

**EL LENGUAJE DE LA DESESPERANZA:
SOBRE LA ESENCIA DEL ACTUAR HUMANO EN LA
OBRA DE ÁLVARO MUTIS**

**Premio Nacional de Crítica y Ensayo: Arte en Colombia
Ministerio de Cultura de Colombia – Universidad de los Andes**

**Categoría 1:
Texto Largo**

**Autor:
Prinzen Bedr von Persien**

2014

I

El poeta mexicano Octavio Paz describió el lenguaje poético de *Reseñas de los Hospitales de Ultramar* (1955) de Álvaro Mutis, con una expresión que definirá el sentido de toda la obra posterior del poeta colombiano: Mutis es “(...) un poeta de la estirpe más rara en español: rico sin ostentación y sin despilfarro. Necesidad de decirlo todo y conciencia de que nada se dice. Amor por la palabra, desesperación ante la palabra, odio a la palabra: extremos del poeta. Gusto del lujo y gusto por lo esencial, pasiones contradictorias pero que no se excluyen y a las que todo poeta debe sus mejores poemas”¹.

Iniciada tras una intensa búsqueda de un tono poético propio, la poesía de Álvaro Mutis se gestó no sólo en un intenso diálogo con la literatura francesa y con el movimiento poético colombiano de inicios de siglo XX, sino también con una *Weltanschauung*² singular que se manifestará en toda su obra. El joven Mutis, locutor de la Radiodifusora Nacional de Colombia, escribió tras la escucha del tercer movimiento (*Allegro molto*) de la Quinta Sinfonía de Jean Sibelius, un poema del cual ha sobrevivido un enigmático verso: “Un dios olvidado mira crecer la hierba”³. Posteriormente a esta búsqueda, se gesta una poesía que

* “¿Qué te parece que pretendemos cuando hablamos?” en: Agustín de Hipona. “De Magistro”, *Obras de San Agustín III. Obras filosóficas*. Madrid: Editorial Católica, 1947, p. 538 [Colección: Biblioteca de autores cristianos].

¹ Paz, Octavio. “Los Hospitales de Ultramar”, en: Mutis, Álvaro. *Poesía*. Bogotá: Procultura, 1985, p. 226 [Colección: Nueva Biblioteca de Cultura].

² A veces traducido como “visión de mundo”, “concepción de mundo” o “cosmovisión”, *Weltanschauung* es un término técnico de la tradición filosófica alemana del Siglo XIX. La *Weltanschauung*, desde la perspectiva de Dilthey, es un proceso en el cual el hombre se asume en relación a la naturaleza. Existen tres modos en los que puede relacionarse el hombre, a saber: la perspectiva naturalizada, el idealismo subjetivo, y el idealismo objetivo.

³ “Una noche estaba escuchando la Quinta Sinfonía de Sibelius mientras esperaba que fueran las once para leer el último boletín. De repente, en el tercer movimiento, tuve la sensación de que Sibelius me decía algo. Era como si quisiera revelarme un secreto que tenía que ver profundamente conmigo. Volví a poner el disco desde el comienzo, me senté frente a la máquina y escribí uno cuantos versos, como si estuviera traduciendo en palabras la hermosa melodía del finlandés. Al terminar, leí de inmediato esas líneas, y también de inmediato arrugué el papel y lo tiré al cajón de la basura, como había hecho con tanto poema y tanta cosa escrita. Pero, no obstante que ya dormían en la caneca, esos versos inspirados en Sibelius seguían desfilando por mi cabeza. A la mañana siguiente, que en esas líneas había ciertos elementos que eran totalmente míos, y ya no, simplemente, el eco de las voces literarias que me acompañaban desde niño. Cuando llegué a la emisora fui directamente al cesto de la basura, con la esperanza de que aún no lo hubieran recogido. Allí estaba todavía esa primera página que decidí conservar, en la cual quedaron escritas muchas imágenes que

tendrá su lugar y su despliegue definitivo a partir de su primer poema publicado en 1943: “La creciente”. En este primer poema aparece una visión de la vegetación, de la flora y de la fauna, mezcladas en un lenguaje poético que resalta la exuberancia, sin caer en una trivialización de las cualidades. En esta lectura inicial, el universo, el *Umwelt*⁴ del poeta, se encuentra determinado por las influencias que el ambiente le genera, y a las cuales corresponde con su palabra:

Al amanecer crece el río, retumban en el alba los enormes troncos que vienen del páramo.
Sobre el lomo de las pardas aguas bajan naranjas maduras, terneros con la boca bestialmente abierta, techos pajizos, loros que chillan sacudidos bruscamente por los remolinos.
Me levanto y bajo hasta el puente. Recostado en la baranda de metal rojizo, miro pasar el desfile abigarrado. Espero un milagro que nunca viene.
Tras el agua de repente enriquecida con dones fecundísimos se va mi memoria.
Transito los lugares frecuentados por los adoradores del cedro balsámico, recorro perfumes, casas abandonadas, hoteles visitados en la infancia, sucias estaciones de ferrocarril, salas de espera⁵.

II

La obra poética de Álvaro Mutis representa sin duda alguna a uno de los momentos centrales de la literatura contemporánea colombiana. Su irrupción en el panorama literario colombiano gestó una profunda renovación de los cánones que tanto la poética como la crítica erudita habían establecido en una larga tradición literaria. Colombia, país con una singular tradición de presidentes-poetas y gramáticos, guardaba un apego estricto a la norma, al verso métricamente exacto, al purismo literario como representación estética y

después habrían de aparecer en mis poemas. Recuerdo una: “Un dios olvidado mira crecer la hierba.” Cuando leí esta frase pensé que no estaba mal, y que esto ya no era Baudelaire, ni Saint-John Perse, ni Réverdy, ni Apollinaire, ni Alexandre, ni Quasimodo, sino que era Álvaro Mutis. En este instante resolví que sería escritor. Mi hijo Santiago aún debe conservar esa página. Alguna vez la publicó, con todos sus errores y todas sus ingenuidades. Valió la pena. Al fin y al cabo ahí comenzó todo”, en: Quiroz, Fernando. *El reino que estaba para mí – conversaciones con Álvaro Mutis*. Bogotá: Norma, 1993, pp. 43-44.

⁴ A veces traducido como “mundo circundante” o “mundo-entorno”, es un concepto de la tradición fenomenológica (Husserl, Heidegger), y que es entendido en términos generales como el espacio fáctico donde el hombre despliega su propia vivencia de mundo. Suele contraponerse por lo general a la noción de *mundo objetivo*, concebido como totalidad de los hechos. Desde esta perspectiva, el hombre siempre es propio de un *mundo-entorno*, más no puede concebirse como perteneciente a un *mundo objetivo*.

⁵ Mutis, Álvaro. “La creciente”, en: *Poesía*, op. cit., p. 203.

moral de claridad, honradez y buen gusto⁶. A excepción, entre otras cosas, del poema de José Manuel Marroquín que inicia con los versos “Ahora que los ladros perran, ahora que los cantos gallan”, la poesía colombiana se mantenía en los límites de lo cortesano, lo noble y aristócrata, y, por tanto, el rumor extendido de que para ser presidente se debía ser instruido en gramática, era a su vez una representación fiel de los valores de una sociedad marcada por una fuerte impronta moral. Los tres movimientos poéticos que *governaban* en la Colombia cercana a la mitad de siglo –el grupo de Piedra y Cielo, el de los Nuevos, y la Generacioncita–, vieron prontamente cómo el joven Mutis se abría paso no solo en el ámbito local, sino en el hispanoamericano, con un estilo que en opinión de Paz destacaba “la alianza del esplendor verbal y la descomposición de la materia”⁷.

El mismo Mutis describió el *ambiente* literario colombiano en una serie de entrevistas con Fernando Quiroz, tituladas con el espléndido verso de Rubén Darío, *El Reino que estaba para mí*. En ellas, se ve cómo entró rápidamente en la escena literaria colombiana, a partir de las obligaciones contractuales como jefe de redacción de la revista *Vida*, en la Compañía Colombiana de Seguros:

Una de mis responsabilidades en la Colombiana de Seguros era la de visitar a los intelectuales del momento para pedirles colaboraciones para la revista. Así conocí y me hice amigo de personajes como Eduardo y Jorge Zalamea. Eduardo Caballero Calderón, Rafael Maya, Alberto Lleras Camargo y en general de todos los de la llamada generación de los Nuevos, que por cierto era la de los viejos. Porque después de ésta ya habían surgido otros dos grupos: el de Piedra y Cielo –Eduardo Carranza, Jorge Rojas, Gerardo Valencia...– y la Generacioncita –Daniel Arango, Andrés Holguín, Fernando Charry Lara... Lo curioso es que yo estuve mucho más cerca de los que en realidad estaban más lejos de mí en el tiempo. Es decir, de los Nuevos. Pero es que eran ellos los que estaban leyendo lo que a mí me interesaba: Camus, Malraux, Montherlant, Green, Mauriac... Los piedracielistas, en cambio, estaban metidos de cabeza con Juan Ramón Jiménez –de hecho Piedra y Cielo es el título de un libro suyo–, en Federico García Lorca, en Rafael Alberti y en general en los representantes de la Generación del 27. También fui amigo de ellos, pero la relación jamás llegó tan lejos⁸.

⁶ cf. Orjuela, Héctor. “Los presidentes poetas de Colombia”. *Hispania*, Vol. 42, No. 3 (Sep., 1959), pp. 330-335.

⁷ Paz, Octavio. op. cit., p. 227.

⁸ Quiroz, Fernando. op. cit., p. 47.

Sin embargo, a pesar de esta distancia marcada entre *gustos e influencias*, la verdadera *revolución* que generó la poesía mutisiana radicó fundamentalmente en la exposición de un mundo *inaudito* para la tradición literaria colombiana. Es bien sabido que la obra de Mutis se gestó bajo la profunda influencia que tuvo en su niñez el contraste entre Europa y Latinoamérica. Este contraste concentra en gran medida las manifestaciones de experiencias y vivencias que fueron desarrolladas en un cúmulo de ficciones y *realidades* que se hallan destinadas a ofrecer una *visión de mundo* propia y original. Tras la publicación de “La creciente”, y tras el accidentado fracaso –¿o el éxito editorial?⁹– de *La balanza*, escrito a cuatro manos junto con Carlos Patiño Roselli, aparecieron rápidamente *Los elementos del desastre* (1953), publicado en la colección Poetas de España y de América que dirigía Rafael Alberti en la editorial Losada, y *Reseñas de los Hospitales de Ultramar* (1955), poemario alabado en México por Octavio Paz, aparecido en la célebre revista *Mito*. En ambos poemarios, hizo presencia un mundo cargado de un simbolismo nuevo para la tradición literaria colombiana. El verso *telúrico* y desafiante de Álvaro Mutis identifica al personaje central de las hazañas y desventuras, al entrañable Maqroll el Gaviero, con un mundo devastado, rodeado de una vegetación espesa y del óxido de las máquinas desgastadas en empresas turbulentas. La visualidad estética del mundo es determinada en una serie de imágenes cargantes que embotan los sentidos. Por tal motivo, en la “Oración de Maqroll”, ese primer poema en donde se testimonia la existencia del personaje central de toda la obra mutisiana posterior, la plegaria pagana del errante personaje se dirige hacia aquellos *elementos* del desastre que componen el mundo en el que el errante Gaviero habita:

¡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

⁹ “Casimiro nos asesoró incluso en la parte logística de la edición, y muy pronto le dimos forma a *La balanza*, en la que iban, intercalados, poemas de Patiño y poemas míos. La impresión terminó en febrero de 1948, pero sólo en abril tuvimos la plata para retirar los 500 ejemplares. El éxito de *La balanza* no tiene precedentes en la literatura colombiana. El 8 de abril repartimos la edición en las principales librerías del centro de Bogotá, y al día siguiente no quedó un sólo libro. La edición se agotó en cuestión de horas... por incineración. También nuestros primeros versos fueron víctimas de los descalabros del bogotazo, aquel famoso 9 de abril”, en: Quiroz, Fernando. op. cit., p. 51.

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 devorar los caminos de arena transitados por los incestuosos, 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.
Amén¹⁰.

A partir de este poema, la presencia de Maqroll será central en todos los poemarios, y en la posterior obra literaria del autor colombiano. En sus *Elementos del desastre* (1953) y en *Los trabajos perdidos* (1965), abre Mutis otro de los flancos esenciales de su poesía: su verso, además de estar dirigido hacia la generación de imágenes del mundo agónico y vegetal, gira en torno a la esencia de la palabra, lo que es el poema, y la poesía en sí misma. Una triada de poemas, “Una palabra”, “Los trabajos perdidos” y “Cada poema”, abrirán una singular reflexión acerca de la naturaleza de la palabra y, acorde a su *nivel de representación*, acerca de toda forma de ver e interpretar el mundo. En las *Reseña de los Hospitales de Ultramar* (1955), más exactamente en poemas como el “El hospital de la bahía”, “El hospital de los soberbios”, y “Las plagas de Maqroll” esa “alianza del esplendor verbal y la descomposición de la materia” que destacó Octavio Paz, se suma a una *visión de mundo* agónica. “Palabra” y “mundo”, “lenguaje” y “realidad” serán espejos donde el desgaste hará de su presencia un signo propio de toda una cosmología del cansancio. El poema, de esta forma, es la huella de una derrota milenaria, de una vocación de vencidos en donde el poeta emprende una “batalla” contra las palabras:

Por un oscuro túnel en donde se mezclan ciudades,
olores, tapetes, iras y ríos crece la planta del poema.

¹⁰ Mutis, Álvaro. “Oración de Maqroll”, en: *Poesía*, op. cit., pp. 15-16.

Una seca y amarilla hoja prensada en las páginas de un libro olvidado, es el vano fruto que se ofrece.

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!

Si matar a los leones y alimentar las cebras, perseguir a los indios y acariciar mujeres en mugrientos solares olvidar las comidas y dormir sobre las piedras... es la poesía, entonces ya está hecho el milagro y sobran las palabras¹¹.

III

Desde los inicios del pensamiento occidental, la pregunta por la esencia del lenguaje ha establecido un interrogante sin respuesta definitiva. En una carta fechada del 10 de agosto de 1784, el filólogo alemán Johann Georg Hamman le escribe a su compatriota Johann Gottfried von Herder: “Aunque tuviera la elocuencia de Demóstenes, repetiría siempre tres veces una única frase. La razón es habla, *lógos*. Estoy royendo este hueso hasta la muerte. Para mí todo permanece oscuro todavía sobre esta profundidad; todavía espero un ángel apocalíptico con una llave para este abismo”¹². La necesidad de una *aclaración* de esta cuestión, exige un sumergimiento en la “profundidad” de la cuestión que Hamman expresa. Esto nos conduce al lugar de la frase que es “un hueso duro de roer”: “La razón es habla, *lógos*”. Este lugar, manifestado también en el *De Magistro* de Agustín de Hipona, pregunta por aquello que constituye al lenguaje, y al acto humano de hablar.

A partir de las posibilidades forjadas por una larga tradición filosófica y lingüística, el acento sobre la cuestión de la naturaleza del hablar humano ha recaído en una identificación entre lenguaje y pensamiento, entre la palabra y lo real. Esta tradición, que ha visto en la

¹¹ Mutis, Álvaro. “Los trabajos perdidos”, en: *Poesía*, op. cit., p. 39.

¹² Citado en la conferencia de Martin Heidegger: “Die Sprache”, en: Heidegger, Martin. “Die Sprache”, *Unterwegs zur Sprache. Gesamtausgabe 12*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1985, pp. 10-11. Traducción al castellano en: Heidegger, Martin. “El habla”, *De camino hacia el lenguaje*. Traducción de Yves Zimmermann. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2002, pp. 12-13.

lógica, como ciencia del lógos y de la *razón* el vehículo para determinar lo *verdadero*, ha allanado la posibilidad de fundamentar el modo de acceso a la realidad, desde el conocimiento de la gramática y la sintaxis. Se trata, desde una perspectiva optimista frente al nivel de representación de las palabras, de una posición intelectual que se caracteriza por la intención de decir las cosas con claridad y precisión. El clímax de esta posición ha estado en la idea de la construcción de un lenguaje lógicamente perfecto, y en el intento de eliminación de toda ambigüedad metafísica en los sistemas de ciencia y pensamiento occidentales. Esta postura, que asume que el lenguaje es un espejo de comprensión del mundo y de lo real, confía ciegamente en que el signo lingüístico (la palabra) es por excelencia una representación de la cosa que la misma palabra mienta.

Sin embargo, a la tradición generada por el estudio del lenguaje se ha sumado, desde otro extremo, gran parte de la literatura occidental que en su espacio abierto ha cuestionado libremente esta pertenencia entre una interna y humana naturaleza del lenguaje y su correspondencia externa con la realidad pensable. Desde diversas perspectivas literarias, la idea del lenguaje como un espejo de la realidad externa ha recibido toda una serie de variados impulsos. Desde los inicios de la primera gran tradición poética griega, la indagación acerca de la fidelidad del lenguaje respecto a lo existente ha motivado una reflexión incesante. Sin embargo, en este punto vale la pena preguntar: ¿De qué forma la literatura cuestiona esta naturaleza de las palabras?, ¿Debería ser entendido esto como una intromisión de la literatura, que no posee método ni régimen definido para hablar del lenguaje, en el ámbito de estudio de la gramática y de la semántica? ¿Hacia dónde nos conducen estos interrogantes?

Mutis, por su parte, será un profundo pesimista en torno a la idea del lenguaje como *espejo* de la realidad. Si Mutis fuese el ángel apocalíptico aclamado por Hamman, liquidaría el enigma transformando la frase: “*Ratio* es lenguaje: *substitutio*”. Para Mutis la clave de toda palabra, de toda actividad humana, es la substitución. De esta forma, la actividad poética es pensada desde la exigencia de tratar de decir algo en un lenguaje saturado de significados dispersos que sustituyen lo que realmente se intenta decir. De esta etapa, poemas como “204”, “Hastío de los peces”, “Oración de Maqroll”, “Batallas hubo” y “Sonata”, ofrecen

una visión singular de la obra poética de Mutis: Su visión del lenguaje, su expresión del mundo agónico, y la correspondencia a éste por parte de Maqroll el Gaviero, son los pilares de una obra cuyo verso telúrico oscila entre lo que la intención dicta, y lo que la palabra sustituye. Tal como lo dice Octavio Paz:

Necesidad de decirlo todo y conciencia de que nada se dice.

IV

Definió Álvaro Mutis su propio proyecto literario en una interesante conferencia dictada en 1965 en la Casa del Lago de la Universidad Nacional Autónoma de México, cuyo título es “La desesperanza”. El contexto de la interpretación mutisiana de la desesperanza coincide con la interpretación de una “admirable galería de desesperanzados”¹³, “clásicos de la desesperanza” donde se despliegan los ejemplos “más evidentes y ricos”¹⁴ de este concepto. Sobre la base de este intento de interpretación de algunas obras de Joseph Conrad, Drieu La Rochelle, Malcolm Lowry, André Malraux, Fernando Pessoa y Gabriel García Márquez, Mutis sitúa en el término las posibilidades de “precisar y ordenar los signos que determinan la desesperanza y los elementos que la componen”¹⁵. De éste modo, las “condiciones de la desesperanza” son las siguientes:

Primera condición de la desesperanza es la lucidez. Una y otra se complementan, se crean y afirman entre sí. A mayor lucidez mayor desesperanza y a mayor desesperanza mayor posibilidad de ser lúcido. A reserva, desde luego, de que esta lucidez no se aplique ingenuamente en provecho propio e inmediato, porque entonces se rompe la simbiosis, el hombre se engaña y se ilusiona, “espera” algo, y es cuando comienza a andar un oscuro camino de sueños y miserias.

Segunda condición de la desesperanza es su comunicabilidad... La desesperanza se intuye, se vive interiormente y se convierte en materia misma del ser, en substancia que colora todas las manifestaciones, impulsos y actos de la persona, pero siempre será confundida por los otros con la indiferencia, la enajenación o la simple locura.

¹³ Romero, Armando. *Las palabras están en situación*. Bogotá: Procultura, 1985, p. 96.

¹⁴ Mutis, Álvaro. “La desesperanza”, en: *Prosa*. Bogotá: Procultura, 1985, p. 199 [Colección: Nueva Biblioteca de Cultura].

¹⁵ *Ibíd.*, p. 191.

Tercera condición del desesperanzado es su soledad. Soledad nacida por una parte de la incomunicación y, por otra, de la imposibilidad de los demás de seguir a quien vive, ama, crea y goza, sin esperanza... Esta soledad sirve de nuevo para ampliar el campo de la desesperanza, para permitir que en la lenta reflexión del solitario, la lucidez haga su trabajo, penetre cada vez más escondidas zonas, se instale y presida en los más recónditos aposentos.

Cuarta condición de la desesperanza es su estrecha y peculiar relación con la muerte... El desesperanzado no rechaza la muerte; antes bien, detecta sus primeros signos y los va ordenando dentro de una cierta particular secuencia que conviene a una determinada armonía que él conoce desde siempre y que sólo a él le es dado percibir y recrear continuamente.

Y por último agrega:

El desesperanzado no “espera” nada, no consiente en participar en nada que no esté circunscrito a la zona de sus asuntos más entrañables¹⁶.

En esta especie de *Ars poetica* personal, Mutis focaliza su atención en la determinación de las “condiciones” de la desesperanza, a través del esfuerzo interpretativo por localizar en los mencionados autores el fenómeno descrito. Por tratarse de autores literarios, podría pensarse en una experiencia y un encuentro con “el mundo de la ficción”, pero Mutis aclara tajantemente que la desesperanza es un acontecer actual y un fenómeno contemporáneo¹⁷. Lo que se busca pensar con la experiencia de la desesperanza es, en concreto, el orden de una perspectiva que tiene su razón de ser en el acontecer de la resignación y de la disensión hacia el mundo. Al tratarse de un acontecer actual, Mutis dirigirá su propio proyecto literario hacia una posible fundamentación estética de la desesperanza en el mundo. Mutis ve los hechos del mundo, lee los fenómenos *históricos*, a partir de la distinción entre el engaño de la esperanza y el desengaño de la actitud desesperanzada. Esta forma de leer los fenómenos, vista correctamente como una “mirada anacrónica”¹⁸, revelará una forma inusual, provocadora, y original de leer los acontecimientos humanos. Junto con Nicolás Gómez-Dávila, Mutis emprende una visión *original*, una reivindicación del pensamiento *reaccionario*, que se rebela contra las grandes construcciones históricas de la tradición occidental. En este sentido, la desesperanza como un “no esperar nada” permite la apertura, con lucidez, de los hechos de la “realidad”. La manifestación esencial del

¹⁶ *Ibíd.*, pp. 191-192.

¹⁷ *Ibíd.*, p. 199.

¹⁸ cf. el excelente trabajo de María del Carmen Porras, *Mirada anacrónica y resistencia. La obra de Álvaro Mutis*. Caracas: Editorial Equinoccio, 2006.

fenómeno de la desesperanza en la obra de Mutis, se muestra de dos formas: en su reflexión acerca del lenguaje, y acerca de la esencia de todo actuar humano.

V

La obra poética de Álvaro Mutis es el *terminus ad quem* de una generación que en Colombia trató al castellano con una devoción inmaculada, con un fervor a la métrica y a la expresión de valores morales. Desde la publicación de *Los elementos del desastre* en 1953, la obra poética de Mutis supo revolucionar el panorama de la poesía jovial, latinista y parnasiana, que erigió a la gramática como instancia moralizante, en la Colombia de los primeros años del anterior siglo. La eclosión de una nueva modalidad de verso libre, centrado en caracterizar fielmente, “sin ostentación y sin despilfarro”, un mundo agonizante de acciones humanas, preparó un terreno para una transformación del panorama literario colombiano. Esto, sumado a su desconfianza ante la capacidad de figuración de las palabras, plantea una reflexión novedosa en el contexto del surgimiento de esta poesía.

Existe, por tanto, una conexión directa en la poesía de *Los elementos del desastre* y las *Reseñas de los Hospitales de Ultramar* (1955) con la conferencia “La desesperanza. De esta forma, puede decirse que Mutis ve en la incomunicabilidad de la desesperanza un rasgo fundamental de la actitud poética. Si ya anteriormente en el poema “Los trabajos perdidos” (1953) había dicho que “La poesía substituye / la palabra substituye / el hombre substituye”, ahora en la conferencia de 1965 sostendrá que la desesperanza y la incomunicabilidad de las palabras “se vive interiormente”. Así las cosas, el acto de la “substitución” que sostiene toda poesía –toda actividad humana– es una batalla desesperanzada, en donde no se “espera” nada, y en donde se entiende que el poema está en otra “cosa” que es distinta a la pretensión del poeta:

Poesía: moneda inútil que paga pecados ajenos con falsas intenciones de dar a los hombres la esperanza. Comercio milenario de los prostíbulos.

Esperar el tiempo del poema es matar el deseo, aniquilar las ansias, entregarse a la estéril angustia... y, además, las palabras nos cubren de tal modo que no podemos ver lo mejor de la batalla cuando la bandera florece en los sangrientos muñones del príncipe. ¡Eternizad ese instante!

El metal blanco 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.

La duda entre las palabras vulgares, para decir pasiones innombrables 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.

De nada vale que el poeta lo diga... el poema está hecho desde siempre. Viento
solitario. Garra disecada y quebradiza de un ave poderosa y tranquila, vieja en edad y
valerosa en su trance¹⁹.

Mutis toma de Luis Cardoza y Aragón la idea de la poesía como un testimonio de la
existencia humana. Sin embargo, la creación poética es para el poeta colombiano un
sinónimo de la sustitución causada por la palabra, por el hombre. La verdadera poesía
habita en el mundo, hace presencia en los instantes donde se evidencia el *desastre* en sus
más íntimos elementos. La poesía es anterior a toda pretensión del poeta, incluso está en la
duda de “las palabras vulgares, para decir pasiones innombrables y esconder la vergüenza”.
En el poema “Una palabra” de *Los elementos del desastre*, se despliega esta visión esencial
de la poesía:

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,
que se levanta como un grito inmenso hangar abandonado donde el musgo cobija las
paredes,
entre el óxido de olvidadas criaturas que habitan un mundo en ruinas, una palabra
basta,
una palabra y se inicia la danza pausada que nos lleva por entre un espeso polvo de
ciudades,
hasta los vitrales de una oscura casa de salud, a patios donde florece el hollín y anidan
densas sombras,
húmedas sombras, que dan vida a cansadas mujeres.
Ninguna verdad reside en estos rincones y, sin embargo, allí sorprende el mudo pavor

¹⁹ Mutis, Álvaro. “Los trabajos perdidos”, en: *Poesía*, op. cit., p. 40.

que llena la vida con su aliento de vinagre-rancio vinagre que corre por la mojada
despensa de una humilde casa de placer.

Y tampoco es esto todo.

Hay también las conquistas de calurosas regiones donde los insectos vigilan la
copulación de los guardianes del sembrado que pierden la voz entre los cañaduzales
sin límite surcados por rápidas acequias y opacos reptiles de blanca y rica piel.

¡Oh el desvelo de los vigilantes que golpean sin descanso sonoras latas de petróleo
para espantar los acuciosos insectos que envía la noche como una promesa de vigilia!
Camino del mar pronto se olvidan estas cosas.

Y si una mujer espera con sus blancos y espesos muslos abiertos como las ramas de
un florido písamo centenario,

entonces el poema llega a su fin, no tiene ya sentido su monótono treno

de fuente turbia y siempre renovada por el cansado cuerpo de viciosos gimnastas.

Sólo una palabra.

Una palabra y se inicia la danza
de una fértil miseria²⁰.

Estos dos poemas publicados en 1953 nos permiten ver con qué radicalidad Mutis asumió desde sus inicios una determinación esencial respecto al lenguaje. El oxímoron de la palabra, la “fértil miseria”, será por tanto el motivo central por el que en 1965, año de la conferencia “La desesperanza”, el nuevo poemario publicado retome el título de uno los poemas publicados en 1953: *Los trabajos perdidos*. En lo fundamental, esta visión de La poesía, como un trabajo perdido del poeta, es una empresa casi siempre fallida en su intento de abrazar algo que finalmente sustituirá. Así, la creación poética es, tal como expresó en *El Reino que estaba para mí*, un esfuerzo por plantear las imágenes, que son el poema mismo, en una dura batalla con las palabras: “Yo los pienso mucho. Primero llegan imágenes que se van volviendo recurrentes, pero jamás las traduzco en frases de prueba. Cuando tomo el lápiz, o me siento frente a la máquina, es ya para escribir un esquema del poema completo. Escribo, por lo tanto, cuando puedo decir es por aquí. Lo que viene después es una batalla con las palabras”²¹. Fiel reflejo de esta batalla, en el poemario de 1965 se revela al final de “Cada poema” la desesperanza que la misma creación suscita:

Cada poema un pájaro que huye
del sitio señalado por la plaga.

²⁰ Mutis, Álvaro. “Una palabra”, en: *Poesía*, op. cit., p. 21-22.

²¹ Quiroz, Fernando. *El reino que estaba para mí. Conversaciones con Álvaro Mutis*. Santafé de Bogotá: Grupo Editorial Norma, 1993, p. 40.

Cada poema un traje de la muerte
por las calles y plazas inundadas
en la cera letal de los vencidos.
Cada poema un paso hacia la muerte,
una falsa moneda de rescate,
un tiro al blanco en medio de la noche
horadando los puentes sobre el río,
cuyas dormidas aguas viajan
de la vieja ciudad hacia los campos
donde el día prepara sus hogueras.
Cada poema un tacto yerto
del que yace en la losa de las clínicas,
un ávido anzuelo que recorre
el limo blando de las sepulturas.
Cada poema un lento naufragio del deseo,
un crujir de los mástiles y jarcias
que sostienen el peso de la vida.
Cada poema un estruendo de lienzos que derrumban
sobre el rugir helado de las aguas
el albo aparejo del velamen.
Cada poema invadiendo y desgarrando
la amarga telaraña del hastío.
Cada poema nace de un ciego centinela
que grita al hondo hueco de la noche
el santo y seña de su desventura.
Agua de sueño, fuente de ceniza,
piedra porosa de los mataderos,
madera en sombra de las siemprevivas,
metal que dobla por los condenados,
aceite funeral de doble filo,
cotidiano sudario del poeta,
cada poema esparce sobre el mundo
el agrio cereal de la agonía²².

VI

Es evidente que la caracterización mutisiana de la estructura del lenguaje a partir de la *substitución* es interpretable desde las *condiciones* de la desesperanza. Pero si se tiene presente no solo el condicionante de la “incomunicabilidad”, sino además, la lucidez, la soledad, la cercanía con la muerte, se podría interpretar el fenómeno de la desesperanza no

²² Mutis, Álvaro. “Cada poema”, en: *Poesía*, op. cit., p. 60.

solo desde el plano de la representación de las palabras, sino desde la *visión de mundo* desesperanzada que se abre en estos poemas.

Ahora bien, la determinación de la desesperanza a partir de un no “esperar” nada, trae consigo un desasimiento de la *visión de mundo* basada en la esperanza. En efecto, la actitud esperanzada abriga una confianza hacia aquello que estaría más allá de lo que está “circunscrito a la zona de sus asuntos más entrañables”. Quien mantiene la esperanza confía plenamente en las posibilidades de los *estados* de cosas que están más allá de su campo de acción. Desde esta perspectiva se fundamentarán toda serie de proyectos basados en la creencia de lo que está más allá de nuestras posibilidades. La lucidez será tomada a partir del ingenuo aprovechamiento de lo que terminará convirtiéndose en vana ilusión, la incomunicabilidad en expresión que substituye, la soledad en proyección de lo que va más allá de nuestro entorno, y la relación con la muerte en el engaño de las apuestas que arriesgan un futuro que niega el fenómeno más íntimo que le es propio al hombre: la muerte. Desde esta perspectiva, como se verá, se justifican para Álvaro Mutis, aquellos proyectos, empresas, y toda clase de ensoñaciones que buscan y anhelan algo que rebasa el entorno más propio del hombre y que es, a fin de cuentas, el único en donde efectúa su auténtico paso por la tierra. Con este rechazo a la esperanza, en la poesía de Mutis se encuentran signos que procuran revalidar la condición del *desesperanzado* como la condición más propia e íntima en la que el hombre efectúa coherentemente su vida en relación con los demás.

La obra poética completa de Álvaro Mutis, la *Summa de Maqroll el Gaviero*, es una potente respuesta a todas aquellas ensoñaciones que glorifican y elevan al hombre, más allá de su limitado campo de acción. En el poema “Grieta matinal”, la *miseria* será un rasgo que el hombre deberá asumir en su radicalidad, como una forma de proyección de su propia vida. En “Moirologhia” será la muerte ese fenómeno que demuestre la infamia de toda pretensión humana, de toda vanidad y ostentación y que al final terminará siendo el verdadero impulso para la vida: “Que te acoja la muerte con tus sueños intactos”. En los “Nocturnos” y “Sonatas”, que oscilarán entre uno y otro poemario, los elementos del mundo, la noche, la lluvia, el olor de los cafetos, la presencia del tiempo, y de la “amiga”, serán esa materia de

la que se nutrirán los sueños, desde la que nos preservamos “para más alto destinos” o “para llegar hasta el fin de cada día” y que hará su presencia “salvada del ajeno trabajo de los años”. A la gestación de esta construcción estética desesperanzada, se le suman una serie de relatos y obras prosísticas²³ que, junto a la evolución de la obra poética, se dará paso a una singular exposición de la monarquía y de la historia²⁴. Tras la publicación continua, a partir de 1986, de siete novelas que serán, en opinión de Gabriel García Márquez, “uno de los milagros más grandes de nuestras letras”²⁵, la obra poética se cierra con un inmenso e inédito poema que se mantiene fiel a la incomunicabilidad del lenguaje de la desesperanza:

Pienso a veces que ha llegado la hora de callar.
Dejar a un lado las palabras,
las pobres palabras usadas
hasta sus últimas cuerdas,
vejadas una y otra vez
hasta haber perdido
el más leve signo
de su original intención
de nombrar las cosas, los seres,
los paisajes, los ríos
y las efímeras pasiones de los hombres
montados en sus corceles
que atavió la vanidad
antes de recibir la escueta,
la irrefutable lección de la tumba (...) ²⁶.

VII

Maqroll el Gaviero es producto de la apropiación voráz de la obra de Conrad y Melville, especialmente de *Moby Dick*²⁷. Su condición de Gaviero es una bella metáfora poética del

²³ Se trata de *Diario de Lecumberri* (1958), *La mansión de Araucaíma* (1973), *La verdadera historia del flautista de Hammelin* y *Los textos de Alvar de Mattos* (1982), entre otros.

²⁴ Posteriormente a *Los trabajos perdidos* (1965), Mutis publica los poemarios *Caravansary* (1981), *Los emisarios* (1984), *Crónica regia y alabanza del reino* (1985), *Un homenaje y siete nocturnos* (1986).

²⁵ García Márquez, Gabriel. “Mi amigo Mutis” en: *Álbum de Maqroll el Gaviero. Álvaro Mutis en el ojo de 16 fotografías*. Bogotá: Santillana, 2007, p 30.

²⁶ Publicado en el sitio web de Álvaro Mutis en Clubcultura: <<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/mutis/poemainedito.html>>.

²⁷ Romero, Armando. op. cit., p. 100.

lucido vidente, “*es el que ve más lejos y anuncia y ve por los otros*”²⁸. Maqroll tuvo su origen en los primeros poemas de Mutis, y en cortas narraciones que intentaban ser poemas en prosa; pero su gran desarrollo se gestó en la última década de los ochenta, en la cual, desde la biblioteca de Mutis en México D.F., empezaron a salir al público las siete novelas que integrarán las impresionantes *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero: La nieve del almirante* (1986), *Ilona llega con la lluvia* (1987), *Un bel morir* (1989), *La última escala del Tramp Steamer* (1989), *Amirbar* (1990), *Abdul Bashur, soñador de navíos* (1991) y *Tríptico de mar y tierra* (1993). Sobre la base de su constante anarquismo, su deshilvanada errancia, su sangre trashumante, y una propia y peculiar fatalidad desilusionada²⁹ para asumir empresas miríficas y abismales, se encuentran en Maqroll las características propias del desesperanzado. Para Gerald Martin:

Maqroll es un personaje único en la narrativa latinoamericana... Lo que separa a Maqroll de todo está únicamente en la naturaleza radical de su escepticismo – cercano a Nietzsche más que a Schopenhauer, a Baudelaire más que a Foucault– y la absoluta determinación que prueban ambos así como el suspenso que desde entonces está claro, fallan. Maqroll es de origen, nacionalidad, edad y fisonomía indeterminados. Evidentemente él no es un latinoamericano y no hace – aparentemente– ninguna representación del modo de ser algo peculiar en Latinoamérica. Le gusta la ficción posmoderna como a la mayoría, aunque está completamente ajeno a esta tierra³⁰.

En función de la desesperanza, Maqroll es un personaje confuso y, en cierta medida, guiado por un singular destino. Maqroll, que en opinión del poeta Armando Romero “*es el mismo*

²⁸ *Ibíd.*, p. 100.

²⁹ “Entre los críticos que opinan que la visión del mundo de narrador es desilusionada, se encuentra Martha Canfield. Ella opina que ‘como Ulises, Maqroll lleva una herida secreta y profunda, marca indeleble de la misma peregrinación que lo obliga a cortar de cuajo las raíces que lo aferraba a la tierra que ama, cicatriz de extirpación que, de cada tanto, se abre y duele en la nostalgia de lo perdido y lo soñado, llaga de la conciencia por donde aflora, en particulares circunstancias, el mundo naufragado en el inconsciente’. (‘Maqroll el Gaviero. Un peregrino elegido por los dioses. ‘El soñador de navíos’, en Shimose, Pedro (edit.), *Álvaro Mutis*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, p.36). Este libro se originó de las conferencias que se dieron en: ‘La semana de autor dedicada a Álvaro Mutis’, Madrid, 26-29 de octubre de 1992, Instituto de Cooperación Iberoamericana. En el mismo libro encontramos la opinión de Luisa Castro, quien dice que la caída en picado hacia la muerte y la atracción del caos y el desorden es quizá, un principio importante en las novelas de Álvaro Mutis. La referencia aparece en la parte del texto dedicada a ‘Las mujeres del Gaviero’ (Pedro Shimose Op. cit., p.78)”. Tomado literalmente de: Ponce de León, Gina. *Mujer, erotismo, mito, utopía y héroe contemporáneo en Álvaro Mutis*. Bogotá: Centro editorial Javeriano, 2002, p. 106.

³⁰ Martin, Gerald. “Maqroll versus Macondo The exceptionality of Álvaro Mutis”, en: *World Literature Today*. Julio-Septiembre de 2003, p. 25.

*poeta vestido con la verdad de su aventura por la vida*³¹, tiene una singular forma de abrirse al mundo, forma que se hace ver en su relación displicente con el mundo actual, con la sociedad. Mossén Ferrán, personaje de *Tríptico de mar y tierra*, describe con detalle la peculiar personalidad del Gaviero y su visión de la humanidad:

El Gaviero —dijo— es un anarquista nato que pretende ignorarse o que se le ignora como tal. Su visión de tránsito del hombre sobre la tierra es aún más ascética y amarga de lo que deja entender en su trato cotidiano. El otro día le escuché algo que me dejó atónito: “La desaparición de esta especie —me dijo— sería un notable alivio para el universo. Al poco tiempo de su extinción, un total olvido caería sobre su nefasta historia. Existen insectos que están en condiciones de dejar testimonios de su paso menos perecederos y fatales que los dejados por el hombre”³².

La fuente de donde proviene esta visión es la falta de reconocimiento o el rechazo radical de la forma esencial como el hombre de hoy se dirige a sus fines. A favor de esto en Maqroll se hallan caracteres esenciales que lo diferencian del común, del proyecto de “hombre” construido ideológicamente y que se encarga de moldear al ser humano en un ferviente seguidor de todo tipo de esperanzas. El mundo de Maqroll es un mundo inundado por la desesperanza. Las cuatro condiciones de la desesperanza descritas en 1965 resplandecen en cada una de las incontables travesías que vive Maqroll. Su vivencia particular de la muerte³³ y de la soledad evidencia no solo su desconfianza ante las palabras

³¹ Romero, Armando. op. cit., p. 100.

³² Mutis, Álvaro. *Tríptico de mar y tierra*. Bogotá: Editorial Norma, 1993, p. 88.

³³ El reconocimiento de la muerte se puede observar en las siguientes frases de Maqroll: “Si bien termino siempre por consolarme pensando que en la aventura misma estaba el premio y que no hay que buscar otra cosa diferente que la satisfacción de probar los caminos del mundo que, al final, van pareciéndose sospechosamente unos a otros. Así y todo, vale la pena recorrerlos para ahuyentar el tedio y nuestra propia muerte, esa que nos pertenece de veras y espera que sepamos reconocerla y adoptarla”, en Mutis, Álvaro. *La nieve del almirante*. Bogotá: Editorial Norma, 199, p. 102. “Volví a pensar que nada sabemos de la muerte y que todo lo que sobre ella decimos, inventamos y propalamos son miserables fantasías que nada tienen que ver con el hecho rotundo, necesario, ineluctable, cuyo secreto, si es que lo tiene, nos lo llevamos al morir”, en: *Ibid.*, p. 95. “La muerte venida de tales manos, no es la muerte que le tocaba desde siempre, la muerte que ha venido preparando durante toda una vida; desde el instante mismo de nacer. Cada uno de nosotros va cultivando, escogiendo, regando, podando, modelando su propia muerte. Cuando ésta llega, puede tomar muchas formas; pero es su origen, ciertas condiciones morales y hasta estéticas que deben configurarla, lo que en verdad interesa, lo que la hace sino tolerable, lo cual es muy raro, sí por lo menos, acorde con ciertas secretas y hondas circunstancias, ciertos requisitos largamente forjados por nuestro ser durante su existencia, trazada por poderes que nos trascienden, por poderes ineluctables”, en: Mutis, Álvaro. *Abdul Bashur, soñador de navíos*. Bogotá: Editorial Norma, 1991, p. 179. “... la muerte, lo que suprime no es a los seres cercanos y que son nuestra vida misma. Lo que la muerte se lleva para siempre es su recuerdo, la imagen que se va borrando, diluyendo, hasta perderse y es entonces cuando empezamos nosotros a morir también”, en: Mutis, Álvaro. *Ilona llega con la lluvia*. Bogotá: Editorial Oveja Negra, 1987, p. 108.

–“Saber que nadie escucha a nadie. Nadie sabe nada de nadie. Que la palabra, ya, en sí, es un engaño, una trampa que encubre, disfraza y sepulta el precario edificio de nuestros sueños y verdades, todos señalados por el signo de lo incomunicable” –, también indica su insaciable pasión por ser fiel a lo que le rodea en su mundo-entorno: Maqroll ama a sus amigos, les muestra lealtad y los “vivencia” sin esperanza alguna, gozando cada instante ofrecido en su azaroso destino.

Mutis desglosa en las siete novelas la amistad de Maqroll con Flor Estévez, el *Capi*, Ilona Grabowska, Abdul Bashur, Amparo María, Jon Iturri, el mítico Alejandro Obregón, Mossén Ferrán, y el tierno Jamil, entre otros. También el mismo Mutis entra con cierta timidez y con una rara curiosidad al “círculo” de Maqroll, despejando así la figura hasta entonces evidente del Gaviero como un *alter ego* del poeta colombiano. Sin embargo, esta relación singular entre Mutis y Maqroll ha sido perfectamente leída por Gabriel García Márquez en una de las más sugerentes y valiosas invitaciones a la lectura de la obra de Mutis: “*Basta leer una sola página de cualquiera de ellos para entenderlo todo: la obra completa de Álvaro Mutis, su vida misma, son las de un vidente que sabe a ciencia cierta que nunca volveremos a encontrar el paraíso perdido. Es decir: Maqroll no es sólo él, como con tanta facilidad se dice. Maqroll somos todos*”³⁴.

Si tal como lo dice García Márquez, *la obra completa de Álvaro Mutis, su vida misma, son las de un vidente que sabe a ciencia cierta que nunca volveremos a encontrar el paraíso perdido*, de esta forma es válido preguntar ¿Se puede localizar así, una apreciación personal de Álvaro Mutis acerca de la desesperanza?, ¿Cuál es la opinión personal, extraliteraria, del propio Mutis?

VIII

Una de las anécdotas más curiosas en el trayecto vital e intelectual de Álvaro Mutis es la referente a su paso desafortunado por el periodismo, concretamente con el cierre de su columna “Bitácora del reaccionario” en el diario mexicano *Uno más Uno*. En una entrevista

³⁴ García Márquez, Gabriel. op. cit., p. 30.

con Julio Martínez Mesanza y Nazareth Echart, publicada inicialmente en 1998, Mutis comenta la génesis y el fracaso de esta experiencia en el mundo del periodismo de la siguiente forma:

Esa “Bitácora del reaccionario” tiene una pequeña historia. El director del periódico *Uno más Uno* me dijo un día: “Álvaro, mándame artículos tuyos de vez en cuando. No estás obligado a hacerlo un día fijo, (pensar que el jueves tuviera que escribir para ir el viernes al periódico me produciría una histeria espantosa). Cuando quieras, como quieras, pero que sea una cosa regular”. Pocos días después, le dije: “Voy a escribir algo cuyo título será ‘Bitácora del reaccionario’. Lo que quiero hacer es lo siguiente: siempre que se me ocurra, mostrar el punto de vista de un reaccionario frente a un fenómeno social, político o cultural: qué piensa y cómo debe de pensar un reaccionario”³⁵.

Prosiguiendo con este relato, Mutis comenta la forma en que terminó la historia:

Eso terminó en una de las lecciones más bellas que me ha dado la vida. Duró sólo un par de meses. Un día me mandó llamar el director del periódico y me dijo: “Mira, nosotros estamos muy contentos con tus artículos, desde luego, pero tenemos un problema con el título de la columna, ‘Bitácora del reaccionario’, porque hay mucha gente que empieza a creer que sí eres un reaccionario”. Pensé un momento en decir algo, pero finalmente le dije: “Está bien, no tengo nada que decir ante una sandez tan impresionante”³⁶.

En esta experiencia desafortunada se evidencia la apreciación socialmente incómoda del reaccionario: “‘Reaccionario’ –dice Mutis– desde que comenzó a utilizarse, ha sido un adjetivo muy peyorativo. Yo reacciono contra todo el horror que hay ahora y pienso que tal vez hubo tiempos mejores, con lo cual soy también un iluso, pero prefiero ser un iluso así que ser un iluso con el presente; con el presente no puedo”³⁷. Para Mutis, con esta posición, se abre un terreno en el cual, a partir de una visión radical de la historia, se desmienten y se renuevan ciertas creencias instauradas en proyectos y empresas desafortunadas. La posición de Mutis, tal como lo ha descrito Álvaro Castaño Castillo, es en este sentido la del “gran inconforme”.

³⁵ Martínez Mesanza, Julio y Echart, Nazareth. “‘Prefiero ser iluso con el pasado a serlo con el presente’: Entrevista a Álvaro Mutis”, en: *Nueva Revista*, Número 69, diciembre 1998, p. 24.

³⁶ *Ibíd.*

³⁷ *Ibíd.*

Álvaro Mutis, en este plano de su mirada anacrónica, se ha definido a sí mismo como “monárquico, gibelino y legitimista”. Esta disidencia se empata con la tesis sostenida en toda su obra literaria respecto a la naturaleza de la desesperanza. La experiencia de la desesperanza “como manera de percibir la realidad sin afeites, maquillajes o engaños...”³⁸ “de las ideas liberales, la tendencia racionalista”³⁹ y la modernidad, genera una nueva forma de ver —lúcida— de los fenómenos. La desesperanza no es del todo contraria al esperar, pero es de una naturaleza distinta. El desesperanzado no rechaza todo esperar, “(...) por el contrario, es así como sostiene... las breves razones para seguir viviendo. Pero lo que define su condición sobre la tierra, es el rechazo de toda esperanza más allá de los más breves límites de los sentidos, de las más leves conquistas del espíritu”⁴⁰. Con el rechazo de toda “trascendencia”, a todo vínculo con una esperanza que está más allá del *mundo circundante*, el núcleo fundamental, el hontanar de donde fluyen todas esas “esperanzas” es el hombre moderno, considerado como construcción teórica en función de la ideología a partir de algunas posturas que han sabido sacar a flote su rasgos más íntimos, a partir de una actitud de disensión. Marx enfatizó en cierta enajenación del hombre gracias al modelo económico del capitalismo. Foucault propuso la construcción histórica de este hombre a partir de una relación entre saber y poder. Heidegger reconoció desde la esencia de la técnica, una transformación esencial del modo de ser del hombre hacia el desarraigo y el pensamiento que calcula.

*Desde Jean-Jacques Rousseau hasta Lenin —dice Mutis— no hemos visto sino derrumbarse una tras otra estas grandes construcciones mentales en donde se hace la siguiente trampa: se crea una imagen de hombre ideal que se ajusta con perfección a los planteamientos y propuestas de las ideologías, cuando en verdad el hombre cada día cambia*⁴¹.

Con base en la desesperanza hacia el hombre moderno, Mutis en múltiples ocasiones ha mencionado su posición política, la época en la que le hubiera gustado vivir; todas

³⁸ García Aguilar, Eduardo. *Celebraciones y otros fantasmas*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1993, p. 26.

³⁹ *Ibíd.*, p. 36.

⁴⁰ Mutis, Álvaro. “La desesperanza”, en: *Prosa*, op. cit., p. 193.

⁴¹ García Aguilar. op. cit., P. 42

concordantes con el alejamiento hacia el hombre moderno⁴², especialmente de sus “esperanzas” que se dirigen a una visión del desarrollo de la historia hacia un “final feliz”:

La visión de que vamos —dice Mutis— a un mejoramiento, la noción de progreso, para que lleguemos a la palabra falsaria por excelencia, es la gran tartufada inventada en el siglo XVIII. Yo no creo que vamos a ninguna parte, es más cualquiera que vea el mundo hoy en día se dará cuenta de que si íbamos para alguna parte, ya sencillamente caímos al abismo⁴³.

*“El mundo de Mutis está desprovisto —dice Armando Romero— de las seguridades que brinda el raciocinio político y las posibilidades de cambios y mejoras que vendrían de un nuevo acuerdo social; en él reina junto al miedo, compañía sempiterna del desesperanzado, la presencia inevitable de la muerte. Es por eso que Mutis rompe con todos los asideros que la sociedad da al hombre para que soporte el desgaste, el deterioro, que ocasiona la vida”*⁴⁴. La desesperanza, así, deviene como una importante como posición crítica; es en sí misma la postura contradictoria, antitética y, si se quiere, pesimista por excelencia de todas las esperanzas, que el hombre se crea:

Yo tengo una ausencia total de interés por todo fenómeno político posterior a la caída de Bizancio en manos de los infieles... Esto parece cínico, parece que estuviera haciendo una frase, pero te juro que tengo la incapacidad, no digo ya la falta de interés, no la incapacidad de juzgar asuntos políticos. A mí la violencia me dejó completamente indiferente. Es horrible, porque la violencia desangró este país, fue una lacra que lo deshizo y lo deshace. Pero los hombres y las cosas que no tengan ya la dorada lejanía de la historia, cierta grandeza, me dejan impasible, no los frecuento.⁴⁵

A mí me parece una falta de respeto tratar de explicarle a alguien que la democracia es una farsa. Es una mentira y un sueño imbécil. La mayoría no puede producir sino necedades y soluciones mediocres, intermedias y falsas. La mayoría de los hombres es un ganado, un rebaño, y no puede determinar nada... Lo decía muy bien Ortega y Gasset alguna vez: “Cuando mucha gente está de acuerdo es para una bellaquería o para una idiotez”⁴⁶.

⁴² “Hubiera querido vivir durante buena parte del reinado de su muy católica majestad el rey Felipe II, gozando de la confianza y aprecio del monarca... En un vasto palacio madrileño, destartado e incómodo hubiera reunido una pequeña corte de enanos y monstruos, entre servidores y bufones, a quienes les hubiera recordado a toda hora sus deformidades y lacerias”. Entrevista de Gloria Valencia a Álvaro Mutis, en: <<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/mutis/entrevista.html>>.

⁴³ García Aguilar. op. cit., p. 47.

⁴⁴ Romero, Armando. op. cit., p. 103.

⁴⁵ *Ibíd.*, p. 103

⁴⁶ García Aguilar. op. cit., p. 45.

Con este rechazo “de toda esperanza más allá de los más breves límites de los sentidos”, desde el plano literario Álvaro Mutis ha mostrado su inconformidad con el manejo ideológico que sostiene la idea de la construcción de todo sueño político pensado desde la idea de determinar una precisa y ordenada manera de usar el lenguaje. De esta forma, desde Mutis se puede observar que todo proyecto ideológico, incitado desde la comunión y la semejanza lingüística y cultural, mantiene oculto el germen de la “esperanza”, esto es, la planificación y dominio sobre una idea que es forzada a *ser*, independientemente de las conjeturas que esta misma idea sostiene. No obstante la necesidad enmarcada por gramáticos y lingüistas de acentuar el uso del español de acuerdo a un cierto tipo de orden moral, Mutis considera que la cuestión central de una idea-proyecto de una reificación de nuestra lengua implique el punto central de una visión que diga *hacia dónde vamos*. Así, en el marco del Primer Congreso Internacional de la Lengua Española en Abril de 1997, frente a la discusión por la subsistencia del castellano, Mutis fue enfático en señalar hacia dónde se dirige el verdadero problema:

Hace mil años que vive el castellano; durante los primeros siglos se llenó de voces árabes, engarzadas en términos y construcciones latinas y en no pocos vocablos griegos, y a esta mezcla vino a sumarse el Euzcaro, el germano y hasta el celta. Que yo sepa, nadie se alarmó entonces. Dejemos ahora que el castellano viva su destino, confiemos en su poder de supervivencia y de transformación, y no intentemos ser, en este caso, más papistas que el Papa. Nos queda un refugio, ya nos lo dijo bellamente, hace unos días, Octavio Paz: “A su vez la palabra es hija del silencio, nace de sus profundidades, aparece por un instante y regresa a sus abismos”. El silencio, el silencio que pedía Rimbaud para el poema absoluto.

No nos inquietemos por la suerte de nuestra lengua, inquietémonos más bien por nuestra precaria posibilidad de subsistir en esta época atroz en donde se oyen ya las trompetas del Apocalipsis⁴⁷.

Esta crítica –fruto de una interpretación del lenguaje y de la palabra a partir de una concepción de la desesperanza como esperar sin objeto– evidencia el carácter problemático de una idea tan simple como la de pretender regular la fuerza del lenguaje a partir de una idea preconcebida del hombre y la cultura. Tomar a una lengua como el español a partir de

⁴⁷ Mutis, Álvaro. “La conspiración de los zombis”, en: *La jornada*, abril 27 de 1997: <<http://www.jornada.unam.mx/1997/04/27/sem-mutis.html>>.

un proyecto moralizante acerca del uso de las palabras, equivale para Mutis al problema que subyace a toda lengua a partir del influjo de las *ideologías*: el peligro existente en el mundo actual y que, bajo los nombres de nihilismo, decadencia o crisis, se observa en las distintas tendencias humanas al poner en peligro la subsistencia de la misma. La revolución literaria que gestó la obra mutisiana a mediados de la década del cincuenta del siglo pasado, se entiende de mejor forma si, a partir del rechazo a las instancias estéticas que regían a la sociedad, es comprendida como una revolución pretende establecer el nexo de toda desesperanza en la idea focal del lenguaje y en toda determinación de la esencia del actual del hombre en el mundo contemporáneo. En ocasión de la entrega del Premio Príncipe de Asturias de literatura en el año 2001, Álvaro Mutis expresó el lugar de donde proviene su obra literaria: de la finca de Coello en el Tólima, y su relación con “ese averno devorante que han dado en llamar la modernidad”:

Allí tuve la dicha y la fortuna de conocer el Paraíso en la tierra: la hacienda de mi familia materna, de vieja tradición en esos cultivos. En ese lugar... nació mi vocación literaria. No hay una sola línea en mi poesía o en mis relatos, que no tenga su secreta raíz en esa región que guardo en la memoria para ayudarme a seguir viviendo. Escribo sólo para mantener intacto ese recuerdo y darle una fugaz posteridad por obra de mis eventuales lectores. Pero necesario es admitir que hablo de un Paraíso cuya existencia se esfumó, arrasado por ese averno devorante que han dado en llamar la modernidad... A nadie puede escapársele ya la evidencia de que asistimos a la vertiginosa agonía de todos los principios y certezas que han signado durante milenios la conducta del hombre, cuyo perfil como persona va borrándose paulatinamente y es reemplazado por el fantasma que intenta imitarlo en la brumosa pantalla electrónica. Es así como estos nuevos medios de una pretendida comunicación, puestos al servicio de una sociedad de consumo, de cada día más vasto y asolador alcance, conspiran para anular la noción de individuo y la existencia misma de la persona que casi nada cuenta ya y va a fundirse en esa masa informe que se mueve a impulsos de un hedonismo primario y de un afán cainita que invade cada vez con mayor saña todas las regiones del planeta⁴⁸.

A primera vista se observa aquí que su obra surge de su vínculo con el mundo circundante, y, a favor del exilio de Maqroll, que fue también su exilio, se denota una ubicación e identificación de la naturaleza de la modernidad y de los peligros que en esta acaecen. El eje de esta visión contundente hacia el mundo moderno, es en esencia proveniente de un

⁴⁸ Mutis, Álvaro. “Discurso de entrega del Premio Príncipe de Asturias de las Letras”, en: <<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/mutis/premios-discurso2.html>>.

disentir desilusionado de todo tipo de esperanza *más allá de los más breves límites de los sentidos, de las más leves conquistas del espíritu*. Sobre la base de la desesperanza, la actualidad se manifiesta como la realización consumada de las relaciones entre el mundo y las esperanzas trascendentes del “hombre moderno”. Así la desesperanza se hace ver como la forma actual de percibir el fundamento de la era contemporánea, que reside en el abismo de la modernización, la fe en el progreso, y la pérdida de la humanidad, desde el rechazo de toda esperanza “trascendente”. Ante la esperanza (no trascendente) que se crea en el vínculo originario del hombre ante su tierra natal; única esperanza que el desesperanzado acepta, Mutis expresó en 2007 un mensaje especialmente significativo para los colombianos, anunciado desde la coherencia interna de su propia *visión de mundo*, y desde la mutua pertenencia que el mismo mundo exige:

Como está el mundo hoy, es muy difícil decir algo, pero a los colombianos: que quieran su tierra, que amen profundamente esa tierra maravillosa donde nacieron y de la que son dueños y que se convenzan de que al mismo tiempo esa tierra es dueña de ellos. Que vivan así Colombia, como una parte esencial, vital de su ser⁴⁹.

Álvaro Castaño Castillo, director de la emisora HJCK y amigo íntimo del poeta, describió el carácter de Mutis, de esta forma: “Mutis poeta, Mutis escritor, Mutis locutor, Mutis dueño de casa invitando a los oyentes para que hablen de música, de literatura, de artes plásticas; Mutis entrevistado declarando en qué época del mundo le hubiera gustado vivir, Mutis escandalizando a las gentes de bien al confesar cuál es su hobby, Mutis nostálgico recordando a Eduardo Carranza, Mutis riendo con la carcajada ritual de que nos habla Alberto Zalamea, Mutis en fin, testigo y actor de nuestro tiempo”⁵⁰. Álvaro Mutis es, tal como declaró Lauren Mendinueta en un homenaje en 2013 a sus 90 años: “el decano de los poetas colombianos vivos y uno de los grandes nombres de la poesía hispana contemporánea”⁵¹. Fallecido hace tan solo un año, su obra es un bastión estético y cultural, “uno de los grandes milagros de nuestras letras”, en donde puede leerse un *signo* original,

⁴⁹ Rodríguez Pouget, Sofia. “Álvaro Mutis rompió el silencio que, por un duelo, lo mantiene alejado de medios y actos públicos”. Diario *el Tiempo*, 30 de junio 2007.

⁵⁰ Castaño Castillo, Álvaro. “Álvaro Mutis, el gran inconforme”, en: *Álbum de Maqroll el Gaviero. Álvaro Mutis en el ojo de 16 fotografías*, op. cit., p. 16.

⁵¹ Prólogo a *Os versos do Navegante. Antología poética*. Traducción de Nuno Júdice. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013, p. 9.

una *visión de mundo* propia que tiene muchos elementos que ofrecer a la hora de comprender el transcurrir histórico de un pueblo como Colombia. A finales del siglo pasado y a comienzos del presente, la obra de Álvaro Mutis fue merecedora de las más altas distinciones. Las múltiples traducciones a diversos idiomas, las ediciones críticas y los innumerables premios –entre ellos el Premio Reina Sofía de Poesía de Iberoamérica, el Premio Príncipe de Asturias de las Letras y el Premio Cervantes, así como muchos reconocimientos, ordenes, y honores en Colombia, Francia, Italia, España y México–, dan muestra de la calidad de una obra que ha ido sumando lectores y adeptos a lo largo y ancho del globo terráqueo. Sin embargo, más allá de todo el merecido decoro, la obra de Mutis recrea un universo literario sólido capaz de asombrar a cualquier lector desprevenido. Si la poesía en sí misma no se limita al deleite estético, si como tal su efecto no se reduce a la mera *impresión* estética de goce que las palabras producen, si la poesía en sí misma es *creación* de mundos, apertura de *sentidos*, entonces la poesía y toda obra literaria de Álvaro Mutis puede asumirse como una obra abierta, como un mundo por explorar en donde gran parte de los colombianos, y todo aquel lector posible, pueda leer una parte de su propia historia, ligada a la esencia vital que el hombre despliega en su actuar en el mundo que lo rodea. Aunque en un mundo sostenido en las grandes verdades metódicas de las construcciones políticas, sociales, y científicas, la poesía quede relegada a un plano de lo inactual; lo cierto es que la poesía en su esencia más íntima es una de las más altas formas, sino lo más alta, de ver el mundo.