ÁLVARO MUTIS Y EL GAVIERO:
Una poética de la desesperanza

Eduardo García Aguilar

Álvaro Mutis nació en Bogotá (Colombia) el 25 de agosto de 1923, pero desde niño vivió y estudió en Bruselas, alternando el tiempo con largos viajes a la tierra caliente sudamericana, en aquellos enormes transatlánticos que salían de los puertos europeos. Ambas experiencias nutren con intensidad el tejido de su obra: emoción de asir el pasado remoto que percibió en los años de infancia europeos a través de libros, calles, parques, otoños, y dolor ante la pérdida paulatina de los olores y colores del trópico que encontraba en la finca de su familia, situada entre los ríos Coello y Cocora, en su natal Colombia.

De aquella infancia europea quedan como testimonio unas fotos donde se le ve niño, vestido de marinero, de pantalón corto, al lado de su madre y del padre diplomático, Santiago Mutis Dávila, cuya muerte prematura en 1933 lo marcó para siempre. París, Amberes, Le Havre, Hamburgo, Brujas, el Sena, los transatlánticos de la American Linie y los puertos fríos del norte fueron algunas de esas primeras impresiones imborrables que, aunadas al largo viaje por mar y la llegada a los malsanos puertos del trópico americano, como Colón o Buenaventura, conformarían el extraño cosmos de su obra literaria. De esa materia surgirá Maqroll el Gaviero, un personaje arquetípico de viajero desesperanzado, pero vitalista, cansado y sabio ante

Como citar

García Aguilar, E. (2020). Álvaro Mutis y el Gaviero: Una poética de la desesperanza. En: Orejarena Torres, J. (ed. académico). *Maqroll y el imperio de la literatura: ensayos sobre la vida y obra de Álvaro Mutis. Volumen I*. (pp. 215-230). Colombia; México: Editorial Universidad Santiago de Cali; Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. DOI: https://doi.org/10.35985/9789585522282.23

la muerte ineluctable, el fracaso de toda acción humana y la enfermedad y la fiebre que lo minan con lentitud y que está presente desde el inicio de su poesía. Esos ambientes figuran desde sus primeros textos poéticos como "La creciente", "Hastío de los peces", "Oración de Maqroll" y "Los elementos del desastre", entre otros.

A un lado, pues, el esplendor europeo de entreguerras, con sus viajeros tipo Paul Morand y Valéry Larbaud, sus iglesias románicas o góticas, las tumbas merovingias, el recuerdo de los húsares y los guerreros ilirios, los viejos autos de película, las chicas de pelo corto y sombreros art-déco y París y el Sena; y más allá, en ultramar, la canícula, los estuarios infestados de mosquitos, los cargadores sifilíticos y las putas tristes con sus carnes flácidas marcadas por el salitre y la fogosidad insaciable de los hombres de mar. Mutis quedó marcado al regresar a la tierra caliente por "esa feracidad y esa especie de disponibilidad que crean el clima, la vegetación y los ríos. Eso fue lo que yo sentí, así fue como yo viví la tierra caliente cuando regresé de Europa: una suerte de espacio que se me daba y que me otorgaba una disponibilidad absoluta, no una libertad sino una especie de ampliación en proporciones gigantes y delirantes de sueños, ambiciones, deseos, sensaciones..."[1].

Si se considera que la literatura es una intensa exploración desesperanzada de la infancia perdida, de sus imágenes borrosas y sus olores idos, no queda duda alguna de que el imaginario de Álvaro Mutis –encarnado en Maqroll el Gaviero, o sea el que mira desde la Gavia y es el ojo de la embarcación– surge de esa contraposición iniciática atestiguada por el niño: el esplendor del viejo mundo antes de la guerra y la deliciosa usura de la carne en los lejanos trópicos desolados de ultramar. Además, desde el inicio esa desesperanza se le revela de manera diáfana, porque Maqroll "va aprendiendo que lo que le resta de los sueños es la apetencia, el deseo, y que cuando los vamos a tocar se nos deshacen"[2].

[1] García Aguilar, Eduardo. *Celebraciones y otros fantasmas. Una biografía intelectual de Álvaro Mutis*. Bogotá: TM Editores. Bogotá. 1993. p 18.
[2] *Íbid.,* pp. 22-23.

De regreso a Bogotá, el adolescente Mutis tratará de conjurar la desazón del exilio y el fin de su infancia a través de textos donde su alter ego convocatorio enumerará las modalidades del "fin ineluctable", con su cauda de carne mortecina devorada por el sexo y el cáncer, amores perdidos en cuartuchos tristes de hotel y luchas sin sentido por sobrevivir en puertos y ciudades, entre tráficos innombrables de donde sólo se salva la amistad y el deseo. Todo ello mientras "un dios olvidado mira crecer la hierba", y al mismo tiempo que el arribo de los barcos es "anunciado al alba con el vuelo de enormes cacatúas de grises párpados soñolientos, que gemían desoladas su estéril concupiscencia", como dice respectivamente en los formidables poemas "El miedo" y "Hastío de los peces", de su gran libro *Los elementos del desastre* (1953).

¿Qué hacer, pues, en esa Bogotá provinciana y fría alejada del reino? Primero dejar el bachillerato y los estudios que lo hubieran vuelto tal vez un típico hombre de clase dirigente colombiana y lanzarse a la aventura de la poesía y la vida, a través de innumerables trabajos en compañías de aviación y multinacionales petroleras que lo llevaron a todos los rincones del país en siniestros planchones untados de aceite, hacia poblaciones de tierra caliente donde la noche llegaba con su música de bares de mala muerte, junto a mujeres amorosas de amplios escotes y transgresores de la ley que jugaron su vida o su corazón al azar y siempre se los ganó la violencia, como dijo el colombiano Jose Eustasio Rivera al inicio de su legendaria novela telúrica *La Vorágine*, sobre la explotación del caucho en la Amazonia, a comienzos del siglo XX.

Desde siempre en Colombia y en América Látina se ha escuchado el rumor de fusiles y ametralladoras, el fragor de las guerras, el paso silencioso de los bandidos nocturnos, el galope tenebroso de los caballos. Lo que no es un secreto exclusivo del trópico, pues la misma generación de Mutis creció escuchando noticias de la guerra en Europa que traían consigo no sólo el humo de los crematorios de Birkenau, sino el eco de la destrucción de los templos góticos del Viejo Mundo, las viejas

ciudades y los castillos de su mundo imaginario. Universo de muerte y de conflagraciones al que está condenado sin piedad el hombre y que está condensado en el enorme poema "El húsar", donde el arcángel de las guerras hace romper "la niebla de su poder" con "el filo de su sable comido de orín y soledad, de su sable sin brillo y humillado en los zaguanes".

A partir de su primer poema "Tres imágenes" (1947) –no por casualidad dedicado al poeta guatemalteco y universal Luis Cardoza y Aragón– y en otros como "Reseña" y "El viaje", y en las creaciones de *Los elementos del desastre*, como "204", "Hastío de los peces". "Oración de Maqroll", "Una palabra", "El miedo" y "Nocturno", se concretó el mundo al que sería fiel desde entonces hasta la culminación de su obra narrativa, reunida bajo el título de *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*. Un mundo que se hermana con el Pablo Neruda de *Residencia en la tierra*, el orbe amatorio de Enrique Molina en Argentina y la fascinación tropical de Vicente Gerbasi en Venezuela, para mencionar sólo a algunos de los autores latinoamericanos que, a mediados de siglo, abrieron camino por el lado de cierta poesía cargada de desesperanza y usura sexual, un vitalismo marino que se escapó de las cárceles anteriores para volar hacia el mundo y dialogar con los viajeros de Melville, Stevenson, Conrad, y Cendrars. Es un mundo poblado por enfermedad, desesperanza, muerte, cárcel, ilegalidad, desolación, carroña, exilio, corrupción, deseo, carne, violencia, vida. Un mundo que explora el extraño milagro del hombre envuelto por el remolino inútil de la vida, en empresas sin ton ni son que los mueven a sus miserias y deslealtades, a sus miedos y osadías, a su nada final y perpetua. Una poesía que narra y lleva océanos y ríos adentro, que sabe a deseo en cuartos de hotel, a lágrimas de desesperación y a usura en puertos infestados de mosquitos, muy lejos de los formalismos de cristal y de cartón piedra de otras poesías anteriores contemporáneas en el ámbito hispanoamericano.

Hombre jovial, informal, irreverente, desinhibido, con su vozarrón generoso, amigo de sus amigos en su casa de San Jerónimo, al sur de la ciudad de México, pero también terrible

crítico cuando se trata de fustigar la mediocridad y las verdades recibidas, Mutis no sólo dejó a un lado el estilo timorato de los hombres de las altiplanicies de la tierra fría colombiana y de las cordilleras sudamericanas, lejos a la costa y a la tierra caliente, sino que brincó en su poesía hacia zonas jamás inexploradas hasta entonces en el país y en América Latina. Reinaban en Colombia por un lado Piedra y Cielo, grupo de poetas que trataba de imitar al Premio Nobel español Juan Ramón Jiménez cuando ya explotaban en otras partes del mundo el surrealismo y las vanguardias y, por otro lado el discurso polvoriento de la clase dirigente del país. Como antes había ocurrido en México con el joven Octavio Paz, el guatemalteco Luis Cardoza y Aragón –que fue en 1918 el primer dadaísta latinoamericano en Europa–, trajo en los años cuarenta aires nuevos desde la Europa de entreguerras a esa helada capital colombiana de los Andes donde se desempeñaba como diplomático, y contribuyó así a abrir nuevas ventanas poéticas entre los jóvenes. Jorge Zalamea, el gran traductor al español de Saint John-Perse y amigo de Federico García Lorca, un viajero de izquierdas que recorrió el mundo y cuya prosa y su exploración de la poesía mundial de todos los tiempos dejó huellas indelebles y bien reconocibles en Mutis y su gran amigo, el Premio Nobel Gabriel García Márquez. También marcaron a Mutis, en el bogotano Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, las enseñanzas de su maestro Eduardo Carranza, principal exponente del movimiento Piedra y Cielo, de la misma manera que otros miembros de ese grupo cambiaron el rumbo de García Márquez, cuando estudiaba bachillerato en Zipaquirá, en la altiplanicie helada de Cundinamarca.

Para 1953, cuando publicó *Los elementos del desastre* en la prestigiosa editorial Losada de Buenos Aires, Mutis ya había concebido su extraño mundo poético: un verso neotelúrico cargado de vida y muerte, mar y montaña, lluvia y sequía, donde "la carne llora", como dijo el gran crítico Ernesto Volkening. Con Mutis, en Colombia se dijo adiós al verso marmóreo de modernistas y parnasianos tardíos. Todo comenzó con su irrupción en el panorama literario local, en medio de una violenta

ruptura histórica, tan espectacular, que hasta su primer libro de poemas, *La balanza,* desapareció incinerado en la revuelta del 9 de abril de 1948 en Bogotá, tras el asesinato del líder popular Jorge Eliecer Gaitán, acontecimiento que partió para siempre la historia del país. El viejo país civilista, gobernado por latinistas y versificadores de alejandrinos dio entonces un giro hacia esa sangrienta espiral que aún no cesa a comienzos del siglo XXI. De un día para otro la Bogotá de tranvías y hombres recatados vestidos de negro con sombreros Stetson, paraguas y zapatos de charol quedó en cenizas, e incluso los jugaderos de billar donde Mutis arruinó si bachillerato fueron borrados del mapa.

Podría decirse que la poesía colombiana fue autárquica y que sus sistemas y estéticas crecieron encerrados en un cuarto de espejos, fieles a la tradición "gramática" de un país donde ser "bardo", "vate", gramático, latinista, eran condiciones inevitables para aspirar a la presidencia de la República. En el siglo XIX, que se extendió hasta la quinta década del XX, los generales y los presidentes casi sin excepción ejercieron las artes retóricas, y la poesía fue oficial y moneda falsa como absurda imitación de expresiones decimonónicas europeas. Al hacer un repaso a la poesía del siglo XX y al cerrar su sarcófago, constatamos que en términos generales la colombiana fue hasta Mutis una poesía abortada y rezagada, sin grandes ambiciones, temerosa de pasar la raya o lanzarse al abismo. De pronto un autor lograba destellos, pero luego se silenciaba, callaba por temor y desaparecía en la oscuridad. Es como si el poeta colombiano, cual niño aplicado, supiera que hay un límite imaginario que no puede pasar, y le teme lanzarse a la nueva aventura del bosque por temor al lobo, abomina descubrir nuevos yacimientos, parajes, cavernas, remolinos, fangos, arenas movedizas. Todo cambio le incomoda y por eso cierto aire de polilla y heliotropo la caracterizó, por lo menos hasta en los años sesenta, cuando algunos escritores ligados a la revista *Mito* (1955-1962) comenzaron a sacudirse de la modorra burocrática.

Hasta Mutis, la poesía colombiana siempre estuvo rezagada del tren delirante de la "lírica" hispanoamericana.

Para que el joven Mutis efectuara su rebelón poética fueron decisivos sus contactos con Pablo Neruda y los surrealistas latinoamericanos, entre ellos los peruanos César Moro y Emilio Adolfo Westphalen y el argentino Enrique Molina, a quienes considera tan buenos e incluso mejores que los franceses –salvo tal vez René Crevel y Tobert Desnos–, y más tarde con Octavio Paz, que saludó en México la publicación de la *Reseña de los Hospitales de Ultramar* (1959), al destacar "la alianza del esplendor verbal y la descomposición de la materia"[3]. Y antes, por supuesto, fue crucial su lectura atenta y entusiasta, a los 17 años de edad, de Baudelaire, que, dice Mutis, "para mí resultó definitiva", así como la de Mallarmé "que es otra de mis admiraciones y lecturas más frecuentes".

¿Quién era, pues, ese joven poeta que escandalizaba con sus diatribas contra los viejos poetas nacionales, afirmaba tener como hobby el asesinato y pasaba el día frente a micrófonos de emisoras radiales de Bogotá leyendo cables sobre la guerra como si estuviera transmitiendo desde el frente?

Medio siglo después, la respuesta es esta vasta obra que abarca poesía, ensayos y novelas. Desde su adolescencia, la fidelidad de Mutis a sus obsesiones poéticas fue total y mientras en los años sesenta y setenta la literatura latinoamericana, seducida por la Revolución cubana, era conquistada por el gran éxito comercial del *boom*, y se hundía en ingenuos nacionalismos autoglorificadores, esta voz se convirtió en palabra de culto y de catacumba entre reducidos lectores que vieron en Maqroll el Gaviero al arquetipo cosmopolita, descreído y necesario para soportar el paso por la vida. Por ese entonces los lectores europeos, anglosagones e hispanoamericanos estaban fascinados con ese mundo de loros, cocodrilos y personajes típicos agenciados por la novela del *boom*, como expresiones de un colorido mundo animista y primitivo de maravillosa superficialidad o por cierta poesía comprometida con las luchas políticas del momento, que después, tras la caída de los totalitarismos, se revelaría vana

[3] Paz, Octavio. *Los hospitales de ultramar*. Texto publicado en 1959 e incluido en *Puertas al campo*. México: UNAM, 1967.

y decepcionante. ¿Entonces para qué leer en esos tiempos de euforia a un colombiano amante de la literatura francesa, que vivía inmerso en su mundo de reyes y monarcas de tiempos idos, lamentaba la caída de Bizancio en 1453, nunca había votado, se declaraba reaccionario, monárquico y gibelino y no firmaba declaraciones progresistas?

Sin embargo, en esos años de euforia revolucionaria, Mutis siguió con su poesía y publicó el espléndido *Reseñas de los Hospitales de Ultramar* que incluye textos conmovedores como "Ciudad", "Pregón de los hospitales", "El hospital de los soberbios", "Las plagas de Maqroll" y el extraordinario "Moirologhia", tal vez uno de sus poemas claves, y *Los trabajos perdidos*. Al mismo tiempo publicó su estremecedor *Diario de Lecumberri* y la gótica y tropical *Mansión de Araucaíma*, surgida esta última de un fructífero intercambio con el gran surrealista Buñuel. En tales ficciones y en los poemas, con los que hizo ya su primera *Summa de Maqroll el Gaviero* (1947-1970), publicada en 1972 en la colección Isulae poetarum de Barral editores, Mutis descargó nuevas experiencias como la prisión de quince meses en el Palacio de Lecumberri a fines de los años cincuenta, donde vivió en carne propia la caída maqrolliana prevista en los textos de primera juventud y sus múltiples aventuras laborales que lo llevaron a ser locutor, la voz narradora de la legendaria serie estadounidense *Los intocables*.

Siempre dentro de esa desolada palpitación telúrica y figurativa, en esos poemas se comunicó a los lectores jóvenes latinoamericanos un mundo cerrado y abierto, con sus leyes y vías, salidas y trampas, calles secretas y babélicas: más que una poesía de artificios nos enfrentó a una especie de iniciación. Mutis nunca lo dudó: la literatura, la verdadera literatura, es un proceso de exploración, revelación e iniciación en quien narra o canta y por ende será también un proceso de revelación e iniciación en el lector. Ni el creador ni el lector, como el profeta o el iniciado, serán idénticos después de enfrentarse a la palabra. Escribir o leer no valen la pena si no conducen a la iluminación o la revelación. En esos poemas narrativos, figurativos, volvíamos

a los viejos zocos milenarios, a las guerras de hace dos mil años, a los reyes caídos, a los soldados empalados o enceguecidos, a los viajeros de Homero y de Virgilio, al esplendor y la caída de los hombres, a la valentía de los húsares, a la cierta condena de la enfermedad y la muerte. Y por esa razón, entre los jóvenes latinoamericanos infectados por la poesía, Mutis se convirtió en autor de culto, de la misma manera que ahora se convirtió en autor de culto para cientos de miles de lectores ganados por el estupor de descubrir en sus novelas de poeta un cómplice entre la literatura latinoamericana, hasta entonces embebida en el artificio o el folclor.

Tuvo Mutis que emprender la aventura de la prosa para ganar esos espacios de los que estuvo ausente durante el reino del *boom* novelístico. Ya era toda una leyenda en el continente latinoamericano como poeta, cuando de repente, de su casa de San Jerónimo o de la calle Darwin, donde trabajaba para la Columbia Pictures, en la capital mexicana, empezaron a salir una tras otra las novelas donde Maqroll andaba a sus anchas: *La Nieve del Almirante* con su extraña búsqueda de lo inefable entre aserraderos perdidos, *Ilona llega con la lluvia*, homenaje al amor y la amistad a través de un aventurero triángulo, *Un bel morir* con sus amores de mariposas en el diafragma, *La última escala del Tramp Steamer*, verdadera joya narrativa y la minera y desolada historia de pasión carnal descrita en *Amirbar*, entre otras ficciones. Estas nuevas creaciones surgidas a fines de la década de los ochenta constituyeron un baño refrescante para la narrativa latinoamericana, porque renovaron de manera directa los lazos con la poesía y la alejaron del utilitarismo de la trama.

Pero tal vez la lección más importante de esta aventura tan reciente fue comunicar a los lectores amantes de la verdadera literatura, que el reino de lo comercial no había triunfado del todo. Mientras decenas de nuevos narradores fabricaban a destajo novelas con clímax y desenlace, según las fórmulas de cartilla, Mutis escribía con la pasión adolescente de quien escribe para nada y para nadie, rodeado de sus tantos jóvenes amigos de México y Colombia. Esa rebeldía suya de no renunciar

al niño y al adolescente que lleva dentro fluyó en las ficciones, insuflándoles aires de fronda literaria.

Ahora el Gaviero emprende por fin en las novelas del poeta el nuevo negocio de la fama, condenado al fracaso en algún barco de ultramar, y aunque sabe que no hay salvación alguna para él ni para la humanidad ni para el mundo, no renunciará jamás al goce de sus absurdas empresas. Pero esas novelas del Gaviero nos conducen a la intensidad del poema, que es "un pájaro que huye del sitio señalado por la plaga", o a las crecientes del río, los trenes de la cordillera, los "ataúdes de penetrante aroma de pino verde trabajado con prisa", los ahorcados de Cocora, los prostíbulos, las hojas de plátano, las minas, la lluvia en los cafetales en los techos de zinc o el llanto de la mujer solitaria de la habitación 204.

No es extraño pues que Álvaro Mutis, como contemporáneo de tantos apocalipsis, dejara fluir sus textos en torno a la desesperanza, que es el centro de su obra. Precisamente, en una conferencia que sobre este tema dictó en la Casa del Lago, en México, en 1965, trata, en torno al personaje central de la novela *Victoria* de Joseph Conrad, de encontrar los hilos de esa actitud vital y estética y dice que: "Heyst forma parte de esa dolorosa familia de los lúcidos que han desechado la acción, de los que, conociendo hasta sus más remotas y desastrosas consecuencias el resultado de intervenir en hechos y pasiones de los hombres, se niegan a hacerlo, no se prestan al juego y dejan que el destino o como quiera llamársele, juegue a su antojo bajo el sol implacable o las estrelladas noches sin término de los trópicos. Heyst ama, trabaja, charla interminablemente con sus amigos y se presta a todas las emboscadas del destino, porque sabe que no es negándose a hacerlo como se evitan los hechos que darán cuenta de su vida"[4].

Al tener certeza de que las condiciones de la desesperanza son la lucidez, la incomunicabilidad, la soledad y la estrecha y peculiar relación con la muerte, Mutis va directo, tanto en su poesía como en su prosa, al acercamiento a los hilos de la

[4] Mutis, Álvaro. *Prosas*. Edición a cargo de Santiago Mutis Durán. Bogotá: Procultura, p. 198.

tragedia humana es negarse a juzgar, para poder así entender las pequeñas y ciegas mezquindades que mueven a quienes no saben que están condenados a la ruina y el fin "ineluctables".

Así como busca Conrad algunos de los elementos para sustentar su actitud frente a la vida y al arte, Mutis encuentra en el portugués Pessoa y en el francés Valéry Larbaud otros modelos cimeros del desesperanzado. El uno en el terreno del grito y de la oscuridad, el otro en el reino del hedonismo y del viaje, pero a fin de cuentas marcados por la conciencia de la soledad y de la muerte. En un texto llamado "¿Quién es Barnabooth?", refiriéndose a ese *riche amateur* inventado por Larbaud, nos dice que "poco a poco nos vamos dando cuenta de que Barnabooth ya sabe. Ya sabe que las grandes pasiones desembocan y se esfuman en ese usado y variable instrumento que es el hombre; ya sabe que detrás de toda empresa al parecer perdurable, de toda obra nacida del hombre, está el tiempo que trabaja tenaz para llevarlo todo al único verdadero paraíso posible, el olvido; sabe que nunca podrá comunicarse con otro ser ni esperar de persona alguna esa compañía que tanto anhela, porque cada uno lleva consigo su propia, incompartible y turbulenta carga de sueños. Barnabooth ya sabe todo esto y cuando accede al diálogo lo sostiene a sabiendas de que es un juego con cartas marcadas, en el que cada uno juega su propio juego sin querer ni poder parar mientes en el de su contrario"[5].

Asimismo, encuentra en los personajes de André Malraux las características fundamentales de la desesperanza como son la lucidez y la relación con la muerte. Mutis dice que "es esa dolorosa esperanza de saber que, de rechazo en rechazo, de batalla en batalla y de abrazo en abrazo, podemos confirmar cada vez con mayor certeza y no sin cierta dicha inconfesada, nuestra ninguna misión ni sentido sobre la tierra, como no sea la confirmación, a través del cuerpo, de un cierto existir inapelable, del cual somos conscientes y que nos proporciona, gratuitamente, esa condición humana"[6].

[5] *Íbid.,* pp. 215-216.
[6] *Íbid.,* p. 191.

Maqroll el Gaviero vendría a ser la concreción de estas obsesiones vitales del autor. Es un aventurero que está al margen de la ley, pero que fundamentalmente se rebela contra su propio oficio de existir y trata de hacerle jugarretas al destino. Es un desesperanzado y observa por donde para el deterioro de los seres, el agotamiento de sus energías en la ceguera de la ignorancia. Como un espectador, comercia con ellos a sabiendas de que al hacerlo se arriesga a empresas azarosas que tarde o temprano lo pondrán en apuros. Como Barnabooth gustará del viaje y su calor interminable, como Pessoa asistirá al horror de su tránsito, como los personajes de Conrad y Malraux actuará sólo para tener la certeza de su existencia, o sea el premio equivocado que enuncia la disolución y la nada.

En la poética *Summa de Maqroll el Gaviero*, y en sus novelas, Mutis nos enfrenta a ese ambulante que acepta el destino guiado por el azar, por ciertos signos que se atraviesan en el camino, pero que no mide las consecuencias ni los resultados de sus acciones desinteresadas y absurdas. A diferencia de otros héroes que buscan un sueño concreto y palpable como el poder, o el amor, Maqroll actúa porque no tiene otra alternativa y sus objetivos son tan simples como llegar a un lejano y perdido aserradero, subir unas cajas con mercancías desconocidas hasta el filo de la cordillera o sobrevivir en Panamá mediante la venta de mercancías baratas o de la trata de blancas. Entre el ajetreo de la vida encontrará el placer de un estado de lucidez, la alegría de una noche de hotel en compañía de un libro, o mucho mejor, el olvido de la realidad en brazos de alguna de aquellas hembras, que merced a una cualidad impar, pueden transportarlo a un planeta distinto al que lo lleva por los despeñaderos.

Toda su obra poética y narrativa fluctúa entre dos aguas: a un lado el trópico de su infancia en las vertientes y orillas de los grandes ríos, como el Xurandó, allí donde el sol aplasta y la lluvia es incesante y cargada de tormentas eléctricas y al otro un mundo imaginario de nostalgias culturales, también infantiles, que incluye la bruma de Bélgica y Holanda o los misterios de Trieste, Nijni Novgorod, Constantinopla o El Escorial. En la primera zona asistimos al espectáculo de las fuerzas telúricas

y en la segunda a los sustentos culturales merced a los cuales sobrevive una cultura milenaria como la cristiana, con sus templos góticos, sus ritos monárquicos y religiosos y sus mártires y héroes plasmados en los libros del tiempo.

En su obra también se destacan dos pequeñas joyas en prosa, que aunque no aparecen en la *Summa*, son indispensables y complementarias en su universo poético de la desesperanza: se trata de "La muerte del Estratega" y "El último rostro", publicados a fines de los años cincuenta. La primera historia nos traslada al amplio continente bizantino, desde su capital hasta las zonas periféricas y bárbaras del mismo. Mediante una prosa que mide muy bien sus efectos, el autor nos comunica a través de los amores de Alar el Ilirio, estratega de la Emperatriz Irene en el Thema de Lycandos, las tensiones culturales de ese imperio milenario, caracterizado por la mezcla de las razas. En las lúcidas cartas de Alar, ese "romano de oriente", a quien acompañan "Virgilio, Horacio y Catulo a donde quiera que fuese" podemos hallar secretos para entender el comportamiento de los hombres y sus sueños derrotados, así como las preocupaciones del Gaviero. Como un gran desesperanzado, el Ilirio dice que el hombre "en su miserable confusión levanta con la mente complicadas arquitecturas y cree que aplicándolas con rigor conseguirá poner orden al tumultuoso y caótico latido de su sangre". En "El último rostro" nos enfrenta al héroe Simón Bolívar en el más dramático y lamentable episodio de su vida, cuando a la espera la muerte olvidado y humillado por el pueblo que contribuyó a libertar. Alar el Ilirio desde su continente bizantino y Bolívar en el trópico, acosados por una realidad insufrible: en ambos héroes puede resumirse la tensión de la prosa poética mutisiana, a través de la cual descubrimos que los latinoamericanos no sólo somos de aquí sino de allá también y que en medio de la selva, bajo temperaturas infernales, somos acosados por los fantasmas milenarios de nuestra cultura occidental y cristiana.

Antes de emprender a fines de la década de los ochenta el camino de las novelas, Mutis publicó cuatro colecciones de poesía que marcan en cierta forma un cambio paulatino en su expresión y la exploración de rumbos poéticos. Se trata de

Caravansary (1981), *Los emisarios* (1984), *Crónica regia* (1985) y *Un homenaje y siete nocturnos* (1986). En *Caravansary* logra uno de los textos más intensos de la estética maqrolliana, como "Cocora", donde en el fondo de los socavones se logra el contacto con la eternidad a través de unas máquinas oxidadas, entre la humedad terráquea y el eco espantoso de la desolación, y "El sueño del príncipe elector", que nos lleva al recurrente espejismo mutisiano de percibir en sueños febriles la gloria y la felicidad a través de una hembra de "devastadora eficacia", que luego desaparece con el río y deja derrotado al ingenuo que alguna vez creyó en ella, poseído "por un sordo malestar de tedio y ceniza". En *Los emisarios* aparecen Cádiz, Córdoba, Novgorod la grande, la Alhambra y el legendario cañón de Aracuriare, por donde deambula el Gaviero. Con estos libros, a los que se agregan los *Diez Lieder*, *Un homenaje y siete nocturnos* y *Crónica regia*, el autor vuelve a ese mundo nutrido de los sueños de infancia, en otras zonas alejadas de la tierra caliente y la persistencia del cuerpo, la humedad y el deseo.

Como lo demuestran estos libros, muchas son, pues, las materias de su obra. Primero, por supuesto, la tierra caliente, los hoteles, los Tramp Steamer, las mujeres aventureras en los puertos malsanos, los traficantes de mercancías ilegales, los hospitales, las cárceles, las minas, los enfermos. Pero también hay otro tema importante en algunos de sus poemas, como es la ambición loca de los hombres por el poder y la inevitable prueba de la derrota. Y en este terreno Mutis parece estar más cerca de los grandes vencidos como Belisario, el conde Duque Olivares, el Gran Condé, el Cid Campeador, el rey Sebastián de Portugal y el rey San Luis.

En 1947 Mutis escribió "Apuntes para un poema de lástimas a la memoria de Su Majestad el Rey Felipe II". Casi cuarenta años después, en *Crónica regia,* publicó otros poemas relacionados con esa obsesión inicial que tiene mucha importancia en su poesía. En "Como un fruto tu reino", "Cuatro nocturnos de El Escorial", y "Regreso a un retrato de la Infanta Catalina Micaela, hija del Rey Don Felipe II", intenta asir la obsesión de un Rey

que sueña su reino contra viento y marea, convencido de que obedece a una misión encomendada por los siglos, por encima de las herejías o hazañas, fundaciones y derrotas, tal y como un milenio atrás el iluminado Constantino soñó el suyo.

Mutis está convencido de que frente a la uniformización propuesta por lo que Marguerite Yourcenar llamó "antropolatría atea", la memoria de aquellos lejanos tiempos de fe donde el hombre se fundía con la divinidad puede convertirse en el lamento esencial del viajero que nutre su obra. Pero desde la claridad de quien sabe que aquellos tiempos ya pasaron, de la misma manera que los soldados de plomo nos recuerdan las añejas batallas de los reinos idos. Los reinos están allá, en un limbo perdido de la historia, porque ya nunca existirá un Constantino, un San Luis, un Felipe II o un Luis XIV. Desde los tiempos de Hollywood, Disney y los fundamentalismos fanáticos un poeta rebelde invoca a esos fantasmas, mientras deambula entre las ruinas de los palacios que hoy visitan turistas cargados de cámaras fotográficas, Coca-Cola y hamburguesas. Los reinos extinguidos perviven, pues, en su poesía, como la Cynthia de Propercio en la suya.

En las historias y poemas de Mutis desde *Los elementos del desastre* y *Reseñas de los Hospitales de Ultramar* hasta *Caravansary*, *Los emisarios* y en las *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*, se palpa ese maravilloso mundo múltiple que va desde los altares barrocos hasta los orígenes aventureros, hembras jóvenes y decrépitas, trúhanes alcohólicos o místicos sin fe, húsares y libertadores, listos y derrotados. Algo que bien podría denominarse poética de la desesperanza o poética de la extranjería.

Álvaro Mutis ha sido fiel a sus secretos y obsesiones poéticas desde el principio. Desde los primeros poemas Mutis nos lleva a zonas del trópico pobladas de ríos malsanos cubiertos de embarcaciones cubiertas de desesperanzados, o abre las puertas de los hoteles de paso en donde los viajeros gimen algún secreto o pronuncian una plegaria. Más allá, en las zonas de la historia, el poeta invoca aquellos momentos, que

por extraños vasos comunicantes hablan con la tierra caliente, la niebla de las cordilleras o el vaho de los ríos enfermos. Bizancio, el gran imperio de un milenio; los años de Felipe II, de Góngora, Lope, Calderón y Cervantes; la culta dinastía de los Omeyas, iluminan al rehén de los trópicos.

Maqroll el Gaviero es el viajero que guarda todos estos esos secretos. Perdido en las regiones más inhóspitas, hospedado en posadas de mala muerte, compartiendo con los hombres que encuentra en su camino las más tristes miserias, tiene tiempo para invocar las figuras que en la guerra de otras épocas guardaron el secreto de su sabiduría. En el destierro más absoluto cierra los ojos y crea el pasado irrecuperable. Condenado día a día a morir, se refugia en el culto de ciertos héroes, reyes o santos. Solitario, grita su fracaso ante la inmensidad de las ciénagas y las cordilleras: "Alza tu voz en el blando silencio de la noche, cuando todo ha callado en espera de alba; alza entonces tu voz, y gime la miseria del mundo y sus criaturas. Pero que nadie sepa de tu llanto, ni descifre el sentido de tus lamentos".

Ahora, en su casa de San Jerónimo, al sur de la ciudad de México, donde vive su largo exilio, Mutis saborea tal vez alguno de los cocteles que él mismo ha inventado y junto a uno de sus sabios gatos pasará revista como un general a esa vasta obra que a tantos lectores fascina hoy en el mundo.

Rodeado de libros de historia y de poesía, Mutis ríe entonces con su característica malicia y pensará que a fin de cuentas ha ganado una gran partida de billar, esa afición que de joven, por fortuna, le hizo abandonar los estudios para dedicar su vida a la poesía.

Desde el trópico, el cuerpo, el deseo, la enfermedad y la muerte hasta los reinos perdidos, en su poesía, que "no es sino el testimonio de un incesante fracaso" vibra la certeza de que todo ya está perdido, de que todo en este mundo ha sido un sueño o una pesadilla, y de que nada nos salva como no sea el poema, o sea lo "indecible" que sólo unos cuantos convocan con palabras que son de viento y polvo.