

## *Álvaro Mutis o la poesía como metáfora*

TRINIDAD BARRERA  
Universidad de Sevilla

No es fácil la lectura de la obra poética del colombiano Álvaro Mutis (Bogotá, 1923). Pertenece a la saga de escritores que han sabido fabricar un *orbe propio, un mundo personalísimo y privado, como hiciera, entre otros, el uruguayo Juan Carlos Onetti con cuya visión de la vida tiene más de un punto de contacto. Su mundo poético no puede ser abordado de golpe, exige una lenta lectura que familiarice al lector con unos tonos clarososcuros cuando no decididamente oscuros, con unos personajes derrotados y exilados de la gloria, requiere la misma morosidad que él ha puesto en cada palabra, en la búsqueda de un lenguaje explosivo, riquísimo, de adjetivación exuberante, precisa y evocadora, de enumeraciones frecuentes, fuertemente connotado por la magia de la palabra, por la liturgia del verbo.*

La fuerza y la originalidad de su creación (verso y prosa, tanto monta) lo hacen sin dudas uno de los grandes poetas contemporáneos, con unos perfiles muy precisos que giran especialmente en torno a ese heterónimo que comparte celebridad con su creador, Maqroll el Gaviero, persona más que personaje, máscara en continuo desplazamiento y devenir, ave fénix que sostiene el pensamiento y la visión del mundo y de las cosas que tiene el poeta.

La pluma de Álvaro Mutis se desliza conscientemente por la prosa y el verso, ayuntándolos sin problemas, difuminando las fronteras entre los géneros, practicando intencionadamente desde sus inicios la creación de un mundo unitario donde la poesía y la novela puedan convivir sin fricciones, surgiendo la segunda de la primera como hija natural de un contenido que se desborda paulatinamente, como una «crecida» más de las que describiera en

el poema que abre su summa poética. Quizás podría hablarse de «poema en prosa» en su caso a propósito del grueso mayor de su obra poética, y relacionarlo, como se ha hecho, con Aloysius Bertrand y su *Gaspard de la Nuit*, pues esta obra «nace y se construye como materia onírica despertando una enorme sugestión en poetas posteriores a él, como por ejemplo Baudelaire, y abriendo espacios que más tarde serán ocupados por el decadentismo, y en nuestro siglo, por el surrealismo»<sup>1</sup>.

Si se hace honor a una cronología habría que afirmar que fue antes el poeta que el novelista, pero dicha afirmación resulta falaz desde el momento en que el primer texto que aparece en la *Summa de Maqroll el Gaviero (1948-1997)*<sup>2</sup>, «La creciente», podría muy bien ser considerado un capítulo de una de sus novelas si hacemos caso omiso de los puntos y aparte que parecen articular esos largos párrafos o versículos que en ningún momento pretenden adoptar forma de verso. Y es que Mutis ha sabido tender un puente entre lo lírico y lo narrativo que ha llevado a sus críticos a advertir muy pronto sus inclinaciones por lo épico, un épica muy particular, como veremos, que tiñe gran parte de su producción vertida en un lenguaje de la más pura esencia poética. Se ha dicho, con razón, que «en su obra el verso suele tener la honda respiración del versículo, la letanía y el ensalmo, cuando no la directa sentenciosidad de la prosa»<sup>3</sup>.

En atención a esa cronología, 1973 resulta una fecha clave desde el momento en que reagrupa en un solo tomo la obra poética publicada hasta entonces y aparece el narrador con *La mansión de Araucaíma. Relato gótico de tierra caliente*, pero no se puede olvidar que en este relato reelabora situaciones, escenas y personajes de su poesía y además, hasta entonces, libros poéticos como *Los elementos del desastre*, *Los trabajos perdidos* o *Reseña de los Hospitales de Ultramar* estaban injertados con relatos de tierra caliente, esas Tierras Bajas que diría Mutis en oposición a las Tierras Altas, continua y conscientemente desnuda polarización espacial entre las que se mueven sus personajes que tienen en su deambular la complicidad de unos desplazamientos tan fantasmagóricos como sus esencias.

<sup>1</sup> M. Canfield. «Poesía onírica y sueños contados en la obra de Álvaro Mutis, *Sogno e scrittura nelle culture iberiche*, Roma, Bulzoni, 1998, pág. 414.

<sup>2</sup> Utilizo la edición realizada por C. Ruiz Barrionuevo, Salamanca, Ediciones Universidad, 1997. En adelante S.

<sup>3</sup> J. M. Oviedo. «Viaje al corazón de las tinieblas», *El Urogallo*, n° 19, nov. 1987, pág. 66.

Cuando en 1981 aparezca *Caravansary* y tres años después *Los emisarios* la prosa se enseñoreará más si cabe hasta el punto de atrevernos a hablar de breves cuentos como «Cocora», «El sueño del Príncipe-Elector» o el que dará título a otra de sus novelas «La nieve del Almirante». Ya lo advirtió el mismo Mutis cuando dijo:

Para quien no conoce mi poesía se crea una serie de interrogantes enormes sobre mis novelas, o mis narraciones como mejor prefiero decirles, porque no tienen estrictamente una forma novelística clásica, mis narraciones novelescas tienen su origen en poemas muy precisos y muy determinados<sup>4</sup>.

Su estancia en Europa (Bruselas), aunque temprana, parece marcar una inclinación por la lectura y el conocimiento de escritores europeos y muy especialmente de ingleses y franceses, con especial predilección por aquellos autores de libros de aventuras y viajes legendarios, Stevenson, Melville, Conrad, Salgari, Verne, al lado de los maestros franceses como Balzac, Celine, Baudelaire o Marcel Proust a quien dedicara su «Poema de lástimas a la muerte de Marcel Proust» (*Los trabajos perdidos*): «la fértil permanencia de tu sueño./la ruina del tiempo y las costumbres/en la frágil materia de los años» (S,134). Creo que estos últimos versos con los que termina su larga elegía apuntan de entrada algunas de las constantes de su poesía, la inclinación a mostrar el desgaste del tiempo y sus constantes rituales, la morosidad y minuciosidad de sus descripciones. También Mutis, buen lector y devoto del escritor francés, busca el tiempo perdido a través del verbo poético, un tiempo pasado que con frecuencia resulta adánico en contraste con un presente de decadencia y desolación.

De los maestros aventureros y legendarios heredó su afición al viaje, al recorrido por tierras ignotas o frecuentadas, de Europa a América, de las Tierras Altas, frías, a las Tierras Bajas, cálidas, el peregrinaje, el éxodo, el exilio, el nomadismo se revelan como diversas formas de acercarse a la realidad, de intentar abarcarla en sus espacios, tan distintos y alejados y, al mismo tiempo, tan cercanos y parecidos por una comunidad de características afines que el tiempo y la historia reproducen. Personalmente conoció el exilio, desde su encarcelamiento en Lecumberri (1956), México se convirtió en su

<sup>4</sup> Recogido por F. Rodríguez Amaya en *De MUTIS a Mutis para una ilícita lectura crítica de Maqroll el Gaviero*, Imola, University Press Bologna, 1995, pág. 203.

patria chica y allí se ha gestado el grueso mayor de su obra. Su poema «Exilio» (*Los trabajos perdidos*) es de una gran hondura lírica por lo que tiene de sentimiento confesional desgarrado:

Y es entonces cuando peso mi exilio  
y mido la irrescatable soledad de lo perdido  
por lo que de anticipada muerte me corresponde  
en cada hora, en cada día de ausencia  
que lleno con asuntos y con seres  
cuya extranjera condición me empuja  
hacia la cal definitiva  
de un sueño que roerá sus propias vestiduras,  
hechas de una corteza de materias  
desterradas por los años y el olvido (S, 136).

El poeta siente la pérdida como anticipada muerte, como desgastamiento de una vida que apunta al final, hacia «la cal definitiva de un sueño». La devastación del mundo, la descomposición orgánica será una de las constantes poéticas de Mutis, no en balde se le ha comparado con el Neruda de las *Residencias*, también él es un rey Midas de la pobreza, de la desintegración, de la putrefacción. Incertidumbre, desarraigo, errancia, purgatorio sin redención, orfandad: «Voz del exilio, voz de pozo cegado, voz huérfana...» (S, 135).

No es difícil encontrar los temas de su poesía, que es como decir de su obra. Si leemos esos *Primeros poemas (1947-1952)* que aparecen en su *Summa* se advertirán unas claves que marcan ya su estilo personal. En «La creciente», referida a la de un río de su tierra colombiana, el agua en movimiento desbordada cabalga como un potro de la muerte llevando en su lomo una naturaleza devastada (naranjas, terneros, techos), lo que instantes antes era la vida y ya no es sino residuo muerto. Frente a ese espectáculo, el poeta evoca: «Tras el agua de repente enriquecida con dones fecundísimos se va mi memoria... Torna la niñez» (S, 63). La vegetación exuberante se torna detritus, la tierra maltratada, las casas abandonadas, todo un espectáculo del deterioro que nos trae a la memoria la mejor tradición de la literatura colombiana del regionalismo (en algunas de sus piezas se advierten ecos de la naturaleza-personaje de *La vorágine* de José Eustasio Rivera). Si el agua es tradicionalmente imagen de la vida, aquí en su desmesura es símbolo de la muerte. «La espesa humareda de los años perdidos esconde un puñado de

cenizas miserables». Ya está presente ese lenguaje característico que remite a lo infernal.

La muerte bajo tres apariencias distintas que responden a tres momentos de la historia explica el poema siguiente, «Tres imágenes». En el I es el momento que precede a la batalla, a la devastación provocada por la milicia. Aparece aquí el «húsar», ese héroe romántico europeo que tendrá su propio poema en *Los elementos del desastre*, esos «hijos prodigiosos», héroes de batallas que «resucitan para combatir/a la dorada langosta del día». La segunda imagen de la muerte, el II, nos lleva a un asesino en el tiempo contemporáneo, el III a los sacrificios rituales sangrientos de un pasado remoto.

Sin embargo aún resultan más reveladores en este conjunto «El viaje» y «Programa para una poesía». Del primero hablaré a propósito de Maqroll, del segundo debo decir que lo intuyo como poética. Es una larga reflexión en prosa dividida en siete apartados: Programa, la muerte, el odio, el hombre, las bestias, los viajes y el deseo, más una introducción y un fin. El título de sus secciones anuncian abiertamente sus motivos de preocupación, pero del primero, «Programa», quiero señalar unas palabras iluminadoras de su concepto de la poesía:

Todo está hecho ya. Han sonado todas las músicas posibles... Busquemos las palabras más antiguas, las más frescas y pulidas formas del lenguaje, con ellas debe decirse el último acto. Con ellas diremos el adiós a un mundo que se hunde en el caos definitivo y extraño del futuro (S, 71-72).

El desgastamiento del lenguaje, la búsqueda de la palabra poética está cabalmente reflejada con ecos que nos trae a la memoria la poesía de Paz por aquellos mismos años, la misión del poeta es aquí heredera de la estética romántica, mediador entre el mundo y el lenguaje, nombrará el universo marcado por el caos, por el derrumbe, por la incertidumbre de futuro.

Como poeta-mago convoca a los viejos poderes para expresar el desorden. Así desgranará sus temas que circulan por un campo semántico previamente marcado: la muerte, el odio, las bestias, en definitiva el mal que domina el cosmos. Como medio para recorrer esa geografía infructuosa está el «viaje»: «Faltan aún por descubrir importantes sitios de la Tierra... Buscar e inventar de nuevo. Aún queda tiempo» (S, 74-75). Empresa vana de esfuerzo, pero constante. A partir de aquí las cartas estarán marcadas. El lector de

su poesía ya sabe de qué sustancia están hechos los caminos que va a recorrer. La empresa titánica comienza.

Álvaro Mutis refleja todo un universo de obsesiones que da cuenta de los avatares de la existencia dominada por el fracaso, como aquel Larsen del mundo santamariano de Onetti, Mutis idea a Maqroll, su proyección deífica. Recorredor de mil singladuras, visitador de paisajes morales y geografías imaginarias, dice así su creador:

No hay nada en Maqroll... que no sea mío. Yo no le he puesto a Maqroll nada prestado... todo lo que hay en él lo he vivido yo, lo que sale de mí, de mi esencia, de mi ser, de mi manera de ver el mundo, de mi mundo, de las sustancias que circulan entre el mundo y yo... el Gaviero es todo lo que no he sido, también lo que he sido y no he confesado, todo lo que desearía ser, todo lo que debí ser y no fui. El Gaviero es un trasunto mío: es mi gloria<sup>5</sup>.

Su compañero de viaje en los últimos cincuenta años representa, entre otras cosas, el eterno peregrino, una suerte de judío errante vinculado al mundo mariner, según su apodo, pero cuyas aventuras son más terrestres que marítimas. Entrado en años, con todo lo que significa de vejez achacosa, lo encontraremos en la montaña, en puertos de mar, en minas de oro, siempre obsesionado por extrañas quimeras que acaban por convertirlo en símbolo de la tenacidad y catalizador del fracaso. Como Juntacadáveres de Onetti.

Como personaje de ascendencia romántica lo ha calificado Octavio Paz, «conciencia del poeta —avizora desde el palo mayor el horizonte; y lo que descubren sus ojos —arenales, vegetación tupida y enana de la malaria, inmensas salinas, obeliscos y torres cuadradas... no es tanto un mundo físico como una paisaje moral»<sup>6</sup>. Su visión es privilegiada, la de un dios derrotado o la de un héroe caído en desgracia, pero siempre anunciadora o presentadora de calamidades. De ahí que a veces nos recuerde también a un profeta bíblico o al Dios colérico del Antiguo Testamento pues no en balde la influencia de la Biblia ha sido señalada en su obra.

Para trazar su fisonomía física y síquica conviene irse a la creación de Mutis. Su primera aparición, sin nombre, quizás haya que situarla en «El via-

<sup>5</sup> En F. Rodríguez Amaya, *op. cit.*, pág. 96.

<sup>6</sup> O. Paz. «Los Hospitales de Ultramar», *Puertas al campo*, Barcelona, Seix Barral, 1972, pág. 108.

je» (S, 68-70) de sus *Primeros Poemas*. Es un relato breve de corte simbólico fechado en 1948 que narra la experiencia de un conductor de tren a través de la selva, uno de los «oficios» frecuentados en su poesía. Aunque parece que este viaje mítico no es sino la trasposición poética de uno de sus desplazamientos infantiles junto a su hermano Leopoldo, rumbo a la finca familiar de Coello, en la región de Tolima, se puede intentar también otra interpretación simbólica.

Nuestro conductor se nos antoja una metáfora de Caronte, su tren, la barca en la que éste trasladaba a los muertos hasta la opuesta ribera de la laguna Estigia, dado que nos explica cómo se distribuía su público en los vagones, en el primero, un grupo de marginales sociales: ancianos y ciegos; en cierto modo seres impedidos y poco útiles socialmente; en el segundo, otro tipo de marginales, gitanos, jóvenes de conducta dudosa, viudas furiosas, seres igualmente incómodos desde el punto de vista social; en el tercero, el orden: matrimonios burgueses, sacerdotes, tratantes; en el cuarto y último, el amor, la vida. En ese tren viajan los diversos estratos sociales, que tienen irónicamente como santo de culto a Cristóbal Colón —las referencias irónicas a los viajes conquistadores son también posibles— y son transportados por un conductor que se convierte en sepulturero cuando alguno de sus viajeros muere en el camino. «Los viajes nunca fueron anunciados previamente», se dice, como la muerte surgen de improviso; cuando el conductor, por amor, abandona su oficio, el tren es abandonado. Sólo el amor, parece decirnos, puede liberarnos momentáneamente de la muerte.

El primer poema en que Maqroll aparece bautizado es «Oración de Maqroll». Incluido hoy en *Los elementos del desastre*, formó parte de su primer libro, perdido, *La balanza* (1948). Se presenta como una plegaria incompleta contra la «incredulidad y la dicha inmotivada». Maqroll aparece aquí como profeta que predica contra el vicio de la carne, estigmatiza e invoca a un Dios vengativo del Viejo Testamento. Las referencias bíblicas y clásicas se superponen. La alusión a la esfinge o a la ceguera de Edipo permite que se mezcle el pasado con el presente, un presente que reproduce, como en tiempos remotos, el mal y la perdición. No en vano aparece rotulado con una cita de René Cleve: «Tu as marché par les rues de chair» (*Babylone*).

A partir de aquí Maqroll va surgiendo en múltiples ocasiones, ya sea como voz poética, ya como objeto de reflexión, a lo largo de *Los trabajos perdidos*, *Reseña de los Hospitales de Ultramar*, *Ciertas visiones memorables de Maqroll*, *Caravansary* o *Los emisarios*, entre sus libros poéticos, porque en las novelas es el protagonista directo de seis de ellas, *La nieve*

del *Almirante*, *Ilona llega con la lluvia*, *Un bel morir*, *Amirbar*; *Abdul Bas-hur*, *soñador de navios* y *Tríptico de mar y tierra*. También aparece como personaje secundario en *La última escala del Tramp Steamer* donde el espíritu del Gaviero flota en la singladura agónica de ese buque fantasma condenado a transitar por los mares del mundo hasta verse convertido en un amasijo de hierros. Recientemente, 1997, ha aparecido *Contextos para Maqroll*.

En 1953 publica *Los elementos del desastre*, allí se incluye la «Oración...» citada pero hay también otros textos que quiero señalar. En «Hastío de los peces» resurge la voz poética, ese yo impostado de «El viaje», el mismo protagonista, ese Maqroll innominado, para decir:

Desde donde iniciar nuevamente la historia es cosa que no debe preocuparnos. Partamos, por ejemplo, de cuando era *celador de trasatlánticos*...<sup>7</sup>.

Nueva profesión, nuevo ropaje, nueva máscara, nuestro conductor de tren es ahora celador de barcos, aquí como allí desempeña el papel de guía de viajes oníricos, más claramente aquí lo vemos como conductor de viajes sin retorno, del último viaje, por varias indicaciones desperdigadas en el texto:

Mi jornada nunca sobrepasó las cinco horas y jamás dejé ver mi cara a los turistas... tuve que encargarme de enterrar el cadáver (también en «El viaje» actúa de sepulturero)... hubo quienes pretendieron acusarme de incumplimiento, con la manifiesta intención de perjudicar mis labores, tan ricas en el trato de criaturas superiores, de seres singulares estancados en el placer de un *viaje interminable* (S, 82-83)<sup>8</sup>.

Así como «El viaje» y «Hastío de los peces» se nos antojan dos textos contiguos, «El húsar» muestra otro de los rostros del héroe viajero, a veces enigmático heraldo. Ese soldado de caballería vestido a lo húngara nos remite al héroe romántico y aventurero del XIX, al mito del valiente soldado a caballo, recorridor de territorios, desplazándose de las Tierras Altas (el frío) a las Tierras Bajas (el calor). Conocedor de la peste como maldición que es como decir de la muerte, «sus luchas, sus amores, sus duelos antiguos, sus

<sup>7</sup> La cursiva es mía.

<sup>8</sup> La cursiva es mía.



inefables ojos, el golpe certero de sus enormes guantes, son el motivo de este poema» (S, 95). En el último fragmento de este largo poema en prosa nos desvela al húsar como uno de los rostros de Maqroll: 4. El nombre de los navíos... (S, 99).

«Una palabra» y «Los trabajos perdidos», el último de las prosas contenidas en el libro que comentamos, son sin duda dos poéticas complementarias:

Cuando de repente en mitad de la vida llega una palabra jamás antes pronunciada, una densa marea nos recoge en sus brazos y comienza el largo viaje entre la magia recién iniciada (S, 90).

Sólo una palabra y comienza el rito, «la danza de una fértil miseria», ese oxímoron que es la vida. La poesía resultará nombradora y suplantadora del mundo en «Los trabajos perdidos»:

La poesía substituye  
la palabra substituye,  
el hombre substituye,  
los vientos y las aguas substituyen...  
la derrota se repite a través de los tiempos  
¡ay, sin remedio! (S,110)

El poeta debe eternizar el instante, aunque como Borges opine que «el poema está hecho desde siempre»:

El metal blando y certero que equilibra los pechos de incógnitas mujeres  
es el poema  
El amargo nudo que ahoga a los ladrones de ganado cuando se acerca el alba  
es el poema  
El tibio y dulce hedor que inaugura los muertos  
es el poema  
La duda entre las palabras vulgares, para decir pasiones inenabables y  
esconder la vergüenza  
es el poema  
El cadáver hinchado y gris del sapo lapidado por los escolares  
es el poema  
La caspa luminosa de los chacales  
es el poema (S, 111)

La conciencia de la inutilidad de la palabra, la problematización del lenguaje, la validez de la experiencia poética emparentan a Mutis con la tradición de la poesía moderna ya desde Rimbaud. El poeta, no obstante, lucha con el poema para intentar comunicar lo indecible, constata el fracaso y se levanta una y otra vez contra el mismo. Esta lucha volverá a asomar en sus libros siguientes.

En el hilo del ordenamiento de su *Summa* figura a continuación el libro *Los trabajos perdidos*, de 1965, mientras que *Reseña de los Hospitales de Ultramar*, 1959, fecha en que recoge la *Reseña...* de 1955 (cuatro poemas publicados en *Mito*) y la *Memoria...* de 1959, aparece a continuación del citado. Probablemente Mutis haya querido dar a estos últimos el lugar central del conjunto de su poesía.

*Los trabajos perdidos* reúnen veinte poemas que toman como hilo central el sueño, la muerte, el tiempo y la noche: «Que te acoja la muerte con todos tus sueños intactos», dice en el primero de ellos, «Amén». La muerte adquiere diversas significaciones. Aquí, en «Amén» se refiere al vivir como morir un poco cada día, el paso de la infancia a la adolescencia, el transcurrir del tiempo vivido no es sino una pérdida: «La muerte se confundirá con tus sueños/ y en ella reconocerás los signos/ que antaño fuera dejando» (S, 115). En otra ocasión es la muerte de alguien, así en «La muerte de Matías Aldecoa», el personaje de León de Greiff, reaparece su héroe viajero en los últimos momentos de la agonía que precede al morir para darse cuenta en ese preciso instante del sentido de su vida: «descubriendo, de pronto,/ en algún rincón aún vivo/ de su yerto cerebro,/ la verdadera, la esencial materia/ de sus días en el mundo» (S, 117). En «La muerte del Capitán Cook» parece referir el interrogatorio sobre sus viajes a que es sometido el mítico personaje cuando muere, mientras que en «Un bel morir» combina dos espacios distintos, el salvaje y el civilizado para hacer coincidir en el tiempo la muerte igualatoria.

Con el título de «Cita» aparecen dos poemas, el primero dedicado a la muerte del poeta colombiano fundador de *Mito*, Jorge Gaitán Durán, es un bello y sentido canto de despedida en el que Mutis va tanteando espacios para la muerte que reúnan las condiciones de soledad necesaria, ya sea a orillas de un río, en un cuarto de hotel o en un hangar abandonado, para finalmente decir: «Otros lugares habría y muy diversas circunstancias;/ pero al cabo es en nosotros/ donde sucede el encuentro/ y de nada sirve prepararlo ni esperarlo./ La muerte bienvenida nos exime de toda vana sorpresa» (S, 123).

«Breve poema de viaje» o «Poema de lástimas» insisten sobre el tema y la muerte se alía con el tiempo, puesto que el hombre, ser mortal, se compone de tiempo, así varias «Sonatas», en la primera de ellas advierte: «Otra vez el tiempo te ha traído/ al cerco de mis sueños funerales» (S, 132), también dos «Nocturnos»: «Renueva la noche/ cierta semilla oculta/ en la mina feroz que nos sostiene» (S, 116). Sueño, muerte, noche y tiempo tejen la vida para recordarnos que «batallas hubo» (título de otro poema), pero «Nada nuevo».

Libro fuertemente unitario en sus temas contiene también su poética, «Cada poema» ensaya un tono de letanía, muy común en la estructura de los poemas que componen este libro, para ir cortejando el poema, definiéndolo metafóricamente por la ausencia, «un pájaro que huye, un paso hacia la muerte, un tacto yerto, un lento naufragio del deseo...» y resumir sin concluir que «cada poema esparce sobre el mundo/ el agrio cereal de la agonía» (S, 127).

Con el título de *Reseña de los Hospitales de Ultramar* (once textos) y *Se hace un recuento de ciertas visiones memorables de Maqroll el Gaviero, de algunas de sus experiencias en varios viajes y se catalogan algunos de sus objetos más familiares y antiguos* (tres prosas), incluidos en la *Summa* de 1973, se da cuerpo cabal a ese personaje memorable de su obra. Una larga nota explicatoria del autor pone en antecedente sobre la temática e intención de su escritura. Se trata de tejer la figura de Maqroll en el ocaso de su vida, en el umbral de la muerte que se preanuncia en una atmósfera de desolación y abatimiento.

En la más clara línea de continuidad con la narrativa colombiana regionalista, o más concretamente con el «Elogio de la selva» que abriera la segunda parte de *La vorágine*, Mutis abre su ciclo con el «Pregón de los hospitales» y entre admiraciones y altisonancias deliberadas da paso al lector interesado en las páginas que siguen: «¡Vengan todos, /feligreses de las más altas dolencias!/ ¡Vengan a hacer el noviciado de la muerte» (S, 146). Entramos así en un espacio onírico, degradado como su dueño, marcado por la destrucción, la soledad, el desamparo, la enfermedad que «está presente en *Los Hospitales de ultramar*, lugares donde el gaviero cura sus males, sin mucho éxito puesto que llega a la visión de la muerte en «Moirologhia» y sufre su primera muerte en «Morada»<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> C. Hernández. *Álvaro Mutis: una estética del deterioro*, Caracas, Monte Ávila, 1996, pág. 197.

Poco importa que muera físicamente o no, de hecho vuelve a reaparecer en libros siguientes, lo importante es la condición moribunda de su existir, su condición de fracaso que lo emparenta en cierto sentido con el Arturo Cova de *La vorágine* o con el Matías Aldecoa de León de Greiff.

El tren, las vagonetas, la carreta, que aparecen en estos poemas, son todos ellos conductos de escape que en realidad persiguen un medio de acceder a un inalcanzable Paraíso perdido, pero que sin embargo también participan de la decrepitud intrínseca a todo lo vivo<sup>10</sup>.

Tanto en la poesía como en la narrativa aparece como viajero inagotable, encarnación de la derrota, del fatalismo, visionario y soñador a un tiempo, rodeado de seres que bordean la marginalidad cuando no se hunden en ella. Como contraste se tienen pocos datos de sus hazañas marítimas, de su familia o de su nacionalidad, aunque viaje con pasaporte chipriota, «la intención fue que no tuviera ninguna referencia geográfica —dice Mutis— porque no conozco, ni diré jamás si alguna vez la conozco, la nacionalidad de Maqroll, no quise que tuviera patria alguna»<sup>11</sup>. Con frecuencia lo encontramos huyendo de algo incierto y sus movimientos provienen del recuerdo del pasado.

El ciclo de Maqroll continúa en su libro siguiente *Caravansary* (1981) con «La nieve del Almirante», «Cocora» y «En los esteros» y, en cierto modo, se cierra en *Los emisarios* (1984) con «La visita del Gaviero» y «El cañón de Aracuriare». Dos años después se abre el ciclo novelístico del personaje con *La nieve del Almirante*. Estos textos, procedentes de *Caravansary* y *Los emisarios*, tienen ya una decidida vocación narrativa que apunta al ciclo novelístico del Gaviero, incluso son incluidos como apéndices en sus novelas, y precisamente gracias a ellos sabremos más datos de los trabajos y desdichas. Los libros poéticos que le sucederán prescinden directamente de su personaje aunque, como ha señalado Carmen Ruiz, siga predominando el carácter errante y el viaje.

No olvidemos que tanto *Caravansary* como *Los emisarios* contienen también otros textos relevantes. El que da título al primero de los libros citados, largo poema en prosa dividido en diez apartados y una Invocación conforman

<sup>10</sup> C. Ruiz Barrionuevo, *op. cit.*, pág. 17.

<sup>11</sup> *Álvaro Mutis*, ed. de P. Shimose, Madrid, ICI, 1993, pág. 50.

la figura que titula el volumen, ese camellero o caravanero en el descanso de su caminar que es sinónimo de su vivir («caravansary» es el patio-posada donde pernoctan las caravanas). En una atmósfera de irrealidad o ensoñación, evocadora de un pasado, afirma: «Ninguno de nuestros sueños, ni la más tenebrosa de nuestras pesadillas, es superior a la suma total de fracasos que componen nuestro destino» (S, 181).

Con un vago aire de cuentos orientales, relatos chinos o del medio oriente persa, como admite Mutis, el libro se hace eco de la destrucción, del desgaste o de lo efímero en clara continuidad con su obra anterior. Para Mutis, «*Caravansary* es la terminación de un libro que había quedado en suspenso, inconcluso: la *Reseña de los Hospitales de Ultramar*. (...) Es el que reúne con más eficacia, riqueza, exactitud, los elementos básicos de mi vida, los pasajes de la tierra caliente, los viajes, la destrucción, el trópico, el erotismo y la muerte mezclados con la enfermedad. Allí me refiero muy concretamente al uso, mejor dicho al desgaste que sufren a cada minuto los seres y las cosas»<sup>12</sup>.

La sombra de los temas narrativos borgianos aflora en este libro marcado por la prosa, «*El sueño del Príncipe-Elector*» puede ser un buen ejemplo, el hombre que sueña su destino y cuyo sueño le perseguirá con ligeras variantes hasta la muerte; también el breve «*Cita en Samburán*» («La muerte del hombre es una sola, siempre la misma» (S, 198) o «*La muerte de Alexandr Sergueievitch*» que en el último momento de su vida reconoce a la mujer que es como entender su destino.

En 1984 aparece *Los emisarios*<sup>13</sup>. El libro está compuesto por dos partes, la segunda tiene una unidad propia ya que viene constituida por diez «*Lieder*», de gran intensidad lírica que abren una nueva forma poética en su obra. Con ellos se pone de relieve la importancia de la música para Mutis, «la segunda circulación de la sangre». En *Un homenaje y siete nocturnos* volverá a mostrar su predilección por el tema en el poema que abre el libro, «*Homenaje*», en esta ocasión a propósito de la música de Mario Lavista.

La primera parte de *Los emisarios* la integran otros diez textos que incluyen dos largas prosas referidas al Gaviero, escritas en cursiva, como si fueran textos interpolados en el libro y un «*Tríptico de La Alhambra*» que para algu-

<sup>12</sup> C. Pacheco. «Se escribe para exorcizar a los demonios» en AA.VV. *Tras las rutas de Maqroll el Gaviero 1981-1988*, ed. de S. Mutis Durán, Cali, Proartes, 1988, pág. 242.

<sup>13</sup> Lo encabezan unos versos apócrifos de donde dice burlescamente Mutis, haber tomado el título.

nos comentaristas cuenta como tres poemas. Aparte de los textos dedicados a Maqroll, sobre los que no volveremos a insistir, convendría destacar los poemas dedicados a ciudades, espacios o monumentos andaluces, «Cádiz», «Una calle de Córdoba» y el «Tríptico» citado. Su particular relación ancestral con la ciudad gaditana (el apellido lo liga a Celestino Mutis) le lleva a encontrar en ella la raíz de su escritura:

Y llego a este lugar y sé que desde siempre  
ha sido el centro intocado del que manan  
mis sueños, la absorta savia  
de mis más secretos territorios,  
reinos que recorro, solitario destejedor  
de sus misterios,... (S, 209-210)

Córdoba le remite a una herencia, la española, su encuentro con una España de la que se siente dueño, de un pasado histórico que hace suyo, remitiéndose a un tiempo mítico donde épocas y personajes conviven. También «Tríptico» participa de esa concepción temporal, el pasado se espeja en el presente para crear un halo distinto: «en un presente de exacta plenitud/ vuelven los días de Yusuf» (S, 228). Se ha hablado de «poesía de la mirada, de la apariencia radiante»<sup>14</sup> en contraposición a esa mirada anterior centrada en el desastre.

También en estos poemas se destaca el sabor histórico que va a caracterizar más aún buena parte de su poesía. La mirada histórica de Mutis busca personajes que revelen la grandeza pasada para reflexionar sobre un presente distinto. «Funeral en Viana» o «Novgorod la Grande» responden a esa intención. Ya no se trata, como en poemas pasados de corte histórico («El húsar» o «Apuntes para un poema de lástimas...»), de marcar las distancias, la imprecisión o de hacer una metáfora sobre tal o cual personaje, sino que ahora «hay un enfoque visual, una presencia plástica de los acontecimientos... Y un interés de reconstrucción»<sup>15</sup>. Como en casi todos sus libros también *Los emisarios* contienen su poética que remitiría al primer poema del libro «Razón del extraviado»: «Hablo del viaje, no de sus etapas» (S, 207).

Tras este hermoso y maduro libro vendría *Crónica regia y Alabanza del reino*, 1985, que marca sus preferencias por la realeza y en especial por la

<sup>14</sup> D. Jiménez. «Poesía de la presencia real», *Ibid.*, pág. 119.

<sup>15</sup> *Ibid.*, pág. 117.

figura de Felipe II, que se prolonga en el siguiente, *Un homenaje y siete nocturnos*, 1986. La muerte, como se ha señalado, sigue siendo el fin último y el mundo contiene en sí mismo la semilla del deslumbramiento pero también de la destrucción.

En suma, la lectura de su obra poética emerge como una parábola sobre el sentido de la existencia. La constatación de sus diversas y contradictorias manifestaciones halla reflejo en poemas muy particulares que son piezas complementarias para la reconstrucción de ese edificio complejo que es el cosmos.