

# Aproximaciones a la poesía de Alvaro Mutis: un viaje inacabado a través del texto

JOHN F. GARGANIGO\*

La poesía de Alvaro Mutis, una de las mejores voces de la poesía latinoamericana contemporánea, ha sido estudiada con éxito por algunos críticos literarios. Entre ellos, se destacan los juicios de los colombianos J. G. Cobo Borda y Eduardo Jaramillo. El primero, en un estudio detallado sobre la *Summa de Maqroll el Gaviero*, obra que en 1973 reunía toda la poesía de Mutis publicada entre 1948 y 1970, señala como eje principal en la poesía de éste, el papel de la desesperanza como elemento que ayuda al poeta a comprender su condición humana<sup>1</sup>. Esta idea vinculada a la obra de André Malraux, le permite al poeta, atado a una condición de vida absurda, moldear la desesperanza y transformarla en algo positivo para poder así enfrentar la vida. Frente a una realidad hostil, el poeta en vez de rechazar esta realidad, la transforma. Al transformarla, crea su propia realidad, controlándola en vez de ser controlado por ella.

---

\* Italiano recibió su educación en la Universidad de Illinois (Ph. D. 1965). Profesor Titular de Literatura Hispanoamericana en Washington University, St. Louis.

Ha escrito numerosos artículos sobre poesía, cuentos y novelas contemporáneas. Autor de los libros, *El Perfil Gaucho*, (1966), *Javier de Viana* (1972), y *El Cuento Hispánico* (con Ed. Mullin), (1980, segunda ed. 1984).

1. Ver "Summa de Maqroll el Gaviero", en J.G. Cobo Borda, *La alegría de leer*, (Bogotá, Biblioteca Colombiana de Cultural), 1976, pp. 25 - 44.

Eduardo Jaramillo, en su estudio perspicaz<sup>2</sup>, desarrolla esta idea básica, subrayando su aspecto existencial, en un análisis de los temas predilectos de Mutis. Entre ellos encuentra el trópico, el paisaje, el olvido, el miedo, la disolución en el mundo, la ironía y la imaginación. Existen además, un número de reseñas y entrevistas por distintos críticos, como también un número de ensayos escritos por el mismo Mutis, reunidos en *Poesía y Prosa, Alvaro Mutis*.<sup>3</sup> Estos nos ayudan a situar a nuestro poeta dentro de un contexto de las grandes corrientes de la literatura, historia y cultura occidental de nuestros tiempos. Las conclusiones derivadas de estos fragmentos, nos convencen que Mutis es un ávido lector y buen conocedor de la literatura e historia española, francesa, rusa, italiana, además de las escritas en lengua inglesa. Posee también una visión amplia de las artes plásticas desde la antigüedad hasta nuestros días. Su formación cultural es enorme.

Al leer toda la obra de Mutis, me di cuenta del afán totalizador del escritor colombiano. El título de *Summa* sugiere un corpus único, orgánico y total. Llegué también a la conclusión, que toda la obra de Mutis se pudiera leer como un solo texto orgánico. Ya que hasta la fecha no se ha emprendido un estudio global de toda su obra como un solo texto, en el breve tiempo que me queda, me propongo sugerir una nueva aproximación a su obra.

Este acercamiento se basa en algunos principios teóricos desarrollados por Mary Ann Caws, principalmente en sus libros, *The Eye in the Text*, y *A Metapoetics of the Passage*<sup>4</sup>. Acepto como base de mi investigación una idea seminal de Jacques Garelli adoptada por Caws. El crítico francés declara que: "si el poema es una línea de tensión, entonces la interrupción de esta tensión es responsable para dar ímpetus a un nuevo impulso de energía"<sup>5</sup>. Por esta ruptura, el poema comienza de nuevo; hay una regeneración. Sigue en-

---

2. Eduardo Jaramillo, "La poesía de Alvaro Mutis: El trópico y la desesperanza," *Universitas Humanística*, Vol. 11, 18, (Nov. 82), pp. 59-78.

3. Alvaro Mutis, *Poesía y Prosa*, (Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1982). Todas las citas a la obra de Mutis en esta edición aparecerán en nuestro texto en paréntesis con la sigla M y el número de la página o páginas.

4. Mary Ann Caws, *The Eye in the Text*, (Princeton, Princeton University Press), 1981; y *A Metapoetics of the Passage*, (Hanover and London, University Press of New England), 1981.

5. Caws, *A Metapoetics of the Passage*, pp. 3 - 4 (Traducción mía).

tonces que lo que a primera vista parece ser algo acabado en la poesía de Mutis, un círculo cerrado, da origen a un nuevo comienzo, una nueva lectura y recreación del texto. En las palabras de Mary Ann Caws: "The accent falls always on beginning, never on completion, on transformation, rather than stability"<sup>6</sup>.

Cada poema u obra de Mutis nos lleva a un descubrimiento de algo nuevo, nos conduce a descubrir "siempre por primera vez", empleando el dictum de Bretón. Dentro de la textura misma del texto, este proceso de re-descubrimiento llena un vacío producido por la ruptura en el texto. Llenar este vacío, equivale a crear para Mutis, y nosotros creamos con él.

Para aclarar este punto, quisiera emplear una idea desarrollada por Caws, entre otros, del texto como un vasto panorama, un paisaje con ciertas rupturas y la voz del poeta en el acto de escribir, como también en el acto de ser leída por el lector, como un perpetuo viaje inconcluso a través de toda la obra. Aplicada a la obra de Mutis, esta idea se aclara cuando consideramos que el ser que da unidad a toda su obra es Maqroll, el Gaviero, o sea el poeta-vidente, el que señala el descubrimiento de nuevas tierras por primera vez<sup>7</sup>.

Si puedo extender esta imagen del viajero-vidente, que comienza sus peregrinaciones en el inmenso mar del texto, aceptando a la vez que los momentos de descubrimientos son pocos, parciales, y llegan solo después de muchas frustraciones, quisiera sugerir que cada nuevo descubrimiento es a la vez un punto de partida o un limen, una entrada a otros textos de Mutis, como también a textos fuera de su obra. Sugiero que la obra de Mutis se presta a este tipo de análisis intratextual e intertextual, análisis que permite al lector la posibilidad de recrear el texto de Mutis, siempre perfeccionándolo y enriqueciéndolo. Este sistema de mallas, o un largo tejido es sinónimo a lo que Umberto Eco ha denominado la poli-

---

6. Caws, *A Metapoetics of the Passage*, p.4.

7. Mutis ha declarado que el Gaviero deriva de sus lecturas de Conrad y Melville. Nos dice: "... es el tipo que está allá arriba, en la gavia, que me parece el trabajo más bello que puede haber en un barco, allá entre las gaviotas, frente a la inmensidad y en la soledad más absoluta. ... es la conciencia del barco, los de abajo son un montón de ciegos. El Gaviero es el poeta. ... es el que ve más lejos y anuncia y ve por los otros". (M.p. 644).

semia, término formulado por Barthes. El punto de partida a través del limen, o umbral, para usar un término de Greimas, señala una apertura-clausura, y el viaje mismo nos invita a una exploración sémica<sup>8</sup>.

Si en los textos antiguos el tema del viaje implicaba una meta accesible, en nuestros días emprender el viaje es lo que más vale, no importa la meta. La literatura desde el siglo XIX está llena de ejemplos de viajes inacabados en los cuales el viajar mismo asume una postura existencial<sup>9</sup>. La obra de Mutis es una serie de pasos por varios paisajes, asaltos quijotescos a través de panoramas tropicales, concretos y recreados a veces por la memoria, algunos totalmente inventados, otros sugeridos por referencias a otros textos. Hay trenes olvidados en medio de los trópicos, viajes inacabados, ferrocarriles abandonados que hacen revivir como algo apenas perceptible, algunos recuerdos borrados y momentos fugitivos en la memoria del yo poético. Según el propio Mutis, los trenes funcionan como la "madeleine" de Proust, escritor con el cual tiene más de una correspondencia<sup>10</sup>.

Hay caravanas que llegan para partir de nuevo, caminatas junto al río, viajes por bosques, pasos que andan por caminos tortuosos, el subir y el bajar por las montañas, camioneros, mensajeros, hombres de mar, todos condenados a nunca encontrar alivio o una orilla, o un puerto. Pero si el viaje es siempre inconcluso y siempre subraya la mísera condición humana, él que llega a un nuevo limen, no es la misma persona que había iniciado el viaje; los lectores también no son los mismos.

*Caravansary*<sup>11</sup>, último libro de Mutis de 1981, es un buen ejemplo de poemas que continúan los mismos temas de antes. El título aclarado por una larga definición derivada de la *Encyclopedia Bri-*

- 
8. Nos interesa principalmente el concepto de la ruptura en el tejido del texto, postulada por Roland Barthes en *Le Plaisir de texte* (Paris, Seuil, 1973).
  9. Basta pensar en el poema de Baudelaire "Le Voyage", en Charles Baudelaire, *Les Fleurs Du Mal*, (Paris, Libraire José Corti), 1968, pp. 256-263.
  10. Los trenes funcionan como la "madeleine" de Proust; inician el viaje de la memoria. (M.p.643).
  11. Alvaro Mutis, *Caravansary*, (México, Fondo de Cultura Económica), 1981. Referencias a este poemario se indicarán en el texto en paréntesis con la sigla C. y el número indicado de las páginas citadas.

*tánica*, alude a un asilo en el desierto, un punto en un vasto panorama. Es un refugio transitorio; un punto de partida para otros lugares. De este pequeño poemario en prosa, he escogido "Cocora" (C. pp. 39-43), obra que nos invita a un análisis intra e intertextual.

El tema del viaje, encarnado por la presencia de Maqroll el Gaviero, establece una malla con los textos anteriores de Mutis. Cocora, es un lugar sinónimo al coche de segunda, en el poema del mismo título, de *Reseña de los Hospitales de Ultramar*. (M.pp.104-105). Es un lugar cerrado donde Maqroll intenta aliviar su angustia, uniéndose por un solo momento con una mujer. El tren del coche de segunda, cuyos rieles: "Llegaron hasta el final de una curva, sobre el precipicio que daba al río", (M.p.104), coincide con el sendero de Cocora que: "ha desaparecido ya entre rastrojos y matas de plátano". (C.p. 39). En vez de un tren abandonado, en Cocora hay una mina olvidada. En ambos casos, el movimiento de Maqroll queda limitado. En Cocora está perdido en los socavones de una mina que no tiene salida. En ambos poemas Maqroll sufre de malaria y de hambre. En los dos, logra descansar arreglando algunas tablas de madera. El ambiente es igual en cuanto a los olores fétidos de los dos lugares. En el tren hay: "un aroma a medicina de la infancia y a las largas tardes de fiebre". (M.pp. 104). En el socavón: "un aroma lodoso, picante, de vegetales lastimados y de animales que bajan destrozándose contra las piedras, un olor a sangre desvaída. . ." (C. p. 39). El olor de las cosas son testimonios de la mísera condición del hombre.

El Gaviero en Cocora nos habla de galerías, por las cuales penetra apartándose más y más de la luz. La oscuridad es común en ambas obras. Galerías y vagones que no conducen a ningún lugar son sinónimos. El ambiente reproducido en ambos poemas es lo de un infierno continuo. Hay: "lamentos, interminables y tercos trabajos de insectos, aleteos de oscuras mariposas o el chillido de algún pájaro extraviado en el fondo de los socavones". (C.p. 39). Comparamos esto con el ambiente del coche de segunda, donde existe: "un aire caliente y capitoso que invitaba a un dormir entre el sudor y el zumbido de los insectos". (M.p. 104).

Se pasa de un socavón a otro, divagando sin encontrar salida. Sueños de lo que allí vió, lo llenan de terror. La tercera galería donde vive ahora el Gaviero, es la misma galería donde había vivido antes, aunque él haya dicho que fue un lugar que nunca volvió a visitar.

Es ésta una señal de su desorientación.

En ambos poemas el sexo ofrece un alivio momentáneo. (M.p.105). Desde luego en el poema de *Caravansary*, concluye el Gaviero que los encuentros: "han sido. . . apresurados y anónimos en donde el placer ha estado menos presente que la necesidad de sentir otro cuerpo contra mi piel y engañar, así sea con ese fugaz contacto, la soledad que me desgasta". (C.p.43). No hay manera de romper este círculo cerrado de la soledad. No hay escape de este "huis clos" infernal, como sugiere una imagen de la vorágine de los remolinos y su movimiento circular y "monótono".

Pasando por otro limen, las referencias a la *Divina Commedia* de Dante, en particular el *Infierno*, quedan patentes. Dante pudo finalmente ver las estrellas, ayudado por la gracia divina, pudo salir de su infierno. El Gaviero no tiene esta esperanza.

El poema "Morada" de *Reseñas de los Hospitales de Ultramar* (M. pp. 109-110), nos sirve como un excelente ejemplo de la intertextualidad, al establecer un nexo textual con dos obras maestras de la literatura mundial. Me refiero al *Purgatorio* de Dante y a *Las Siete Moradas* de Santa Teresa de Avila<sup>12</sup>. Aquí nos encontramos con una perversión consciente de estos textos. Si las obras de Dante y de la mística española son testimonios de fe que indican la senda de un viaje espiritual hacia la plenitud, el texto de Mutis, le niega al Gaviero toda posibilidad de salvación. Las moradas o galerías del poema tienen un paralelo con los distintos niveles del *Purgatorio*, especie de ascenso hacia el paraíso. En la obra de Santa Teresa, cada morada forma parte de etapas en un viaje hacia la comunicación total, o una subida gradual que termina con el éxtasis de la unión del alma con el deseado<sup>13</sup>. El Gaviero en la obra de Mutis viaja por seis moradas, una por una, pero es un Sísifo moderno destinado a fracasar. Maqroll viaja solo, subiendo por la escalera que lo lleva de una terraza a otra, sin tener la esperanza de una fe que lo pueda salvar. De una manera nostálgica se recuerda que quizás en un pasado remoto estas moradas pudieran haber ser-

---

12. Santa Teresa de Avila tiene una atracción especial para Mutis. Aprecia Mutis su espíritu rebelde. (M.p. 546).

13. Para un estudio detallado de este proceso, ver: "La mística, su sentido, sus influencias", en Angel Valbuena-Prat, *Historia de la Literatura Española*, (Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1950), Tomo I, pp. 615-619.

vido: "para reunir la asamblea de oficios o ritos de una fe ya olvidada". (M.p. 109). Cuando llega a la sexta terraza, ha perdido consciencia del porqué había emprendido el viaje. Es aún más irónico cuando percibe que éste era un sitio que ya había frecuentado antes. Lo que sigue es una caída vertiginosa, y un despertar del hombre completamente agotado en su propia cama, Maqroll es un Sísifo moderno condenado a repetir sus acciones, como quizás Mutis esté condenado a re-escribir su texto. Parece la única salvación.

La estructura circular del poema, y su referencia a otros textos sugiere una desmitificación de toda una tradición literaria y filosófica: un rechazo del hombre moderno de los mitos que puedan ayudarle a enfrentar su muerte diaria. El acto de escribir es lo que le da a Mutis la fuerza de comenzar de nuevo, abriendo otros círculos. Esta observación se basa también en uno de los últimos poemas de *Summa*, llamado "Soledad", donde Maqroll termina su viaje totalmente loco, sufriendo el miedo de su existencia y encontrándose en una selva oscura. Dante se encontró al principio de su viaje: "nel mezzo del cammin di nostra vita, mi ritrovai per una selva oscura", completamente perdido, pero al final de su viaje, finalmente vió la luz de Dios. El Gaviero termina donde Dante comenzó: "ni el amor, ni la desdicha, ni la esperanza, ni la ira volvieron a ser los mismos para él, después de su aterradora vigilia en la mojada y nocturna soledad de la selva". (M.p.121). Quisiera subrayar la palabra "vigilia", que en este caso aunque capte la desesperanza del Gaviero, anunciando la nada, no termina con el silencio de Mutis. Si la poesía de *Summa*, es un círculo cerrado, como había indicado el mismo poeta<sup>14</sup>, que rompe la tensión del tejido poético, como un Fénix, el poema renace de nuevo.

La poesía como única salvación, aunque ofrezca un sutil hilo de esperanza, es la fuerza que da sentido a la vida de Mutis. Fuera de una casi total desesperación expresada en estos versos: "Ninguno de nuestros sueños, ni la más tenebrosa de nuestras pesadillas, es superior a la suma total de fracasos que componen nuestro destino", (C.p.20), nace el oficio ritual del poeta. Es éste un ser que con-

---

14. En una entrevista con José Miguel Oviedo, de 1974, Mutis declaró que con la *Summa* de Maqroll el Gaviero: "se estaba cerrando un ciclo. Yo no creo que vuelva al mundo de la *Summa*: es un mundo que ya se agotó". (M.p. 597). Felizmente no cumplió con su palabra.

voca a algunos personajes que encarnan su propia angustia y miseria, para situarlos en un momentáneo tablado. Los convoca en su papel de poeta para hacerlos: "participar en el breve instante de la página en blanco". (C.p. 21). Aunque termine el poema sugiriendo que estos esfuerzos puedan terminar en la nada, la estructura en forma de oración, o plegaria, con su "amén" puesto al final, subraya el aspecto ritual del acto destinado a repetirse de nuevo.

Los sueños en la poesía de Mutis, funcionan como la memoria: los dos son aperturas a una más completa realidad, matizada desde luego, con una nota de fracaso. Tanto los sueños como la memoria están vinculados al tema del viaje, como bien demuestra el poema "El Sueño del Príncipe-Elector" (C.pp.47-50). El eje central es la búsqueda por parte del príncipe de los orígenes de un río. Se puede relacionar en forma intratextual a otros poemas de Mutis. El premio prometido al final de la búsqueda es una hermosa mujer, símbolo de todo lo elemental sin tacha de culpabilidad. Estas mujeres, típicas en la obra de Mutis, en su prístina inocencia tienen mucho en común con las mujeres de *Cien Años de Soledad*, y la heroína de *Los Pasos Perdidos* de Carpentier. En el momento culminante del sueño, cuando el hombre incitado por la mujer casi llega a unirse en un abandonado frenesí, hay una ruptrua. . . "Una risa ronca se oyó a distancia. . . no es para tí la dicha de esa carne que te pareció ya tener entre tus brazos. Vuelve, Señor, a tu camino y trata, si puedes de olvidar este instante que no te estaba destinado". (C.p. 49). El ser que condenó al Príncipe-Elector es una especie de Dios insensible, un ser: "Como un lagarto estirándose al ardiente sol de la cañada". (C.p.49). Es el mismo Dios de Vallejo que "estornuda en la paz foránea". Al negarle la posibilidad de recobrar este momento por la memoria, el hombre se queda con: "un sordo malestar de tedio y ceniza". (C.p.50). La memoria en la obra de Mutis, como también en la de Proust, escritor admirado por nuestro poeta, nunca puede recobrar por completo el pasado. A lo mejor, el pasado en relación con el presente es un palimpsesto de recuerdos semi-borrados que dejan al hombre insatisfecho.

Otra apertura al texto de Mutis, la encontramos en el poema de *Caravansary*, "La muerte de Alexander Sergueievitch", (C.pp. 33-36). Es una obra que nos permite establecer nexos intratextuales e intertextuales, como también con un cuadro poco conocido.

En un ensayo de 1948, (M.pp.444-447), descubrimos que Alexan-



der Sergueievitch es el poeta ruso Pushkin. Es una nota biográfica que da énfasis a la muerte del poeta en un absurdo duelo con un "dandy", Jorge D'Anthes. Alude a lo que pudo haber pensado Pushkin momentos antes de morir.

En una entrevista con Alfredo Barnechea de 1974 (M.pp.595-597) titulada "Work in Progress", Mutis confiesa que había trabajado mucho en un poema sobre la muerte de Pushkin, sin hallar la forma correcta de llevarlo a cabo<sup>15</sup>.

El poema de 1981 reúne todos estos hilos. Mutis comienza haciendo referencias al famoso duelo. Jorge D'Anthes atraído por la belleza de Natalia Gontcharova, esposa de Pushkin crea una situación insoportable. Hay cartas anónimas dirigidas a Pushkin que cuestionan su honor. En el duelo, D'Anthes mata al poeta. El poema comienza con una descripción de la escena de la muerte de Pushkin. Algunos amigos lo pusieron en un sofá rojo y se apresuraron a cuidarle. En el apartamento la posición central es la del poeta agonizante, circundado por sus amigos. Mutis lo describe de esta manera: "Alexander Sergueievitch cabeceando como un becerro herido, olvidando, entendiendo. . . Alguien llora. . . Pasos apresurados. . . Gritos, sollozos apagados, oraciones. Rostros desconocidos se inclinan a mirarlo. Un pope murmura plegarias y le acerca un crucifijo a los labios". (C.p.35). Esta escena corresponde punto por punto a los detalles de un cuadro pintado por Georgi Adamovich, Stronk (1910), idóneamente titulado "La muerte del poeta". Lo encontré en una biografía de Pushkin escrita por Henri Troyat, libro que sin duda fue la fuente de Mutis<sup>16</sup>.

Lo que le interesa a Mutis en este poema es la dignidad y la humanidad de Pushkin frente a la muerte. Si el punto de partida es el cuadro de Stronk, el poema en prosa comienza una concatenación de sugerencias textuales: como también algunas especulaciones de las ramificaciones de la muerte del poeta.

---

15. Ver (M.p. 597).

16. Henri Troyat, *Pushkin*, (Garden City, New York, Doubleday and Co., 1970). Reproducción número 45. El pintor se menciona solamente con el apellido de Stronk. Encontré datos esenciales en, Hans Vollmer, *Kunsterlexicon Des Zwanzigsten Jahrhunderts*, Vol 6, (Vebea, Seeman, Verlag Leipzig, 1962), p. 437. Citas a la obra de Troyat se indicarán en el texto en paréntesis con el número correspondiente de las páginas.

En su delirio, Pushkin por medio de la memoria, trata de recobrar algo de su pasado. Recuerda: "cabalgatas en el bosque. . . las leyendas de su inmensa tierra. . . iglesias y cúpulas doradas. (C.p.36). Pushkin había escrito algunas de las más bellas páginas de la literatura rusa alabando la belleza de su tierra. Se abre una puerta y aparece la esposa del poeta. Antes de expirar, nos sugiere Mutis, que Pushkin: "entendió todo con vertiginosa lucidez, ya por completo inútil". (C.p.36). El círculo del poema se cierra dejándonos en un dilema, de cómo interpretar la muerte del poeta.

Un salto a la entrevista con Barnechea, sugiere una posible respuesta. Mutis había concluído que Pushkin había sido víctima del: "dolor del zar", o quizás fue: "el azar cretino que lo mató". (M. p.597). Este juego semántico entre "zar-azar", alude a distintas posibilidades. Una lectura de la biografía de Troyat, como también de los trabajos críticos de Magarshach y Vickery<sup>17</sup>, revela que todos coinciden en el hecho de que es probable que hubo una conspiración política que pudo haber precipitado la muerte del poeta. El zar Nicolás I se había opuesto a la rebeldía del poeta, aunque admirara su obra. Existe la posibilidad que el zar pudo haberse limpiado las manos una vez por siempre dejando que el duelo con D'Anthes tuviera lugar, aunque fuera prohibido por las leyes. Esto explicaría "el dolor del zar", el cual después de haberle perdonado a Pushkin, dejando que volviera a Moscú, vió que el poeta continuaba atacándolo. (Troyat p. 317). El zar había condenado a muchos que se opusieron a su poder.

En cuanto al "cretino azar", es irónico que un hombre como Pushkin, un personaje libertino, muriera por una intriga amorosa de esposa. El comportamiento de Natalia Gontcharova, una mujer coqueta, nunca terminó en la traición a su esposo.

En su ensayo sobre Pushkin, Mutis ofrece otra posibilidad. Sospecha que Pushkin entró en el duelo con: "un oscuro y subterráneo deseo. . . en desaparecer pronto de este mundo en donde tan breve tiempo había vivido". (M.p.446).

La obra de Troyat añade otro anillo a la cadena cuando insinúa

---

17. Ver, David Magarshack, *Pushkin, a Biography*, (London, Chapman Hall, 1967), y Walter N. Vickery, *Pushkin, Death of a Poet*, (Bloomington and London, Indiana University Press, 1968). Las dos obras y la de Troyat, discuten el mismo material.

que el poeta aceptó su muerte con resignación. Haciendo referencia al texto *Eugenio Onegin*, enumera algunas semejanzas entre el personaje principal de la obra y el poeta ruso que la escribió. El "dandy", Onegin, mata a Lensky, el poeta, como D'Anthes había matado a Pushkin en circunstancias paralelas. La biografía de Troyat subraya el hecho que se está cerrando un círculo con la muerte del poeta, pero su fama perdurará.

*"No I shall not die entirely! And my soul  
My lyre will outlive ashes and the void. . .  
My name will ring throughout all Russia,  
Every tribe of the land will come to me. . . (p.586).*

Estas palabras de Lensky, bien pudieran haber sido enunciadas por Pushkin en su propia muerte. Son proféticas cuando consideramos el efecto que tuvo Pushkin en la literatura mundial. Como toda obra abierta, el poema de Mutis no da respuestas fijas. Nosotros los lectores, podemos formular nuestra verdad investigando el tejido completo de los textos empleados por Mutis.

El poema "204" de *Los Elementos del Desastre* (M.pp.27-28) es quizás el que más bien capta la angustia diaria y la desesperación de los personajes de Mutis.

Entramos en otro sitio limitado, un cuarto de hotel donde una mujer se encuentra en la más pavorosa soledad. Las cosas cotidianas que la circundan, reflejan un mundo horripilante en su estado de descomposición. "Una raída alfombra escarlata. . . un agrio olor a comida, el ronroneo de los ascensores. . . una tibia y espesa sombra que todo lo cubre", (M.p. 27), son versos que nos transportan al texto "Walking Around" de Neruda. Ambas obras captan la desorientación del ser humano.

Además el poema de Mutis crea un círculo cerrado, sostenido por la propia estructura del texto. Hay imágenes chocantes que en forma orgánica vuelven al mismo punto de partida". . . de la ortiga al granizo/del granizo al terciopelo/del terciopelo a los orinales/de los orinales al río/del río a las amargas algas/de las amargas algas al granizo/del granizo al terciopelo,/del terciopelo al hotel". (M.p. 28). El contrapunto táctil, fue quizás la mayor innovación de la poesía de Neruda, aquí empleado por Mutis para conseguir el mismo efecto.

Interpolando en el poema seis veces, las palabras "Escucha Escucha Escucha", y el grito final de la mujer, las palabras de Cristo: "Señor, Señor, por qué, me has abandonado!" (M.p. 28)<sup>18</sup>, captan su desesperación.

La condición precaria de los viajeros de Mutis es evidente en toda su obra. El Gaviero, siempre está al borde de un precipicio; su mirada en un abismo. Pero la búsqueda continúa y los que llegan a un sitio transitorio como los camioneros del poema "La nieve del Almirante" (C.pp. 29 - 32) pueden encontrar un alivio parcial en la palabra escrita. Estos camioneros encuentran al Gaviero en un refugio de la cordillera. Casi al fin de sus días, el Gaviero es ahora una especie de Melquíades legendario, cuyos orígenes todos ignoraban, pero cuya presencia da unidad a toda la obra de Mutis.

En este poema clave para el entendimiento de toda la obra de Mutis, vemos que la función del Gaviero es la de dejar frases, hacer observaciones y sentencias, a veces escritas, otras, recordadas. Son todas cosas: "citadas en las regiones, sin que nadie descifrara, a ciencia cierta, su propósito ni su significado". (C.p.31).

Estos fragmentos, escritos en las paredes de un escusado, contienen toda la filosofía del Gaviero, poeta-vidente.

Es éste un: "desordenado hacedor de las más escondidas rutas, de los más secretos atracaderos. De su inutilidad y de su ignota ubicación se nutren mis días". (C.p.31). Es éste un ejemplo de la desesperanza como fuerza nutritiva que da origen a otro viaje, aunque la meta fuera inaccesible.

Reitera esta idea en otro escrito: "Sigue los navíos. . . No te detengas. Evita hasta el más humilde fondeadero. Remonta los ríos, desciende por los ríos. . . Niega toda orilla". (C.p.32).

Y quizás el verso más enigmático del Gaviero: "Dos metales existen que alargan la vida y conceden a veces la felicidad. No son el

---

18. En otro estudio, establezco una referencia intertextual con la obra de René Crevel, *L'Esprit contre la raison*, (Paris, Tchou, 1969). Este escritor surrealista es muy conocido por Mutis. Hay más de un punto de contacto entre este poema de Mutis y el ensayo, "Solitude variée", de Crevel.

oro, ni la plata, ni cosa que les parezca. Sólo sé que existen". (C. p.32).

Los metales son cosas duraderas, preciosas, que bien pudieran ser las mismas palabras que viven cada vez en el instante de ser escritas, de ser leídas y re-descubiertas, pero a la vez destinadas a ser borradas o perder su lucidez. Pueden los metales aludir al escaso valor de la palabra, y al mísero oficio del poeta, mísero y parco, pero afortunadamente un oficio que no termina en el silencio. La poesía tendrá el poder de hacernos enfrentar nuestra muerte diaria, como también será un alivio parcial para el poeta. En un mundo, visto por Mutis, como algo deshumanizado, inexorablemente destinado a la destrucción, el papel de la poesía no puede prometer mucho, desde luego no debíamos disminuir su impacto y lo del poeta. Frente a esta visión tan pesimista, podemos derivar una sutil esperanza en las palabras de Mutis, cuando concluye diciéndonos que: "quizás el último hombre que haya sobre la faz de la tierra, sea un poeta". (M.p.651). Se cierra un círculo y alguien tendrá que descifrar sus palabras encontrando un sentido en el vasto panorama del tejido del texto.