada vez que pretendemos apoderarnos de ella. El artista, ayer esclavo de todo tipo de teorías y deudas políticas, redescubre el poder de la palabra independiente, de la obra de arte como forma de ascender a la claridad y la simpatía del mundo.

El resquebrajamiento del mito puramente colectivo, de la idea del arte instaurado por sistemas y filosofías, conduce al artista a redescubrir en la palabra y en la imagen una vieja verdad: la necesidad de la comunión con el otro, que es ante todo meditación de la propia existencia, expresión de los propios fantasmas y temores. La poesía nunca brilló con los colores del axioma o la verdad de consenso; su trato

es con el misterio, rayo que se recorta en la oscuridad de lo innombrable. El poeta, gaviero en la nave que nos lleva a nuestro destino, interroga la inmensidad indescifrable para ofrecernos una imagen que dé valor a nuestra aventura.

Hablar de misterio es hablar también de pasión y simpatía por el mundo. La mejor poesía que se escribe en los últimos años nos anima a la contemplación de ese misterio sin por eso pretender agotarlo. Los Nocturnos de Alvaro Mutis son un ejemplo mayor de esa comunicación con las sombras. He aquí la principal característica de sus últimas orientaciones poéticas: el depuramiento, la inscripción en un movimiento de ascensión y participación en la vieja tradición poética; la de los místicos españoles, la de los poetas iluminados del romanticismo, de los visionarios religiosos del Islam. Con estos Nocturnos Mutis confirma su fe en la poesía, dando un nuevo giro en la evolución del movimiento literario en Colombia.

La forma Nocturno ya había sido ensayada por el autor en sus libros anteriores, donde se encuentra asociada con Lieders y Madrigales. En **Los trabajos perdidos**, por ejemplo, el tono épico, predominante en las aventuras de Maqroll, se ve enriquecido con textos surgidos de un espíritu más lírico. La musicalidad de la palabra empieza a tomar un lugar preponderante en la atención del poeta, quien busca con ello elevarse sobre los elementos de crudeza y densidad que caracterizan el mundo del Gaviero. Los comentaristas que hasta el momento se han ocupado de la obra de Mutis han omitido señalar la importancia de este componente lírico, que va a manifestarse con genio en los Nocturnos.

El "Homenaje" al músico Mario Lavista, primer poema de esta colección, presagia el acceso a un mundo nuevo en que la promesa de redención se insinúa a través de los símbolos. La música, ya no recuento de epopeyas de vencidos en la inmensidad del trópico, viene a serenar la imaginación enfebrecida del primer Mutis. Música que surge victoriosa de la batalla contra el tiempo:

*"Nadie, en fin, conseguirá evocar
la despojada maravilla de esta música
limpia de las más imperceptibles huellas
de nuestra precedera voluntad de canto".*

La música tiene su origen en otra parcela del ser que escapa a la conciencia y a las ciegas determinaciones de la vida material. El poeta se entrega al sortilegio siendo consciente de la incapacidad de nuestra inteligencia para descubrir su origen, su propósito verdadero. Debemos darnos por satisfechos con saber que es ella, la palabra acompasada por la lira, la que nos permite vivir un sueño de eternidad y de alegría:

*“No tiene signo este don de una eternidad
que, sin pertenecernos, nos rescata
del uso y la costumbre,
de los días y del llanto,
del gozo y su ceniza voladora”.*

La apología de la música, el retorno al registro lírico, sólo pueden sorprender a quien desconozca en la obra de Mutis su profunda atracción por el romanticismo y el entusiasmo que lo embarga cuando habla de la poesía popular española. La época de las divagaciones ha terminado; el poeta se integra a la tradición de la lengua que desde San Juan ha demostrado que la palabra es música del alma, fuente de vida que tiene su origen en el misterio.

*“No sabemos y en nuestra conquistada resignación
tal vez está el secreto de ese instante
otorgado por los dioses
como una prueba de nuestra obediencia
a un orden donde el tiempo ha perdido
la engañosa condición de sus poderes”.*

El ascenso hacia la luminosidad, hacia la reconciliación con el ser, debe gestarse en las entrañas de lo oscuro: la condición para la iniciación es la vigilancia y el saber escrutar en las tinieblas de la noche. La forma nocturno corresponde con propiedad a la revelación que se prepara para entrar en armonía con el destino. Es verdad, el momento de fusión y plena comprensión sólo puede ser fugaz; no le es posible a la débil condición humana soportar la extensión del universo sin caer en las profundas depresiones del dolor. Toda verdad, toda visión auténtica, es un momento de feliz coincidencia en el juego de la luz y de las sombras. El primer nocturno, iniciado con un epígrafe de Reverdy, comienza así:

*“La tenue luz de esa lámpara
en la noche débilmente
se debate con las sombras
.....
Por el suelo avanza
no logra abrirse paso
más allá de su reino intermitente
restringido al breve ámbito
de sus oscilaciones”.*

Equilibrio precario en el cual se apoya también la palabra poética. La obra de Mutis, su idea de la poesía y del destino del hombre, están impregnadas desde el comienzo por la fatalidad y la desesperanza. Los Nocturnos, último movimiento de reconciliación y confianza, no han dejado de lado este sentimiento verdadero. Inútil sería reclamar una inocencia recuperada. El inquietante fondo de tinieblas

sigue presente y no hay redención definitiva: la poesía también está marcada por ese destino. Ya se había anunciado desde **Los trabajos perdidos**: "Poesía: moneda inútil que paga pecados ajenos con falsas intenciones de dar a los hombres la esperanza".

A pesar de esto el camino recorrido no ha sido en vano; algo ha cambiado en el fondo, definitivamente, en la manera de presentar ese fracaso:

*"Como un pálido aviso
del mundo de los vivos
esa luz apenas presente
ha bastado
para devolvernos
a la mansa procesión de los días".*

El primer Nocturno dispone así el juego de claroscuros que será el escenario de las nuevas visiones del poeta. Búsqueda en las entrañas de las tinieblas de donde han de surgir figuras importantes. La palabra ya no es altisonante; es meditación profunda, silenciosa, que tiembla y se doblega ante los misterios que indaga. En realidad, el poeta preferiría callar en la contemplación del espectáculo de unidad y misterio. Si habla aún es ya desde la lúcida aceptación de la insuficiencia de las palabras. El Nocturno termina con el reconocimiento de los límites de lo que un día fue "alquimia verbal" :

*"Así las palabras buscando
presintiendo el exacto lugar
que las espera en el frágil
maderamen del poema
por designio inefable
de los dioses".*

El poema, al tiempo que reconoce su fragilidad, es la voz del oráculo anunciando otro mundo pleno de sentido, inspirado por la pasión de la unidad. Las figuras se concentran, las palabras regresan al cristal de lo simple, anunciando visiones y experiencias que tienen la fuerza de lo verdadero. Todos estos presentimientos, estas intuiciones, se gestan al interior de la noche, en un horizonte de sueños.

Se ha hablado de misticismo y religiosidad a propósito de la obra de Mutis. Los Nocturnos se presentan como la ocasión privilegiada para la comprensión de este aspecto esencial. La colección de nocturnos alude directamente a símbolos y figuras de evidente significación "mística". Santos, apóstoles, guerreros, reviven en el universo del poeta con fuerza renovada, recreando la visión que tradicionalmente se ha tenido de estas figuras arquetípicas. La reconstrucción efectuada por Mutis se diferencia por su actitud y por su forma de la simple

expresión de esa creencia ciega, que se ha entendido corrientemente bajo la especie de lo "místico".

Hablamos de misticismo para referir esta experiencia con la palabra que aproxima al poeta del visionario. "La poesía es visión -nos dice- y de allí viene su relación con la mística y el sentimiento religioso". Mutis reitera su afinidad con la tradición de la poesía española, que se resume en su admiración por Machado: "Es la vieja voz de España en su lírica más clara. Viene directamente de Garcilaso, de lo mejor de Lope; lo que yo encuentro de más noble y perdurable en las letras españolas. Es Santa Teresa, es San Juan: esa línea clara, espléndida, pura, pegada a la tierra"*.

No sería exagerado afirmar que la obra de Mutis representa, a la hora actual, el mejor encuentro de la imaginación y el temperamento americanos con los símbolos y el lenguaje de la península. El autor colombiano se inscribe en la poesía española desde el punto de vista de la búsqueda personal que lo invita a la reconciliación con la memoria. Poesía que recupera el sentido de la totalidad de nuestra cultura; recreando desde la genealogía personal los símbolos de una tradición que dábamos por perdida.

Misticismo quiere decir entonces unidad, simpatía, experiencia de reconciliación. De San Juan a Machado la comunión a través de la palabra ha hecho de la poesía española un pilar fundamental de la civilización en Occidente. No se trata tan sólo de las convicciones de Mutis; lo que aquí se pone de manifiesto es la correspondencia entre lengua y cultura; correspondencia que hace del poema una obra alquímica, cristal de múltiples facetas.

Esta afirmación es particularmente válida del "Nocturno en Compostela", el segundo de la serie. Podría decirse que en este poema se concentra la madurez lírica de Mutis, sus hallazgos más importantes. La figura del apóstol Santiago, guerrera y compasiva, se yergue "sobre la piedra constelada" como símbolo de un destino superior, desconocido aún por los hombres:

*"Bajo la noche estrellada de Galicia
vela el apóstol con la esperanza
sin sosiego de los santos
que han caminado todos los senderos,
con la esperanza intacta de los que,
andando el mundo han aprendido
a detener a los hombres en su huida".*

La errancia parece haber llegado a su fin. Un peregrino más entre la multitud que huye y se dispersa, el poeta reclama para sí la señal que le indique su camino. Cifra, palabra que revela una verdad simple y profunda; la noche de Compostela brinda la respuesta buscada a lo largo de años de interrogación y de duda:

*"En la plaza del Obradorio,
pasada la medianoche,
termina nuestro viaje...*

....
*Aquí estoy —le digo— por fin,
tú que llevas el nombre de mi padre
tú que has dado tu nombre a mi hijo".*

Mutis combina la advocación mística con el "realismo" de la vida cotidiana. Hay un entronque de la biografía del autor con la encantación hermética de los nombres del apóstol. Poesía iluminada por el Logos en que hay también lugar para la oración y la ofrenda.

El poema concluye con una sorprendente afirmación de conocimiento surgida de la reflexión sobre el misterio. Conclusión de valor inestimable en las circunstancias actuales de confusión, de lucha, de supuesta contradicción. "Todo está en orden". Susurran la noche y la piedra al oído del poeta. El paisaje incendiado que horroriza la mirada hace parte también de un camino, de la correspondencia inescrutable entre las cosas.

*"Si, todo está en orden,
todo lo ha estado siempre
en el quebrantado y terco
corazón de los hombres".*

Revelación esencial del pensamiento místico, de la reflexión poética; sentencia que encontraría un equivalente en el Maestro Eckart, en San Juan de la Cruz. La armonía, el aspecto constructivo del caos, se manifiestan aquí en todo lo que contienen de genésico, de fundamental. Momento de afirmación de un Orden mayor: **unidad, correspondencia** entre contrarios. Todo está en orden en el establecimiento de un estado de ánimo empático, apropiado para escuchar la palabra del poema.

La mirada se desplaza enseguida sobre un cuadro diferente. Es el viejo mundo de Mutis que regresa con sus seducciones y peligros. Las tinieblas se hacen de nuevo espesas, rodeando al poeta. Los "lentos laberintos" de la noche pueblan el espacio de fantasmas, de recuerdos de mundos ya perdidos. Es el sueño que se ofrece a la evocación y el juego; dejarse arrastrar por el torbellino de visiones que giran sin detenerse un solo instante:

*"Porque la noche reserva
esas sorpresas destinadas a quienes saben negociar
con sus poderes y perderse en sus corredores".*

Juego peligroso en que se genera la explosión incontrolada de imágenes. El poeta corre el riesgo de encontrar el abismo tras el vórtice de visiones. "Aquel que se instala en las fronteras de la noche" ha de saber de este peligro si no desea desaparecer tras el espejo que confunde el sueño con la realidad, la verdad y la ilusión.

*"Porque tiene radas la noche dárseñas
tenuemente iluminadas móviles vegetaciones
de algas ansiosas que nos acogen meciendo
pausadamente sus telones cambiantes sus velos funerales".*

El viaje al interior de la noche es también la exploración del alma del viajero. Es esa la dificultad mayor: entre la memoria de las cosas pasadas y la realidad percibida en el momento presente, la noche teje un mundo de visiones que no pertenecen enteramente a ninguna de las dos. Mundo del sueño, del deseo...

*"en donde el placer se nos viene encima
con la felina presteza de lo que ha de perderse"*

La noche encubre sorpresas inquietantes; el demonio irritado, señor en la oscuridad de calles y los parques. Demonio que es también tensión psíquica, función espiritual, y que vuelve a ser ahora elemento poético, entidad religiosa. Eros: vacaciones sin término donde el placer es el equivalente exacto de la locura. Mutis, a diferencia de Gaitán Durán, sabe que el placer es tentación, fuerza que amenaza con destruirnos. El hombre sabio, como lo dice el libro de las Mutaciones, es aquel que no se deja atrapar en esta experiencia agónica, sino que atravesando las visiones de la noche reconquista la mirada para otros horizontes.

Sabiduría que viene del conocimiento de la experiencia erótica, iniciática. No hay aquí movimiento de fuga, obsesión por escapar al hechizo. Tan sólo fuerza, recuperación de la energía creativa :

*"... porque aquel que se instala
tras las fronteras de la noche no precisa ajustarse
a reglas tan rígidas ni a condiciones tan específicas".*

Al poeta, al visionario iluminado, le está permitido el juego con los poderes nocturnos; la actitud de su espíritu lo protege de la caída definitiva en los espejismos de la noche. El visionario está por encima del bien y del mal, su corazón no lo habita el resentimiento y no cifra su alegría en la simple imprecación:

*"Es más bien como dejarse llevar por la corriente
intentando apenas con un leve sacudir de las piernas
o con una brazada oportuna impedir el golpe*

*contra las piedras y ceder al impulso de las aguas
sin perder nunca una cierta autonomía”.*

La noche es agua, mar de presencias y corrientes que ocultan la dureza de la roca: el poeta es un nadador que se ejercita. Crear es entregarse a la noche indiferenciada que promete también la destrucción. Encontramos de nuevo el disolverse del sujeto en el centro de la noche; su transfiguración y su ascenso. Navegación confiada en la palabra poética; la luz fugaz de la conciencia advierte al navegante de los abismos que lo acechan en su aventura increíble:

*“Por eso lo indicado es dejar una delgada zona de la conciencia
a cargo de esa tarea y lanzar el resto
a la plenitud de los poderes nocturnos
con la certeza siempre de que en ellos
hemos de errar sin sosiego sin cuidar que allí
acecha una falacia porque no existe prueba
de que nadie haya podido evitar el regreso”.*

El cuarto nocturno: en Valdemosa, se ocupa del final de la errancia, del morir que no sabemos si es fin o regreso. Mutis retoma el tema de la agonía, y de la mirada última al sentido de la existencia; tema que ya había trabajado en su relato sobre Bolívar. Ahora el personaje es otro: más romántico y ligado al mundo de la creación. Federico Chopin hace el balance de sus días en la noche de las Baleares. Reflexión sobre la brevedad de la vida y la fugacidad de toda obra, el poema reproduce el ritmo y el espíritu melancólico del personaje. La agitación de la agonía se traduce en el paisaje, en el insomnio que impide el reposo del artista:

*“Sobre los tejados de pizarra,
contra los muros del jardín ocultos en la tiniebla,
insiste el viento como bestia acosada
que no encuentra la salida y se debate
agotando sus fuerzas sin remedio”.*

Lo más doloroso tal vez no sea el hecho de desaparecer sino la angustia de lo no realizado; el inmenso trabajo de creación que se ve frustrado por la enfermedad y la muerte. Se impone la evidencia de que la duración de una vida no es suficiente para realizar todo lo soñado. Toda obra queda necesariamente inconclusa, toda vida es incapaz de alcanzar su destino.

La muerte en sí misma no tiene para el artista mayor significado. Frente a todas las posibilidades no realizadas la obra misma pierde su brillo; morir es más bien la manera de olvidar la afrenta que causa el tiempo al espíritu creativo:

*"Hasta el incomparable edificio de su obra
se desvanece y pierde por entero
toda presencia, toda razón, todo sentido.
Regresar a la nada se le antoja
un alivio, un bálsamo oscuro y eficaz
que los dioses ofrecen compasivos".*

En el minuto final la obra se dispersa en el silencio; no pertenece ya a su autor que quisiera perfeccionarla al infinito. El poeta se deshace de su obra, de su cuerpo; se deshace en el silencio. Obra y cuerpo son una misma entidad para el artista consciente del tiempo. Tan sólo un grito de dolor se extiende entre dos silencios; grito que es el espíritu, la fuerza oculta de la música:

*"Al silencio responde otro silencio
el suyo, el de siempre, el mismo
del que aún brotará por breve plazo
el delgado manantial de su música
a ninguna otra parecida y que nos deja
la nostalgia lancinante de un enigma
que ha de quedar sin respuesta para siempre".*

El quinto nocturno, situado en un ambiente urbano contemporáneo, se inicia como visión vespertina de un Alvaro Mutis vocero directo de su propia palabra. Se trata ahora de un texto más cercano a la prosa meditativa que al nocturno lírico. Encabezado con un epígrafe de Emile Verhaeren, es en realidad una meditación sobre la Forma, en el sentido que este concepto posee en la filosofía de la transformación.

El trabajo realizado por Mutis ha sido un largo caminar por los géneros literarios: desconfianza del poema, ejercicio narrativo; en fin, creación de nuevas formas de lenguaje. En realidad la palabra "lenguaje" pudiera quedar corta. Poesía, tal vez. La escritura de Mutis tiene resonancias en diferentes registros, trabajando siempre en un diálogo y una lucha permanente con la idea de poema. En este "poema en prosa", el autor mira un río pasar desde su ventana. Se aburre de la conversación en que se habla de negocios "como si se tratara de algo muy serio y de ello dependiera la vida de los hombres y su parco destino ya prescrito".

En el puerto, al atardecer, el movimiento de los barcos se le antoja tráfico de luces. La contemplación del río pronto deja de ser evasión de la situación mundana para convertirse en "trance", en experiencia privilegiada de compenetración con el mundo. Se desencadena enseguida una secuencia visual próxima de la narración cinematográfica. Descripción minuciosa de barcos y navíos:

"Largas horas me quedo contemplando el ir y venir de embarcaciones de toda clase".

Mutis regresa a sus viejos amores por la navegación y la ensoñación de puertos en lejanos países. Son de nuevo los inventarios de Maqroll que llaman la atención del poeta que observa. El puerto es el mundo, lugar de intercambio donde se mide la actividad, el comercio entre los hombres.

El río es presencia física, entidad planetaria que recorre -siempre el mismo- todos los rincones de la tierra. El viajero es el río: antigua reflexión heracliteana que ocupa la mente ociosa del hombre instalado en su cuarto de un hotel de lujo. El poeta analiza detenidamente las corrientes, la textura, la luminosidad de esas aguas que encierran un secreto que no alcanza a descifrar:

"Me pregunto por qué el río, observado desde la ventana de un hotel cuyo nombre he de olvidar en breve, me concede esta resignación esta obediente melancolía en la que todo lo sucedido o por suceder es acogido con gozo".

La respuesta llega ahí mismo, bajo la forma del recuerdo. La memoria preside con su torrente poderoso todos los sueños, todas las palabras del poeta. El río Coello, que surge de la infancia con "sus efímeras espumas, su clamor, su aliento a tierra removida, a pulpa de café golpeada contra las piedras" es ahora el mismo "Old Man River" que ve pasar desde la ventana del hotel. La contemplación de "éste" río es la contemplación de todos los ríos.

"Todo está así en orden".

Los dos últimos poemas del libro tienen un carácter histórico, premonitorio. El poeta retoma los temas que le han interesado en los últimos años. De un lado, el misterio, el componente mítico que se revela cada vez que miramos con detenimiento ciertos momentos fundadores de la cultura; del otro, la exploración descarnada de las pasiones más profundas que alberga el corazón del hombre.

El Nocturno en Al-Mansurah reconstruye uno de esos momentos cruciales de la historia de la civilización: la derrota de los ejércitos de Occidente en la batalla de Bar-al-Seghir. Anochece en el cuarto de prisionero de Luis noveno, rey de Francia y abanderado de la causa de la cristiandad:

*Un servidor de la escritura, Dios lo bendiga,
ha dado asilo al más grande rey de Occidente.
Prisionero del Sultán de Egipto, yace
en un mísero lecho al amparo de la morada
de Fahkr-el-Din en un oscuro arrabal de Al-Mansurah".*

De ese cuerpo derrotado, sin fuerzas, se desprende sin embargo la promesa de una victoria distinta. La meditación de Mutis gira en torno al sacrificio; piedra angular de la verdadera civilización de los hombres. Poco importa la derrota: con el correr de los tiempos la circunstancia histórica se hará mítica, y lo único que quedará en la memoria será el gesto de aceptación del destino:

*“Reza el rey y pide por su gente, por el orden de su reino,
porque se cumpla en él la promesa del Sermón de la Montaña,
El agua descende por el delta
en un silencio de aceites funerales”.*

La sincera aceptación de la derrota, la entrega a la voluntad divina, son los temas mayores de esta composición impregnada de serenidad y esperanza. El contraste no puede ser mayor entre éste y el último nocturno que cierra la serie.

De la imagen de la víctima aceptante Mutis torna la mirada hacia el personaje antagónico, la figura terrible de los asesinos. La fascinación por el mal, que se había señalado en la obra del autor colombiano, encuentra en este nocturno su culminación y exutorio. El poeta no puede cerrar los ojos a la locura y el crimen que se hacen cotidianidad y rutina en el mundo contemporáneo. Es necesario comprender, desentrañar el misterio de esa muerte que nos llega desde fuera:

*“Justo es hablar alguna vez de la noche de los asesinos
la noche cómplice la larga noche donde se anudan
las serpientes que han perdido los ojos y rastrean
con su lengua bífida el lugar de su descanso”.*

La noche se muestra aquí en sus más terribles abismos. Ya no es momento de ensoñación ni de dulces revelaciones; es el horror, la pasión convertida en muerte, en odio feroz. Se impone, sin embargo, descubrir en ello una razón, un sentido fatídico. Los asesinos son oficiantes de una divinidad oculta que se disfraza de pretextos y justificaciones “racionales”:

*“Ellos son los señores de la noche propicia
los capitanes del desespero los ejecutores insomnes
los que van a matar como quien cumple con un rito necesario
una rutina consagrante amparada
por el humo nocturno de las celebraciones”.*

Un epígrafe de Rimbaud recuerda al lector que la presión de los días que se viven, no concierne tan sólo a una época, a una situación social determinada. Inútil buscar en explicaciones de tipo circunstancial una evasión del mal que nos aqueja. El veneno es antiguo y mina las fuerzas de toda una civilización que se pretendía inocente. El hombre, que ha querido develar todos los misterios, ataca ahora su

propia sombra que le devuelve la imagen de su vacío, de su locura. El poeta reconoce el crimen, lo ve acechando insomne en la noche sin fin. No son estos o aquellos los asesinos; es el crimen como fondo de nuestra manera de vivir:

*“Justo es hablar así sea por una sola vez
de la noche de los asesinos la noche cómplice
porque también ella entra en el orden de nuestros días
y de nada valdría pretender renegar de sus poderes”.*