

## 90 años de Álvaro Mutis

Adolfo Castañón

### I

La primera vez que vi la silueta de Álvaro Mutis fue en la contratapa de la primera edición (Barcelona, 1973) de *Summa de Maqroll. El Gaviero. Poesía 1948-1970*, precedida por “La poesía de Álvaro Mutis” de Juan Gustavo Cobo Borda. En esa fotografía en blanco y negro se alcanza a ver a Mutis con unos binoculares colgando sobre el pecho y a lo lejos los minaretes de una de las construcciones que se elevan en Istambul que él prefiere llamar Constantinopla, y que es uno de los ejes imaginarios de su mundo, aunque él escriba premonitoriamente en el poema “Cita”: “Y ahora que sé que nunca visitaré Estambul, / me entero que me esperan en la calle de Shidah Kardessi”.<sup>1</sup>

Yo acababa de regresar de un largo viaje de un año por Europa, Grecia, Israel que tuvo algo de iniciático y penitencial. Había estado en el lugar de la foto de Álvaro Mutis. Acaso eso influiría en que yo lo tomara como un guía de mis andanzas interiores y que hiciera de esa *summa* una de mis biblias, uno de mis libros no de cabecera sino de mochila pues me acompañó secretamente durante muchos años. No es que no hubiera yo leído *Rayuela* de Cortázar o los *Cien años de soledad* de su compadre, pero Mutis era *otra cosa*. Esa otra cosa era y es la poesía: saber de lo real, *gnosis* del sufrimiento y de la historia que se desprende de sus poemas. Esa realidad es, ante todo, geográfica, territorial y obedece a los genios del lugar o de los lugres con quienes Mutis sabe dialogar con inusitado aplomo. Ese saber es parte de la fibra de que está hecha su vocación poética. Hay en Mutis y en su mundo narrado e imaginado en el poema una manifestación inteligente, casi musical del paisaje. De los paisajes, ámbitos y espacios. Por eso no es aconsejable pasar por alto que el poeta desciende indirectamente del naturalista ilustrado y botánico José Celestino Mutis y

---

<sup>1</sup> “Cita” en Álvaro Mutis: *Summa de Maqroll el Gaviero. Poesía 1948-1970*, Barral Editores, Barcelona, 1973, p. 117.

que ambos son de la misma raza que sabe que escuchar y dar la voz a los mundos vegetales, aéreos y minerales.

## LOS ELEMENTOS DEL DESASTRE<sup>2</sup>

### 1

Una pieza de hotel ocupada por distracción o prisa, cuán pronto nos revela sus proféticos tesoros. El arrogante granadero, “bersagliere” funambulesco, el rey muerto por los terroristas, cuyo cadáver despernancado en el coche, se mancha precipitadamente de sangre, el desnudo tentador de senos argivos y caderas 1.900, la libreta de apuntes y los dibujos obscenos que olvidara un agente viajero. Una pieza de hotel en tierras de calor y vegetales de tierno tronco y hojas de plateada pelusa, esconde su cosecha siempre renovada tras el pálido orín de las ventanas.

### 2

No espera a que estemos completamente despiertos. Entre el ruido de dos camiones que cruzan veloces el pueblo, pasada la medianoche, fluye la música lejana de una humilde vitrola que lenta e insistente nos lleva hasta los años de imprevistos sudores y agrio aliento, al tiempo de los baños de todo el día en el río torrentoso y helado que corre entre el alto muro de los montes. De repente calla la música para dejar únicamente el bordoneo de un grueso y tibio insecto que se debate en su ronca agonía, hasta cuando el alba lo derriba de un golpe traicionero.

### 3

Nada ofrece de particular su cuerpo. Ni siquiera la esperanza de una vaga armonía que nos sorprenda cuando llegue la hora de desnudarse. En su cara, su semblante de anchos pómulos, grandes ojos oscuros y acuosos, la boca enorme brotada como la carne de un fruto en descomposición, su melancólico y torpe lenguaje, su frente estrecha limitada por la pelambre salvaje que se desparrama como maldición de soldado. Nada más que su rostro advertido de pronto desde el tren que viaja entre dos estaciones anónimas; cuando bajaba hacia el cafetal para hacer su limpieza matutina.

### 4

Los guerreros, hermano, los guerreros cruzan países y climas con el rostro ensangrentado y polvoso y el rígido ademán que los precipita a la muerte. Los guerreros esperados por años y cuya cabalgata furiosa

---

<sup>2</sup> “Los elementos del desastre”, *Ob. cit.*, pp. 76-77.

nos arroja a la medianoche del lecho, para divisar a lo lejos el brillo de sus arreos que se pierde allá, más debajo de las estrellas.

Los guerreros, hermano, los guerreros del sueño que te dije.

5

El zumbido de una charla de hombres que descansaban sobre los bultos de café y mercancías, su poderosa risa, al evocar mujeres poseídas hace años, el recuento minucioso y pausado de extraños accidentes y crímenes memorables, el torpe silencio que se extendía sobre las voces, como un tapete gris de hastío, como un manoseado territorio de aventura... todo ello fue causa de una vigilia inolvidable.

6

La hiel de los terneros que macula los blancos tendones palpitantes del alba.

## II

El poema en la obra de Álvaro Mutis se alimenta de fuentes particulares tamizadas siempre por la experiencia: Charles Baudelaire, Victor Segalen, Blaise Cendrars, Pablo Neruda, Eduardo Carranza, Jorge Carrera Andrade, Aurelio Arturo, Jorge Zalamea, Marcel Proust, Michel de Montaigne, Saint-John Perse, Valery Larbaud, León-Paul Fargue y —no lo confiesa Mutis: los huelo yo; Charles Péguy, Paul Claudel:

### POEMA DE LÁSTIMAS A LA MUERTE DE MARCEL PROUST<sup>3</sup>

¿En qué rincón de tu alcoba, ante qué espejo,  
tras qué olvidado frasco de jarabe,  
hiciste tu pacto?  
Cumplida la tregua de años, de meses,  
de semanas de asfixia,  
de interminables días del verano  
vividos entre gruesos edredones,  
buscando, llamando. rescatando,  
la semilla intacta del tiempo,  
construyendo un laberinto perdurable

<sup>3</sup> “Poema de lástimas a la muerte de Marcel Proust”, en *Ob. cit.*, pp. 126-127.

donde el hábito pierde su especial energía,  
su voraz exterminio;  
la muerte acecha a los pies de tu cama,  
labrando en tu rostro milenario  
la máscara letal de tu agonía.  
Se pega a tu oscuro pelo de rabino,  
cava el pozo febril de tus ojeras  
y algo de seca flor, de tenue ceniza volcánica,  
de lavado vendaje de mendigo,  
extiende por tu cuerpo  
como un leve sudario de otro mundo  
o un borroso sello que perdura.  
Ahora la ves erguirse, venir hacia ti,  
herirte en pleno pecho malamente  
y pides a Cèleste que abra las ventanas  
donde el otoño golpea como una bestia herida.  
Pero ella no te oye ya, no te comprende,  
e inútilmente acude con presurosos dedos de hilandera  
para abrir aún más las llaves del oxígeno  
y pasarte un poco del aire que te esquivaba  
y aliviar tu estertor de suplicado.  
*Monsieur Marcel ne se rend compte de rien,*  
explica a tus amigos  
que escépticos preguntan por tus males  
y la llamas con el ronco ahogo del que inhala  
el último aliento de su vida.  
Tiendes tus manos al seco vacío del mundo,  
rasgas la piel de tu garganta,  
saltan tus dulces ojos de otros días  
y por última vez tu pecho se alza  
en un violento esfuerzo por librarse  
del peso de la losa que te espera.  
El silencio se hace en tus dominios,  
mientras te precipitas vertiginosamente  
hacia el nostálgico limbo donde habitan,  
a la orilla del tiempo, tus criaturas.  
Vagas sombras cruzan por tu rostro  
a medida que ganas a la muerte  
una nueva porción de tus asuntos  
y, borrando el desorden de una larga agonía,  
surgen tus facciones de astuto cazador babilónico,  
emergen del fondo de las aguas funerales  
para mostrar al mundo  
la fértil permanencia de tu sueño,  
la ruina del tiempo y las costumbres  
en la frágil materia de los años.

### III

La *Summa de Maqroll* es como un extracto poderoso de jugos vegetales, un zumo de plantas poéticas machacadas con especies filosóficas. La narración también participa de esta memoria voraz. Mutis respira bajo la sombra hospitalaria de Joseph Conrad —como se ha dicho—, a veces leído en inglés y a veces en francés, pero también se acoge a las presencias inquietantes y olvidadas de escritores como Pierre Loti, Claude Farrère, Lafcadio Hearn, Jean Lorrain, hay además la huella de la saga de las narraciones y naufragios. Me refiero a la *Historia trágico-marítima* —esa compilación portuguesa de duelos, calamidades y desgracias hecha por Bernardo Gomes de Brito en el siglo XVIII— en cuyo oleaje estilístico se pueden encontrar ecos de la prosodia de Mutis.

Cuando salió de México, el francés Louis Panabière de regreso a Francia en 1994, se organizó una despedida en su casa de la Calle de La Fontaine a la cual estaba invitado Álvaro Mutis. En la fiesta había muchos amigos y una caja de botellas de Champagne. En francés existe la expresión “*sabrer le Champagne*” (sablear, dar sablazos, azotar o maltratar. Es una voz que se encuentra en Victor Hugo y en Chateaubriand y que puede tener una resonancia erótica e incluso editorial. “Los húsares de Napoleón acostumbraban degollar las botellas con sus sables, de ahí la expresión abrir con un sable el champagne”). Alguien la empleó sin medir las consecuencias al decir: “on va sabrer le champagne”. Mutis y Panabière se miraron traviosos a los ojos. Dijo el francés: yo no tengo sable pero en el ejército lo hacíamos con una bayoneta; Mutis respondió: yo lo he hecho con un sable y hasta con un machete, pero creo que lo puedo hacer con una bayoneta. Álvaro Mutis fue el primero en poner mano a la obra, y de un solo movimiento del brazo degolló la botella limpiamente con vidrio y corcho y empezó a correr a chorros la preciosa, espuma dorada. Panabière no se quedó atrás y decapitó la segunda botella con la misma elegancia. Ese acto ceremonial trajo de golpe y a galope la imagen de los húsares napoleónicos y me recordó la memoria de Carol Beneski: el edecán polaco de Agustín de Iturbide al que no conocía el polaco Jan Zych, amigo de Mutis:

EL HUSAR<sup>4</sup>

A Casimiro Eiger

## I

En las ciudades que conocen su nombre y el fel-  
pudo galope de su caballo

la llaman arcángel de los trenes,  
sostenedor de escaños en los parques,  
furia de los sauces.

Rompe la niebla de su poder —la espesa bruma de  
su fama de hombre rabioso y rico en deseos—

el filo de su sable comido de orín y soledad, de su  
sable sin brillo y humillado en los zaguanes.

Los dorados adornos de su dolmán rojo cadmio, ale-  
gran el polvo del camino por donde transitan carretas y  
mulos hechizados.

¡Oh la gracia fresca de sus espuelas de plata que  
rasgan la piel centenaria del caballo  
como el pico luminoso de un buitre de sabios ade-  
manes!

Fina sonrisa del húsar que oculta la luna con su  
pardo morrión y se baña la cara en las acequias.

Brilla su sonrisa en el agua que golpea las piedras  
del río,

las enormes piedras en donde lloró su madre noches  
de abandono.

Basta la trama de celestes venas que se evidencia en  
sus manos y que cerca su profundo ombligo para llenar  
este canto,

para darle la gota de sabiduría que merece.

Memoria del húsar trenzada en calurosos mediodías  
cuando la plaza se abandona a una invasión de sol y  
moscas melancólicas.

Gloria del húsar disuelta en alcoholes de intermina-  
ble aroma.

Fe en su andar cadencioso y grave,  
en el ritmo de sus poderosas piernas forradas en  
pañó azul marino.

Sus luchas, sus amores, sus duelos antiguos, sus ine-  
fables ojos, el golpe certero de sus enormes guantes,  
son el motivo de este poema.

Alabemos hasta el fin de su vida la doctrina que  
brota de sus labios ungidos por la ciencia de fecundas  
maldiciones.

---

<sup>4</sup> “El húsar” I, en *Ob. cit.*, p. 84-85.

## IV

En casa, tengo ante mi escritorio una fotografía en la que aparece Álvaro Mutis a los 70 años con una mirada tan tierna como desolada, sentado junto a un joven Rafael Arráiz y un aplicado Castañón. Estamos firmando el acta del premio de novela Pedro Gómez Valderrama, que se le concedió a la novela *Lección de abismo* de Ricardo Cano Gaviria. Convivo con esa fotografía desde hace años. Conozco perfectamente los rasgos del rostro de Mutis que está como labrado en bronce o en una impenetrable madera tropical. No es el rostro de un hombre si no de la figura humanizada de un ser elemental, a la vez arcaico e infantil, sin edad, el semblante de un escrutador impenetrable al que nada se le escapa. Una fuerza elemental que en un momento de distracción hizo aparecer bajo su piel, su semblante mítico de escultura en piedra, esa silueta parecida al perfil de una cabeza monumental de la Isla de Pascua. No puedo dejar de pensar que cuando se tomó esa foto, hacía poco que Álvaro Mutis había concluido la novela *Abdul Bashur, Soñador de navíos*. El rostro de Mutis, como el de su personaje Abdul Bashur, es el rostro de “soñador de navíos”. Bashur sueña navíos porque está enamorado de ellos. Álvaro Mutis como a su personaje Bashur, lo obsesionan tanto los barcos que sus novelas pueden ser leídas como tratados de iniciación didáctica a las artes navieras:

### LA MUERTE DE MATÍAS ALDECOA<sup>5</sup>

Ni cuestor en Queronea,  
 ni lector en Bolonia,  
 ni coracero en Valmy,  
 ni infante en Ayacucho;  
 en el Orinoco buceador fallido,  
 buscador de metales en el verde Quindio,  
 farmaceuta ambulante en el cañón del Chicamocha,  
 mago de feria en Honda,  
 hinchado y verdinoso cadáver  
 en las presurosas aguas del Combeima,  
 girando en los espumosos remolinos,  
 sin ojos ya y sin labios,  
 exudando sus más secretas mieles,

---

<sup>5</sup> “La muerte de Matías Aldecoa”, en *Ob. cit.*, p. 109.

desnudo, mutilado, golpeado sordamente  
 contra las piedras,  
 descubriendo, de pronto,  
 en algún rincón aún vivo  
 de su yerto cerebro,  
 la verdadera, la esencial materia  
 de sus días en el mundo.  
 Un mudo adiós a ciertas cosas,  
 a ciertas vagas criaturas  
 confundidas ya en un último  
 relámpago de nostalgia,  
 y, luego, nada,  
 un rodar en la corriente  
 hasta vararse en las lianas de la desembocadura,  
 menos aún que nada,  
 ni cuestos en queronea,  
 ni lector en Bolonia,  
 ni cosa alguna memorable.

## V

La geografía de Mutis poco tiene que ver con la que se estampa en los Atlas y en los mapas y, de hecho, es llamar a engaño decir con esta voz la sintaxis de los lugares, espacio y creencias, aldeas, ciudades, selvas, desfiladeros, que ensambla su obra.

Mutis, como experimentado viajero, es un pasa-fronteras, con o sin papeles, un migrante subrepticio y ubicuo que sabe borrar sus huellas, un nómada que trafica con géneros literarios, musicales y textiles, un tentador y un pisa y corre que tan pronto bordea orillas como se hurta a ellas.

## EL MAPA<sup>6</sup>

Solía referirse el Gaviero a su Mapa de los Hospitales de Ultramar y alguna vez llegó hasta mostrarlo a sus amigos, sin dar mayores explicaciones, es cierto, sobre el significado de algunas escenas que ilustraban la carta. Eran nueve en total y representaban lo que sigue:

### I

#### Un jinete encarnado

---

<sup>6</sup> “El mapa”, en *Ob. cit.*, p. 155.

galopa por la estepa.  
 Su sable alcanza al  
 sol atónito  
 que lo espera extendido  
 en un golfo bañado  
 de tibio silencio.

## II

Las armas enterradas  
 en lo más espeso  
 del bosque  
 indican el nacimiento de un gran río.  
 Un guerrero herido señala  
 con énfasis el lugar.  
 Su mano llega hasta  
 el desierto  
 y sus pies descansan  
 en una hermosa ciudad  
 de plazas soleadas y blancas...

## VI

Álvaro Mutis: con su inicial esdrújula, el nombre de resonancia medievales ya evoca a un gigante. No a un titán ni un grotesco coloso sino a un hombre de estatura egregia: un gigante bueno y tierno aunque imponente. Más imponente todavía cuando abre los labios y suelta las cuerdas de esa voz metálica que parece golpear con un sable los techos de zinc. Es la voz, la poderosa voz lo que más llama la atención de esta humanidad ávida de asombro que es la de Álvaro Mutis. Una humanidad inmune a su propia leyenda y que se encuentra, al margen del anecdotario. Como sí Mutis viniera de más lejos, y fuese imposible contenerlo en el archipiélago de las leyendas que lo envuelven y que hacen de su biografía misma una figura como salida de las novelas de aventuras desde Emilio Salgari hasta Kay May, de la obra de Joseph Conrad, Jack London, de Claude Farrère, Jean Lorrain o Pierre Loti. Devorado por la leyenda. Devorador de leyendas. Panal hinchado por el rumor de los dioses contenido en ellas.

## VII

Hay en la “Oración de Maqroll” una provocadora mezcla de blasfemia y de pseudo-ocultismo, muy al gusto de ciertos desplantados expresivos de Dadá y del surrealismo, iluminados por una malevolencia que es preferible tomar como juego retórico, a menos que se quiera perder la muela del juicio, enloquecer con sus calculadas insensateces. De hecho, esas peticiones rituales tienen o acarrearán cínicas resonancias como provenientes del habla imperativa de Zaratustra. “Recuerda que tu siervo ha observado pacientemente las leyes de la manada. No olvides su rostro.” La petición, la plegaria va de lo humorístico, a lo temerario y sarcástico. El fantasma errante del Conde de Lautréamont con sus torturas y tentaciones demenciales no parece andar lejos.

### ORACIÓN DE MAQROLL<sup>7</sup>

*“Tu as marché par les rues de chair”*

Babylone – RENÉ CREVEL

No está aquí completa la oración de Maqroll El Gaviero. Hemos reunido sólo algunas de sus partes más salientes, cuyo uso cotidiano recomendamos a nuestros amigos como antídoto eficaz contra la incredulidad y la dicha inmotivada.

Decía Maqroll El Gaviero:

¡Señor, persigue a los adoradores de la blanda serpiente!  
 Haz que todos conciban mi cuerpo como una fuente inagotable de tu infamia.  
 Señor, seca los pozos que hay en mitad del mar donde los peces copulan sin lograr reproducirse.  
 Lava los patios de los cuarteles y vigila los negros pecados del centinela. Engendra, Señor, en los caballos la ira de tus palabras y el dolor de viejas mujeres sin piedad.  
 Desarticula las muñecas.  
 Ilumina el dormitorio del payaso, ¡Oh Señor!  
 ¿Por qué infundes esa impúdica sonrisa de placer a la esfinge de trapo que predica en las salas de espera?  
 ¿Por qué quitaste a los ciegos su bastón con el cual rasgaban la densa felpa de deseo que los acosa y sorprende en las tinieblas?  
 ¿Por qué impides a la selva entrar en los parques y de-

<sup>7</sup> “Oración de Maqroll”, en *Ob. cit.*, pp. 74-75.

vorar los caminos de arena transitados por los incetuosos, los rezagados amantes, en las tardes de fiesta?  
 Con tu barba de asirio y tus callosas manos, preside ¡Oh fecundísimo! la bendición de las piscinas públicas y el subsecuente baño de los adolescentes sin pecado.  
 ¡Oh Señor! recibe las preces de este avizor suplicante y concédele la gracia de morir envuelto en el polvo de las ciudades, recostado en las graderías de una casa infame e iluminado por todas las estrellas del firmamento.  
 Recuerda Señor que tu siervo ha observado pacientemente las leyes de la manada. No olvides su rostro.  
 Amén.

### VIII

Hay un proceso de infección de la naturaleza por los afectos y las pasiones que, al reflejarse en ella, cobran densidad y solidez, autonomía y se yerguen hacia afuera como un paisaje opresivo y envolvente. Se reconoce ahí una intuición romántica. En Mutis y sus sagas se despliegan entonces como paisajes las pasiones y las emociones petrificadas, fosilizadas en imágenes que a su vez narran historias que sostienen y hechizan el Gaviero.

Este procedimiento abismal de situar una o varias una narraciones dentro de otra es empleado con Mutis en distintos momentos: Por ejemplo, en “El mapa” o en “La carreta”, se inscriben estas imágenes suspendidas como ex-votos en el interior de una iglesia:

#### LA CARRETA<sup>8</sup>

Se la entregaron para que la llevara hasta los abandonados socavones de la mina. Él mismo tuvo que empujarla hasta los páramos sin ayuda de bestia alguna. Estaba cargada de lámparas y de herramientas en desuso.

Fue el día siguiente de comenzar el viaje cuando, en un descanso en el camino, advirtió en los costados del vehículo la ilustrada secuencia de una historia imposible.

En el primer cuadro una mujer daba el pecho a un guerrero herido en cuya abollada armadura se leían sentencias militares escritas en latín. La hembra sonreía con malicia mientras el hombre se desangraba mansamente.

---

<sup>8</sup> “La carreta”, en *Ob. cit.*, p.

En el segundo cuadro una familia de saltimbanquis cruzaba las tormentosas aguas de un río, saltando por sobre grandes piedras lisas que obstruían la corriente. En la otra orilla la misma mujer del cuadro anterior les daba la bienvenida con anticipado júbilo en sus ademanes.

En el otro costado de la carreta la historia continuaba: en el primer cuadro, un tren ascendía con dificultad una pendiente, mientras un jinete se adelantaba a la locomotora meciendo un estandarte con la efigie de Cristóbal Colón. Bajo las plateadas ramas de un eucalipto la misma hembra de las ilustraciones anteriores mostraba a los atónitos viajeros la rotundez de sus muslos mientras espulgaba concienzudamente su sexo.

El segundo cuadro mostraba un combate entre guerrilleros vestidos de harapos y soldados con vistosos uniformes y cascos de acero. Al fondo, sobre una colina, la misma mujer escribía apaciblemente una carta de amor, recostada contra una roca color malva.

Olvidó el Gaviero el cansancio de su tarea, olvidó las miserias sufridas y el porvenir que le deparaba el camino, dejó de sentir el frío de los páramos y recorría los detalles de cada cuadro con la alucinada certeza de que escondían una ardua enseñanza, una útil y fecunda moraleja que nunca le sería dado desentrañar.

Es, de nuevo, un procedimiento de estirpe romántica y, antes, medieval: el Cancionero de Heinrich Heine las galerías de los Prerrafaelitas. La conciencia de la miseria propia, personal e intransferible, es uno de los motivos que sostiene la obra poética de Mutis y la transforman en una operación a la par pública y secreta, eficaz y perpetuamente destinada al fracaso. Conciencia de la miseria: conciencia de la no-felicidad. Conciencia, sin embargo, fértil.

En el poema significativamente llamado *Grieta matinal*, se afirma la condición renovada y augural esperanzadora de esa miseria que sólo un larga preparación espiritual, felicidad, un aprendizaje para lo que viene: la muerte: *Los elementos del desastre*.

### GRIETA MATINAL<sup>9</sup>

Cala tu miseria,  
sondéala, conoce sus más escondidas cavernas.  
Aceita los engranajes de tu miseria,  
ponla en tu camino, ábrete paso con ella  
y en cada puerta golpea

<sup>9</sup> “Grieta matinal”, en *Ob. cit.*, pp. 111-112.

con los blancos cartílagos de tu miseria.  
 Compárala con la de otras gentes  
 y mide bien el asombro de sus diferencias,  
 la singular agudeza de sus bordes.  
 Ampárate en los suaves ángulos de tu miseria.  
 Ten presente a cada hora  
 que su materia es tu materia,  
 el único puerto del que conoces cada rada,  
 cada hoyo, cada señal desde la cálida tierra  
 donde llegas a reinar como Crusoe  
 entre la muchedumbre de sombras  
 que te rozan y con las que tropiezas  
 sin entender su propósito ni su costumbre.  
 Cultiva tu miseria,  
 hazla perdurable,  
 aliméntate de su savia,  
 envuélvete en el mundo tejido con sus más secretos hilos.  
 Aprende a reconocerla entre todas,  
 no permitas que sea familiar a los otros  
 ni que la prolonguen abusivamente los tuyos.  
 Que te sea como agua bautismal  
 brotada de las grandes cloacas municipales,  
 como los arroyos que nacen en los mataderos.  
 Que se confunda con tus entrañas, tu miseria;  
 que contenga desde ahora los capítulos de tu muerte,  
 los elementos de tu más certero abandono.  
 Nunca dejes de lado tu miseria,  
 así descanses a su vera  
 como junto al blanco cuerpo  
 del que se ha retirado el deseo.  
 Ten siempre lista tu miseria  
 y no permitas que se evada por distracción o engaño.  
 Aprende a reconocerla hasta en sus más breves signos:  
 el encogerse de las finas hojas del carbonero,  
 el abrirse de las flores con la primera frescura de la  
 tarde,  
 la soledad de una jaula de circo varada en el lodo  
 del camino, el hollín en los arrabales,  
 el vaso de latón que mide la sopa en los cuarteles,  
 la ropa desordenada de los ciegos,  
 las campanillas que agotan su llamado  
 en el solar sembrado de eucaliptos,  
 el yodo de las navegaciones.  
 No mezcles tu miseria en los asuntos de cada día.  
 Aprende a guardarla para las horas de tu solaz  
 y teje con ella la verdadera,  
 la sola materia perdurable

de tu episodio sobre la tierra.

## IX

Entre las fronteras que delimitan el país de Álvaro Mutis están las de los viajeros y descubridores, *Gaviosos* a su manera, como Antoine de Saint-Exupéry, Valery Larbaud, Joseph Conrad y Paul Morand (y creo que Mutis no menciona ni Cristóbal Colon ni a Francisco de Magallanes por pudor). Cada uno a su manera ha influido o informado, vertebrado el proyecto de su obra. Hay además la sombra de conjunto de archivos poco conocidos o citados en las letras españolas: La *História trágico-marítima* en que se refieren episodios de naufragios que fueron documentados en Portugal en el Siglo XVIII para dar cuenta de bienes y personas perdidas. Otras frontera o cauces son de un lado la vida de San Francisco de Assis, *Francis of Assis*, 1907 narrada por el danés Johannes Jørgensen: en este santo se encuentra una de las ascuas que encenderán la literatura de Mutis y del otro.

Figura la *Zorba, el griego* de Nikos Kazantzakis. Los puntos de contacto, las afinidades entre estos dos buscones, tan buenos aspirantes a santos, son numerosos.

## X

Como Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Alfonso Reyes, Julio Cortazar, Alejandro Rossi, muchos hijos de la guerra y del desarraigo, Mutis es un escritor bifocal: ve con ojos europeos la realidad americana; ve con ojos americanos la realidad y la imaginación de Europa. Está en ese límite de la danza de los rumbos y de los polos donde se trastocan las coordenadas. *Cartes du tendre*: geografía de los sentimientos, peregrinación del errante por espacios marcados por la tentación, el fracaso... “Has caminado por las calles de la carne”, dice René Crevel en “Babylone”, en el epígrafe de la “Oración de Maqroll”.

## XI

En el *Progreso del peregrino* de John Bunyan, cada paso del Cristiano lo llevaba a un lugar específico relacionado con la evolución espiritual, en la *Summa de Maqroll* el espacio se ha

fragmentado, el atlas se ha roto y astillado al pasar por la cosecha dispersa del cine. El imaginario derivado del cinematógrafo y sobre todo del cine mudo y del primer cine es decisivo para comprender a Mutis. Mutis y Orson Welles, Maqroll y el Ciudadano Kane, tienen parentescos no siempre subterráneos.

## XII

Álvaro Mutis publica primero en los años 60 y 70, una serie de poemas “Los elementos del desastre”, “Reseña de los hospitales de Ultramar”, “Summa de Maqroll el Gaviero”. A continuación, en los ochenta, una serie de narraciones: *La nieve del Almirante*, *Abdul Bashur*, *La última escala del Tramp Steamer*, *Ilona llega con la lluvia*, *Amirbar*, *Tríptico de mar y tierra*.

La reacción espontánea de los lectores es comparar: algunos postulan la superioridad de los poemas sobre las narraciones, la de los poemas por encima de las novelas. Otros acusan la profunda unidad de las dos columnas que conforman el arco creativo de Álvaro Mutis. Esa unidad la ostentan los textos mismos a partir del eje —yo diría el *ombliigo*— que es la figura enigmática de Maqroll el Gaviero que recorre y alienta uno y otro orden. Dicha unidad traduce la fidelidad del autor a una vocación poética y literaria, su lealtad indestructible a su propio mundo. Mutis, en vez de ir en pos de una espúrea novedad, se antoja, en lo profundo, una figura diametralmente opuesta a la del viajero que escenifican sus fábulas: se yergue ante el lector como uno de esos eremitas o *sadhús* que hacen de la fijeza y la inmovilidad un camino. La lección artística que se desprende de su hacer es una lección asombrosa cuya importancia irá creciendo con el tiempo como un testamento que lega una herencia paradójica que crece a medida que se gasta —(Guillermo Sucre hablaría de una *fértil miseria*)— (es decir, una miseria creadora), una herencia que es un *don* de sus lectores vamos tomando conciencia de que nos sostiene, porque nos hace falta, que nos hace falta porque nos sostiene. Así, de la misma manera que *El tiempo recobrado* de Marcel Proust confiere toda su fuerza y necesidad a *En busca del tiempo perdido*, de esa misma manera el tiempo recobrado que son las narraciones de la saga de Maqroll le confieren a cada uno de los poemas de la *Summa de Maqroll el Gaviero* un sentido y una urgencia que ni siquiera el autor mismo habría sospechado al principio.

Esa urgencia es, no hace falta subrayarlo, de índole poética, ética, estética y profética. Está en juego la literatura —y algo más: el mito y el rito que lo instrumenta.

Al comentar la *Reseña de los Hospitales de Ultramar*, Octavio Paz advertía el carácter ceremonial y ritual de esta obra. Pero quien dice rito, dice repetición, simetría, correlación: la obra de Mutis está tejida de acciones y de reacciones, de actos que se reflejan como la vegetación de la selva. Los papeles de Maqroll tienen por ello algo —mucho— de *dejá vu*; se desarrollan como variaciones en torno a unos cuantos motivos. Uno de ellos, muy poderoso, es el del trópico. Uno de los textos más singulares de Mutis, oculto en la hojarasca editorial, es la página que le dedicó a Gabriel García Márquez con motivo del lanzamiento de la novela *Cien años de soledad*, su amigo y quizá alter-ego: no sabríamos decir quién es el Juan Bautista y quién el Cristo en esta alianza. Curiosamente ese texto no se encuentra recogido en ninguna de las ediciones de la obra de Mutis hasta donde tengo noticia. Esta página periodística, casi la única escrita y firmada por Álvaro, la reproduce Juan Gustavo Cobo Borda en el prólogo “La poesía de Álvaro Mutis” a la *Summa de Maqroll el Gaviero. Poesía 1948-1970* editada por Six Barral en 1973.

“El trópico, más que un paisaje o un clima determinado, es una experiencia, una vivencia del que darán testimonio para el resto de nuestras vidas no solamente nuestros sentidos sino también nuestro sistema de razonamiento y nuestra relación con el mundo y las gentes. Lo primero que sorprende en el trópico es precisamente la falta de lo que comúnmente suele creerse que lo caracteriza: riqueza de colorido, feracidad voraz de la tierra, alegría y entusiasmo de sus gentes. Nada más ajeno al trópico que estos elementos que suelen pertenecer a lo que se llama en Sudamérica la tierra caliente formada por los tibios valles y laderas de los Andes y que nada tiene que ver con el verdadero trópico. Tampoco la selva tiene relación alguna, como no sea puramente geográfica y convencional con lo que en verdad es el trópico. Una vegetación enana, esqueléticos arbustos y desnudas zarzas, lentos ríos lodosos, vastos esteros grises donde danzan las nubes de mosquitos un soñoliento zig-zag, pueblos devorados por el

polvo y la carcoma, gentes fanáticas con los grandes ojos abiertos en una interior vigilia de la marea de fiebre palúdica que lima y desmorona todo vigor, toda energía posible, vastas noches húmedas señoreadas por todos los insectos que la más loca fantasía no hubieran imaginado, lechosas madrugadas cuando todo todo acto en el día que nos espera se nos antoja mezquino, gratuito, imposible, ajeno por entero al torpe veneno que embota la mente y confunde los sentidos en su insípida maleza. Esto más bien pudiera ser el trópico”.

### **XIII**

El imán perverso de esta geografía impone el ritual: un ritual hecho de repeticiones concebidas para limpiar, para despejar y pasar en claro, poner en claro, para depurar las aguas turbias sin arrojar a las creaturas que prosperan en ellas. “No tirar al niño con el agua sucia”.

### **XIV**

El mundo deslindado por Álvaro Mutis se me reveló de bulto y en rama cuando en diciembre de 1991 fui con mi esposa al Delta del Amacuro, a Tucupita, ciudad nativa de José Balza. Fue en los caños de ese Delta donde Alejo Carpentier situó su novela *Los pasos perdidos* y donde le vino a la retina como una lágrima o a la piel como una gota de sudor, la ocurrencia de lo “real maravilloso”. Ahí situó Álvaro Mutis *La última escala del Tramp Steamer* (1988), el destartalado *Alción* con bandera hondureña, el vapor protagonista de esa novela —y que es como uno de esos alucinantes húsares rusos perdidos en el trópico, personajes preferidos por Álvaro. Para llegar al pueblo de Curiapo, tuvimos que hacerlo en un helicóptero militar al que accedimos gracias a las buenas relaciones de José Balza, el más joven y secreto agente del *Boom*. Me voy a permitir a citar las páginas *Diario del Delta* que registran el ambiente de Curiapo y que en cierto modo escribí a la sombra infecciosa de la palabra de Álvaro Mutis:

## XV

Una hora de ida y otra de vuelta y otra allá en Curiapo. La hora, las horas de vuelo se nos fueron como agua sobre el agua, los ríos, los caños, el tapete inmenso de la selva, árboles, palmeras, moriches, plantas, tierra empantanada, líquida, horizontes de agua, canales, ríos, una inmensa extensión verde envolviéndote por todos lados como el mar, como un cielo invertido, kilómetros cuadrados de selva en todos los puntos cardinales, una infinita sabana esmeralda adornada aquí y allá por la serpiente lechosa de los caños que te parecen grandes pero que al acercarte a Curiapo, al padre Orinoco como se dice, te das cuenta por qué se llaman caños: ¿Cuánto tendrá que medir de ancho un río para llamarse río si un caño tiene cientos de metros? Vértigo, una sensación de infinita selva de la que no se podría salir jamás porque el Delta es también un dédalo de canales y de caños y de ríos, de islas, islotes, penínsulas, playas y riberas, laberinto tanto más confuso e inextricable cuanto más uniforme porque todo es igual para todos lados y pobre de tí hermano si te pierdes, si te vas por ahí solo y desbrujulado: ya te jodiste, coño, adiós para siempre, amén.

De pronto sentimos que el helicóptero se ladeaba, descendía en línea diagonal cerca de la confluencia de dos ríos enormes, una boca inmensa de agua a la orilla de la cual distinguimos un caserío: Curiapo. El helicóptero llamó inmediatamente la atención y se empezaron a agolpar y concentrar niños y muchachos curiosos cerca de un pequeño malecón de cemento —todos morenos, todos flacos, igualitos, morochos al infinito, *â la quue leu leu*.

*Â la quue leu leu* llegamos por fin a Curiapo, isla o brazo de tierra que se encuentra al borde de un Orinoco que se ensancha para desembocar en el mar, al sur de Tucupita, a 4 o 5 horas en lancha y sólo a una hora en helicóptero.

Curiapo es un pueblo palafito, un caserío cuyas calles están enteramente construidas sobre pilotes, a veces de cemento, a veces de madera. Tiene un aire, diría un agua, de decrepitud y desolación, todo viejo, húmedo, abandonado, los maderos del malecón que serían la calle principal del pueblo están podridos o rotos y tienes que caminar sabiendo dónde pones el pie porque los palos tiemblan. ¿La población? Se diría un puñado de sobrevivientes, un racimo de prisioneros de un campo que se fueron confundiendo con sus guardianes hasta olvidarse quién era quién, nada, hombres tristes y mujeres flacas y panzonas, con el pelo lacio y una

mirada gris de pantano, mujeres que parecen mosquitos con sus patas zambas y sus vientres bombos y niños y más niños cuya edad se puede definir por la ropa —los más pequeños van desnudos. Llegamos escoltados por dos militares como si fuésemos estrellas de cine o dos políticos, quién sabe, dirían: “sólo vimos bajar un gordito mechudo que les hacía muchas preguntas a los militares y a una mujer blanca, de ojos azules y pelo color caoba, ella decía que era mexicana pero para nosotros fue gabacha, de Europa, tal vez alemana o francesa”. Los militares nos enseñaron todo lo que pudieron, todo lo que se podía humanamente ver. Encabezaba la expedición explicativa el Capitán Carrión, fornido, recio, gente del Delta, hombre acostumbrado a comer lagarto y lapa, labios trompudos y ojos pequeños, mitad ídolo y mitad negro. Nos explica que hace más de dos meses no hay luz ni agua y “tenemos que vivir del agua de lluvia que baja de los techos y luego se almacena en tanques”; nos enseña el centro médico, cuatro o cinco cuartos en apariencia vacíos que nos sugieren que en Curiapo las enfermedades son cortas, nadie dura mucho enfermo: o sana o muere, nos hubiese dicho la portera, enfermera de guardia, laboratorista que la mayoría de los enfermos caían por disentería, víctimas del agua podrida que quieran o no terminan bebiendo. “Me imagino que a la gente de Curiapo no le gusta comer sopa”, dije sólo para tener vergüenza de abrir la boca. Luego atravesamos el pueblo caminando entre tablones flojos plantados en el agua, casi te diría en una embarcación, no el Arca de Noé sino la barca de Medusa. Las casas, por supuesto, nada más dos, cuando más tres cuartos donde todo el mundo anda revuelto, ollas, hamacas —allá dicen chinchorros—, sábanas, botellas llenas o vacías, todo en desorden, la promiscua vida diaria, todo tiene un aire fantasmal, incluso las dos tiendas del pueblo, espectrales, húmedas y lóbregas participan de esa atmósfera submarina donde la discreción se impone al pudor. El cuartel de la Guardia Nacional cuenta con dos embarcaciones para ir, entre otros sitios, a la fábrica de palmito que ocupa casi a 700 personas, tiene un salón, el despacho del capitán y, luego, cuartos y más cuartos vacíos, barracas de cemento donde duermen de cuatro en cuatro unos mocosos escuálidos y rapados: la infantería —algunos de ellos se quedarán en Curiapo, atados por el ombligo y el pito a estas mujeres indescriptibles. Pero ellos, los rapados, tienen a pesar de todo un aire menos

lúgubre, menos tronado se diría en la jerga sesentayochera que el sacerdote uruguayo que llegó a esta parroquia de Santa Bárbara de Curiapo quién sabe por qué turbia razón. ¿Serían así todos sus días o esa cara macilenta, triste y alargada, esa barba de días, esos dedos amarillos de tanto fumar, esas piernas velludas fueron como excepcional, digamos, la buena fortuna que quiso que viéramos al pastor en una de sus temporadas tristes y días *desesperados*, otro personaje de Beckett chapoteando entre aquellas almas seguramente menos viscosas que la suya propia que habla de la parroquia y de sus fiestas en tercera persona del plural “ellos”, “sus fiestas”, “aquí les llaman aguinaldos”. Pobre sacerdote uruguayo; ya me imagino que para el ché el sólo hecho, échale, de vivir en Curiapo, equivalía a una antesala del infierno y él así podía llevar su exilio de saudades en sudor rancio, castigo a quién sabe qué oscuro pecado inconfesable, la penitencia incesante por alguna abominación. Pobrecito cura uruguayo. Hasta los cigarros le caían mal, le parecían amargos, los fósforos se deshacían húmedos entre las manos y, por fin, al inhalar el humo, sentiría un sabor agrio, a polvo de cobre y derrota. Qué diferencia con María Méndez, la princesa, la artista, la dueña de la casa que nos llamó tanto la atención —si por eso la conocimos— que pedimos permiso para entrar y más tardamos en decirlo que los militares en tocar y pedir que nos abrieran las puertas de par en par para ver mejor lo que ya habíamos entrevisto: cuadros, pinturas, imágenes, ex-votos profanos, algunos pintados sobre piedra, otros sobre madera y tronco, nada del otro mundo, sino precisamente de este mismísimo Delta: palmeras, selva, palafitos, imágenes del río con y sin casas y todo un primor en una salita immaculada, limpia hasta el heroísmo porque seguro que la escoba y la jerga en esta selva, en medio de lodazales, pantanos y morichales tienen mucho de épico y hay un heroísmo en estar limpio en medio de la jungla. Y eso era, ni más ni menos, lo que la artista les enseñaba a sus pupilas: a estar limpias, a peinarse, a no decir malas palabras, costura, remiendo y algo de cocina —dones del cielo en esta abandonada espesura. La casa de la artista es la única de Curiapo que parece eso, casa, la única limpia, la única poblada, decorada, continente mínimo y vasto de un mundo interior con sus adornos de hojas de caimito endurecidas con goma, sus hongos pintados de colores, sus arreglos de flores hechas con metal y con hojas secas, sus acuarelas pintadas

sobre piedra y un olor en el aire a café y a galletas recién hechas. La artista era, a nuestros ojos, la princesa de Curiapo pero ni ella —belleza mustia de unos cincuenta años, morena pálida, peinado japonés con agujas en el chongo —ni su marido— un flaco galgo olfateador de lentes telescópicas que veía con la mayor admiración a su mujer como el perro a su amo —eran ricos ni mucho menos, tal vez un poco por encima de los demás, *au dessus de la mêlée*, aunque el tesoro verdadero de aquella pareja de príncipes de los pantanos estaba más bien en su amor a la música, a las formas bellas, a la buena educación, al vestido limpio, porque aquel aseo y aquella cortesía, aquella voluntad de forma parecían más bien cosa de brujería en medio de aquel mundo inestable y viscoso, y no me extrañaría que los vecinos famélicos de Curiapo vieran en Doña María una sacerdotisa límpida y misteriosa, la profeta profesora de un culto no por transparente menos inexplicable. Magia nada irreal. El capitán de la Guarnición se quejaba de que sin luz ni siquiera tenían radio porque los transistores no eran lo bastante potentes para captar las ondas de Tucupita. El profesor Méndez en cambio, *tenía* radio ¿Cómo lo había logrado? Sencillamente había conectado la antena muerta de su transistor a la instalación muerta de Curiapo y ya con eso le llegaba la algarabía de Radio Tucupita, los mensajes, el río hablado, los coños, los avisos, cuñas y anuncios que la gente paga para que el locutor corra la voz en el aire de que Milagros debe pasar a casa de su tía antes de volver a Pedernales, que Ramsés tuvo un hijo en Winikina, Yadira en Cocuina, si alguien pasa por la isla de Caimán llevando baterías y transistores se le pagarán a buen precio, que los alemanes que llegaron a Vuelta Triste recibieron un aviso en el Banco Latino, que los Waraos de San Carlos llaman a los de Manamito para organizar la luna llena de Pedernales, y así sucesivamente todas las voces a Bolívar por Radio Tucupita los días de sol y lluvia o de lluvia sin sol. Diario del Delta, ed.

## XVI

Al regresar a México, fuimos a visitar a Mutis. Al decirle que había llegado a Curiapo, desmintió enfáticamente haber estado ahí alguna vez: “A ese lugar del carajo sólo lo

conozco en el mapa. Sólo a usted se le ocurre haber ido ahí”, y cambió la conversación hacia otros temas. Recordé que en su poema “Cita” decía que nunca estaría en Estambul y que en la foto de la portada del libro figuraba él retratado en Constantinopla, es decir en Istambul, esa ciudad-puerto bisagra entre Asia y Europa. Releyendo la novela tengo mis dudas sobre la negación de Mutis, quien bautiza con el nombre de “Alción” —ave emblemática de la pureza que hace su nido en el mar, y que simboliza los altos vuelos intelectuales, por ejemplo en el uso que hace Pedro Henríquez Ureña de ella— al destartalado vapor de la novela de aventuras.

Esas dudas están emparentadas con la pregonada condición apolítica de Álvaro Mutis. El manuscrito de *El diario del Gaviero* lo encuentra el narrador alojado en un libro incendiario: La encuesta del preboste de París sobre el asesinato de Luis, el duque de Orléans, “el alevoso crimen ordenado por Juan sin Miedo, (1371-1419) Duque de Borgoña” dice Mutis que desencadenaría —ya no lo dice él— ni más ni menos que la guerra de *100 años* que cambiaría el destino de Europa, y en última instancia, abriría la puerta a los ingleses en Francia y a la llegada de la burguesía mercantil y de la civilización industrial. Es sintomático que sea en ese libro donde se aloje el *Diario del gaviero* que transcurre a lo largo de 107 días, desde el 15 de marzo hasta el 29 de junio de un año incierto del siglo XX.

En la trama de *La nieve del Almirante* —como en la de las otras novelas— asoma una truculencia de novela negra y de novela espionaje, iluminada por relámpagos alusivos que remiten a crímenes e inconfesables manipulaciones que explican al menos en parte los prolongados silencios de *El Gaviero*, si se tiene en cuenta que es, ante todo, el personaje creado por un hombre profundamente religioso que para salvar su vocación profética y poética debe encubrirla bajo una suntuosa prosodia. De esa hondura religiosa es prenda el epígrafe del poeta belga y católico, místico y naturalista Émile Verhaeren (1855-1916), proveniente de su poema “*Los pecadores*” Lo traslado:

“Al cumplir solamente lo que debe  
Cada pecador peca para sí:  
y el primero recoge con las millas que estrecha  
Toda la morralla de su miseria

Y el de aquí se lleva aturdidamente  
 el fondo cenagoso de las enfermedades  
 y aquel otro abre sus narices  
 a las desesperanzas que lo amenazan  
 y este recoge a lo largo de las orillas los detritus de su  
 remordimiento”  
 (Émile Verhaeren, “Les Pecheurs”).

En ese poema del belga poeta católico Verhaeren —leído por Mutis en Bélgica— me parece que se aspiran ya las atmósferas de *La reseña de los hospitales*. “Escribo por asco. Por asco de mí mismo y del mundo que hemos llegado a construir”. Asco y náusea colindan con el vértigo: Precisamente del vértigo de la historia salvar Álvaro Mutis las fibras de su recuerdo. Esa salvación no es un *ex-voto* en un museo, sino precisamente un *ex-voto* en un templo, una figura de intercambio, un signo de una gimnasia de rescate y salvación que Mutis ha buscado practicar en prosa y en verso contruyendo con su palabra no sólo o no tanto un mito sino un calendario mítico donde el tesoro y el mapa del tesoro se funden en una sola carta. Esa carta es el abanico de posibilidades complementarias de su obra, una obra desnudada por las áscuas de un mito, el de la poesía, que se parece a la figura de Dionisio durmiendo sobre un tigre —y ese tigre *es* la historia como demuestra oblicuamente Maqroll, ese consanguíneo del viejo Rimbaud errante en Abisinia o bien las diversas prosas como el *memorial* dedicado por Mutis a la figura de Pierre Drieu la Rochelle. (Mutis es, por cierto, uno de los raros poseedores en México del prohibido, único y rarísimo libro maldito de Louis Ferdinand Céline: *Bagatelles pour un massacre*). El mito de Mutis viene de ser un caballero de la Edad Media nacido en América, un gigante que se alimenta de leyendas o más bien de *la leyenda*, la única leyenda, la del individuo que actúa y mueve la historia: esa letra hecha leyenda es la de César y El Cid, la de Rolando, la de Napoleón, la de Bolívar, la del último estratega, la de *La muerte del estratega*.

## XVII

Napoleón Bonaparte es uno de los fantasmas que recorren la obra de Mutis: escribe sobre él

al menos tres textos pero su huella se dibuja en muchos lugares y, por supuesto, en esa fantasía histórica que es la novela corta “El último rostro”, que fue el pie en el estribo que Gabriel García Márquez tomó para su *General en el laberinto*. ¿Quién de los dos es el Cristo? ¿Quién de los dos San Juan Bautista?

## XVIII

La presencia de Napoleón Bonaparte y la de Simón Bolívar autorizan a hacer una lectura de la obra de Mutis en la órbita de la novela de los dictadores. Pero la de Mutis sería quizá la saga del anti-dictador, la saga del gran atento y del observador, la saga del más antiguo escrutador, es decir del *El Gaviero*, aquel que escudriña el horizonte desde el inestable carajo situado en lo más alto del mástil.

El fantasma del poder o del poder de gran hombre que es capaz de hacer el desierto en sí mismo para encarnar el poder recorre con asidua y obsesiva tenacidad la obra poética y prosística de Álvaro Mutis. En Mutis —ojo— no hay periodismo, no hay hojarasca. La prosa redondea al verso, y en cierto modo, hace de este la cuerda de su caja de resonancia. Otro caso de esta teoría o desfile de máscaras es el del poema dedicado Felipe II, sus batallas, a sus batallas, a su Escorial, que es como un hospital no de ultramar sino ultraterreno.

## XIX

Hay en *La última escala del Tramp Steamer* una frase reveladora acerca de la imagen de ese barco “cargado de las más secretas y activas esencias de aquello que lleva a toda humana suerte hacia su fin y acabamiento: *La vocación de morir* (subraya A. C.). La poesía permea la novela, vease como por ejemplo: [Un verso de Aurelio Arturo se encuentra sembrado en el cuerpo de la novela habla de *oráculos más altos que su duelo*. Esta relación con el cuerpo viene desde la *Reseña de los hospitales de ultramar* donde el enfermero llama a las enfermedades de los inquilinos con nombres de mujeres. Cabría preguntarse si para Mutis los nombres de las mujeres y de los hombres, desde luego, no son voces para invocar las llagas, decir los nombres de los sufrimientos..., las marcas de la pasión.

**XX**

La muerte, en efecto, es una vocación, la vocación por excelencia de todo lo que vive pero la vocación del poeta que sabe que es un ser que va a morir —para evocar a Coral Bracho— es una vocación perdurable, una llamada agónica transmitida de boca a boca entre murientes... lo perdurable es la transmisión, es decir, la tradición. La idea de explorar los llamados y paisajes de esta vocación es quizá aquello que cifra primordialmente la obra de Mutis. Decir: *vocación de morir* es hablar de un oficio singular: el de la vocación de vivir o si se prefiere el de vivir y morir como un llamado inspirado y una deuda acuciante bajo la luz dolorosa del examen. La conciencia doliente de ese llamado es una de las substancias que alimenta la obra de Mutis y que le confiere su universalidad, si se prefiere, su peso filosófico. La vocación de morir solo se puede consumir gracias a un bien ganado silencio: Es, quién lo duda, un *bel morir*.

RUTA: Adolfo Castañón/Hispanoamericanos/Colombia/Álvaro Mutis/90 años de Álvaro Mutis/1ª. versión 9-VIII-2013.lgr/2ª. versión. 12-VIII-2013.Vero/3ª versión. 14-VIII-2013.Vero. 4ª versión: LETICIA 15/08/2013: 5ª versión: 19/08/2013, lbg. 5ª versión: 20/08/2013, lbg-/6ª versión: 21-VIII-2013. Vero.