

ALVARO MUTIS O LA TRANSITORIEDAD DE LA PALABRA
POÉTICA

Luis Eyzaguirre

University of Connecticut

Muchas otras sentencias, como dijimos, habían desaparecido con el roce de manos y cuerpos que transitaban por la penumbra del pasillo. Estas que se mencionan parecen ser las que mayor favor merecieron entre la gente de los páramos. De seguro aluden a tiempos anteriores vividos por el Gaviero y vinieron a parar a estos lugares por obra del azar de una memoria que vacila antes de apagarse para siempre.

«La nieve del almirante».

Caravansary.

Notable por su lucidez, integridad y coherencia es la obra poética de Alvaro Mutis. Nacido en Colombia en 1923, buen amigo de Gabriel García Márquez, Premio Nacional de Poesía en 1983, Mutis es autor de lo que podría considerarse un solo libro que ha ido dando a conocer a plazos. Su obra toda puede bien estudiarse en sus dos últimas entregas: *Summa de Maqroll el Gaviero: Poesía 1948-1970*, Barcelona, Barrai Editores, 1973,¹ y *Caravansary*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983. *Summa* incluye «Primeros poemas», *Los elementos del desastre*, 1953, *Los trabajos perdidos*, 1961 ; éste último con dos secciones: «Los trabajos perdidos» y «Reseña de los hospitales de ultramar».

Varios son los rasgos que la poesía de Mutis comparte con la de los otros poetas hispanoamericanos más o menos sus contemporáneos. De entre ellos, dos fundamentalmente emergen como definidores de un perfil ya característico en el autor de *Caravansary*: el modo narrativo que asume su lenguaje poético, y el escepticismo que revelan sus textos tocante a la (inútil) pretensión de la palabra de elaborar una construcción poética liberada y perdurable.²

La narratividad de la poesía de Mutis se evidencia ciertamente en la presencia de unos personajes de sospechosa ascendencia romántica, y en un tiempo magníficos, que pueblan sus textos. Personajes que parecieran más cómodos en una narración novelesca. Aparecen en los poemas ya disminuidos por el peso del tiempo y la densidad de una atmósfera cargada de ideales exhaustos y de cosas en deterioro y en desuso. No obstante, el registro de sus voces en el texto poético los expone nostálgicamente empeñados en una precaria operación de rescate de los restos de una realidad que se deslíe (término éste último que Mutis emplea con significativa frecuencia). Con estos restos tratan de recomponer los hechos dispersos que pudieron constituir sus vidas, para con ellos dar forma a una realidad, a su vez condenada a la impermanencia.

Estos personajes heterogéneos, voces múltiples de uno solo, pueden llamarse 'un capitán de húsares', 'la inquilina del 204' (cuarto de un miserable hotel), Felipe II, Matías Aldecoa, Maqroll el Gaviero, personaje éste que pasa al último libro, *Caravansary*, donde se le unen las melancólicas voces de un 'velador de una mina abandonada', 'un Príncipe Elector', Alexandr Sergueivitch (Pushkin), y varias otras.

El personaje más ubicuo, Maqroll el Gaviero, se presenta «en la vejez de sus años», y cuando aparece después en lo que él llama su «reseña de los hospitales de Ultramar», ya empequeñecido, se le ve ocupado en examinar, dice el texto, «todos esos pasos que da el hombre usándose para la muerte, gastando sus fuerzas y bienes para llegar a la tumba y terminar encogido en la ojera de su propio desperdicio» (*Summa*, p. 136). Esto es, la reducción del ser humano a una mísera sinécdoque de sí mismo.

Y, sin embargo, de esa atenta observación de la vana actividad humana nacen hilos de re-conocimiento que le enseñan a Maqroll a «gustar de la soledad y a rescatar en ella la única, la imperecedera sustancia de sus días. Fue en el río - continúa este texto - en donde vino a aficionarse a las largas horas de solitario soñador, de sumergido pesquisidor de un cierto hilo de claridad que manaba de su vigilia sin compañía ni testigos». (*Summa*, p. 141). Estos pobres «tesoros», se sugiere más adelante, constituyen el único «rescate» posible producto de esos «trabajos perdidos» que se ofrecen al lector en una introducción -«Amén» - que ya ha signado el sentido del volumen todo: «Que te acoja la muerte/con todos tus sueños intactos. / ... / La muerte se confundirá con tus sueños / y en ellos reconocerá los signos / que antaño fuera dejando, / como un cazador que a su regreso / reconoce sus marcas en la brecha.» (*Summa*, p. 107).

Summa de Maqroll el Gaviero se cierra con una «Letanía» que reitera e intensifica tanto la pobre condición de lo rescatable así como la necesidad del rescate. El Gaviero recita esta «letanía» de sus anhelos no cumplidos,

«mientras el ruido de las aguas ahogaba su voz y la tarde refrescaba sus carnes laceradas por los oficios más variados y oscuros». (*Summa*, p. 168).

Los diversos otros personajes de *Summa de Maqroll el Gaviero* refuerzan el sentido ambiguo y a veces contradictorio de los «trabajos perdidos» (trabajos poéticos) que los ocupan. El 'húsar' de varios de los poemas, por ejemplo, entra en el texto ya con «el filo de su sable comido de oríny soledad» (*Summa*, p. 84) y llega al final con sus arreos «hallados en la pieza de una posada. Más adelante, a la orilla de una carretera, estaba el morrión comido por las hormigas.»(*Summa*, p. 87). El poema sólo puede fijar, por el breve instante en que se constituye como tal, la verdad de su deterioro: «no queda en las palabras todo el ebrio tumbo de su vida, el paso sonoro de sus mejores días que motivaron el canto, su figura ejemplar, sus pecados como valiosas monedas, sus armas eficaces y hermosas. » (*Summa*, p. 88). Nada de esto queda; sólo su fracaso frente a la degradación de los elementos que «lo vencieron definitivamente, lo sepultaron en la gruesa marea de poderes ajenos a su estirpe maravillosa y enérgica.» (*Summa*, p. 90).

Las crónicas del deterioro de los personajes y de la fragilidad de lo que se rescata se dan en espacios que sugieren la condición pasajera del existir humano y la precariedad de este existir. Hay hangares abandonados en la selva, trenes y transatlánticos de destinos desconocidas, piezas de hotel, cuarteles, burdeles, hospitales, minas abandonadas: y todos lugares en tierra caliente lo que subraya esa lenta y engañosa paz que parece suspender el desleimiento de la muerte. Los personajes que habitan estos espacios - errabundas voces ellos mismos - escuchan otras voces (modos de distanciamiento poético) que les sumen en un miedo que les asedia y envuelve. Gran número de los textos dan fe de las varias y solapadas formas que el miedo puede asumir: «La vida sufrida a sorbos; amargos tragos que lastiman hondamente, nos toma de nuevo por sorpresa. / La mañana se llena de voces: / Voces que vienen de los trenes / de los buses de colegio / de los tranvías de barriada / de las tibias frazadas tendidas al sol / de las goletas / de los triciclos / de los muñequeros de vírgenes infames / del cuarto piso de los seminarios / de los parques públicos / de algunas piezas de pensión / y de otras muchas moradas diurnas del miedo.» (*Summa*, p. 83).

Otros textos reiteran la condición irreversible y perdurable de las miserias del hombre: «Tampoco he vuelto a visitar esa parte de la mina, pero durante ciertas noches de calor y humedad me visita en sueños la muda presencia de esos metales y el terror me deja incorporado en el lecho, con el corazón desbocado y las manos temblorosas. Ningún terremoto, ningún derrumbe, por gigantesco que sea, podrá desaparecer esta ineluctable mecánica adscrita a lo eterno.» (Caravansary, p. 42).

Estos son los personajes y éstas las situaciones con que labora la poesía de Mutis. Trabajosamente se abre espacio entre ellos la palabra poética creando el poema que ofrece su «hilo de claridad» antes de dejar de ser. Un texto lo presenta así: «si estas y otras tantas cosas suceden por encima de las palabras, / por encima de la pobre piel que cubre el poema, / si toda una vida puede sostenerse con tan vagos elementos, / ¿qué afán nos empuja a decirlo, a gritarlo vanamente? / ¿en dónde está el secreto de esta lucha estéril / que nos agota y lleva mansamente a la tumba?» (*Summa*, p. 93).

Y otro, «Cada poema», concluye de esta manera, refiriendo a la creación poética:

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 agonía.

Summa, pp. 119-120.

Y en la página 104, final de una sección de *Summa*, el problema se expresa así: «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 trance.»

La terrible futilidad del poema no excluye el deber de crearlo. Y, si lo que la elaboración poética rescata es mezquino, la operación del rescate no es por eso menos urgente. Esto aplicado a todo género de actividad humana. En el amor, por ejemplo, sugiere «Sonata», texto de *Summa*, p. 125, el tiempo, que destruirá la construcción poética, es, también, misteriosamente, el elemento de que está hecha la palabra misma que rescata algo esencial de la persona amada: «A la sombra del tiempo, amiga mía, / un agua muerta de acequia me devuelve / lo que guardo de ti para ayudarme / a llegar hasta el fin de cada día.»

Esta concepción del hecho poético como una porfiada operación de rescate, no es, por cierto, privativa de Mutis. Está presente, también, de modos diversos, en varios otros poetas contemporáneos. Eliseo Diego, por ejemplo, tiene clara conciencia de que es función de su poesía tratar de fijar la realidad antes de que ésta se difumine, se «deslíe». La atmósfera fantástico-imaginativa de que emerge la expresión poética en Mutis es también

generadora de sentidos en la poesía de Diego. El mismo poeta cubano en la entrevista con Mario Benedetti (*Los poetas comunicantes*, pp. 145-164) se refiere a ella como «esa imprecisión entre los recuerdos, los sueños y la imaginación intencionada». En Diego, también la realidad «siempre se está como evaporando». La poesía - continúa Diego en esa entrevista - estaría tratando de «resistir ese proceso de evaporación de la realidad, tratando de fijarla en un contorno nítido.»

Sus poemas constituirían entonces cosas «que he tratado de rescatar, de arrebatarme al tiempo . . . algo que se salva de él.» Y más adelante precisa Diego: «como si las cosas al pasar al nuevo medio de la palabra, pudieran retener para un 'siempre' imposible toda su fragilidad original.» El poema, pues, como intento de «hacer pasar la realidad al 'medio' de la palabra, sin quitarle ni añadirle nada; hacerla encarnar en la palabra tal como es ella, en toda su evanescencia original.» Una nota de melancolía que marca textos claves de Diego, sugiere, sin embargo, el reconocimiento de esa 'imposibilidad' a que se refiere el poeta. El hecho poético, una vez elaborado, no ha logrado retener la 'realidad' que lo motiva en su estado original. Así lo muestra «Y cuando, en fin, todo está dicho»: «Y cuando, en fin, todo está dicho, / puesto el sombrero, al hombro el saco, / viene el adiós. / Pero vagando / los ojos van a la cornisa / donde está el polvo del instante: así, / como al desgano, / - puesto el sombrero, al hombro todo-, / qué inmóviles quedamos, sí, qué blancos / mientras se oculta el tiempo en el adiós.»

El intento de esta poesía de elaborar construcciones poéticas con palabras hechas de un tiempo y una realidad que las socava termina a menudo en el «fracaso de todo poema», como se lee en un verso de la desgarrada poesía de la argentina Alejandra Pizarnik, una de las voces más originales de la literatura contemporánea. Pizarnik, llevando la creación poética al plano de su ser personal, anhela crear esos poemas «terriblemente exactos», de que habla ella, como construcciones lingüístico-existenciales en que se pudiera llevar a cabo la fusión imposible de «ser y palabra». El fracaso de su empeño la condena a la irreversibilidad del último silencio.³

La condición de transitoriedad e impermanencia de la construcción poética y el escepticismo en cuanto al poder transformador de la palabra, preocupaciones centrales en toda la obra de Mutis, se hacen más urgentes en el último libro, *Caravansary*. «Caravansary» es un edificio público en el Medio Oriente. Erigido por la caridad, ofrece refugio y reposo pasajero a las caravanas de comerciantes. Fuera del recinto de la ciudad, excluido del comercio social estatuido, un «caravansary» es un laberinto de oficios, lenguas, productos, culturas, razas, situaciones humanas. Protegidas (o marginadas) por las murallas, como las construcciones elaboradas por el lenguaje poético, las voces múltiples de estos seres de paso establecen una

comunicación también pasajera que no perdura más allá del inicio de una nueva jornada, y que se ha de reanudar en otro nuevo, transitorio encuentro, claro que, entonces, con voces nuevas, aunque las preocupaciones serán las mismas.

Caravansary refuerza el sentido de lo que se podría llamar (de no haberlo ya usado Enrique Lihn como título de uno de sus libros? 'poesía de paso', un sentido discernible en toda la obra de Mutis. El único poema en verso de todo el volumen, al término de la primera sección, cuestiona la presencia en el texto de los personajes diversos y sus varios oficios vanos: «¿Quién convocó aquí a estos personajes? / ¿Con qué voz y palabra fueron citados? / ¿Por qué se han permitido usar / el tiempo y la substancia de mi vida?» Niega luego conocerlos y duda de la razón que pudieron tener para querer participar en la creación poética: «No sé, en verdad, quiénes son, / ni por qué acudieron a mí / para participar en el breve instante / de la página en blanco.» Y se termina condenando juntos a la «nada» a personajes, voz poética y texto mismo: «Su recuerdo, por fortuna, / comienza a esfumarse / en la piadosa nada / que a todos habrá de alojarnos. / Así sea.» («Invocación», *Caravansary*, pp. 21-22).

En *Caravansary* todas las 'voces', modos de distanciamiento del sujeto poético, convergen. En una serie de poemas intitulada «Cinco imágenes», estas voces confluyen y comunican su sentido por el fugaz momento en que *llegan a ser*. Una de estas imágenes, la del otoño, presenta la impermanente duración de las hojas de esta manera: «Hay que desconfiar de la serenidad con que estas hojas esperan su inevitable caída, su vocación de polvo y nada. Ellas pueden permanecer aún unos instantes para testimoniar la inmovible condición del tiempo: la derrota final de los más altos destinos de verdura y sazón.» (*Caravansary*, p. 25).

Y la 'voz' en la que confluían todas las otras, la del Gaviero, en el último texto de *Caravansary* ya no se oye:

«El Gaviero yacía encogido al pie del timón, el cuerpo enjuto, reseco como un montón de raíces castigadas por el sol. Sus ojos, muy abiertos, quedaron fijos en esa nada, inmediata y anónima, en donde hallan los muertos el sosiego que les fuera negado durante su enraciación cuando vivos.» (*Caravansary*, p. 61).

Las últimas palabras de *Caravansary* dialogan con sugestividad reveladora con las del final de otro texto literario, novelesco éste, *El astillero* (1962), obra seminal del uruguayo Juan Carlos Onetti. El «heroico», si bien lamentable, fin de ambos personajes, el Gaviero en *Caravansary* y Larsen en *El astillero*, apunta una vez más a la inter-comunicabilidad de los géneros literarios y a la condición de narratividad de la poesía más reciente en Hispanoamérica. La absorción del personaje de Onetti, Larsen, por esa

omnipresente «nada» de la novela («nada, inmediata y anónima» en Mutis) se presenta en estos términos en *El astillero*:

«Tal vez la luz siniestra le dijera más que el grito sofocado e incesante; cerró los ojos para no verla y continuó fumando hasta que le ardieron los dedos. El, alguno, hecho un montón en el tope de la noche helada, tratando de no ser, de convertir su soledad en ausencia. »

Diffícil ignorar el estado de vigilia y de conciencia que acompaña el final de ambos seres. Como si la revelación de ese conocimiento último, intransmisible a los demás, comunicara a la inserción en la «nada», en el «no ser», un sentido obstinado de volición.

El legado del Gaviero, y de todas las voces que en él confluyen, es ese tenue hilo de luz que vive en la poesía de Mutis. Son unas cuantas «sentencias» (las llama él) que el Gaviero deja. «Muchas de ellas estaban borradas por el paso de los clientes hacia el inesperado mingitorio» (- en donde estaban escritas-), y que «persisten con mayor terquedad en la memoria de la gente.» Es un conocimiento precario, preservado - en palabras del texto - «por obra del azar de una memoria que vacila antes de apagarse para siempre.» (*Caravansary*, pp. 31-32).

De las varias voces poéticas de los textos de Mutis se desprende con reiterada insistencia esta suerte de impermanente comprensión. La revelación de una verdad que ya el personaje no puede usar, pero verdad que sigue tratando de comunicar su sentido a la vacilante palabra poética y a la percedera construcción erigida por ésta. Hay en *Caravansary* un bello texto que incide en esta idea. El poema se funda en el pre-texto de una anécdota biográfica del poeta ruso Pushkin (1799-1837). Refiere al momento de su muerte ocasionada por la inutilidad de un duelo y presenta al personaje descifrando ese «hilo de claridad» antes de que desaparezca con él: «El tiempo pasa en un vértigo incontrolable. La escena no cambia. Es como si la vida se hubiera detenido allí en espera de algo.» Instante anterior al conocimiento. Y, cuando éste llega, el texto lo ofrece así: «Apenas un leve resplandor continúa, allá muy al fondo. Comienza a vacilar, se convierte en un halo azulenco que tiembla, va a apagarse y, de pronto irrumpe el nombre que buscara en el desesperado afán de su agonía: ¡Natalia Gontcharova! (- su esposa-) En ese breve instante, antes de que la débil luz se extinguiera para siempre, entendió todo con vertiginosa lucidez, ya por completo *inútil*.» (*Caravansary*, pp. 35-36).

La realidad del poema es apenas eso: una construcción condenada a desaparecer junto con el conocimiento al que llega. Como lo dice Mutis, en la «opción final» de la muerte «se confunden el poema y la materia que lo nutre.» Y queda ahí, se podría añadir, esa gran interrogante que Lewis Carroll

se planteara en estos términos: «Y trató de imaginar cómo se vería la luz de una vela cuando está apagada.»

Narratividad y escepticismo son constantes que signan la poesía de Alvaro Mutis. Son constantes, asimismo, en la poesía de las más nuevas promociones de poetas hispanoamericanos. Poesía que se nutre de toda una larga y prestigiada tradición, se aparta luego de ella para crear un espacio propio y sus propios códigos poéticos.

NOTAS

1 El título de la portada de esta edición dice «Poesía 1948-1970», mientras en las páginas interiores dos veces aparece como «Poesía 1947-1970».

2 Se ha señalado una serie de rasgos característicos de esta «nueva poesía». Mario Benedetti en *Los poetas comunicantes*, México, Marcha Editores, 1981, destaca un afán de comunicación con un lector posible, con otros poetas, otros textos, otras actitudes, otros ámbitos. Otros críticos, incluyendo los de este mismo volumen de INTI, han apuntado constantes como la cotidianeidad del lenguaje poético, la ambigüedad de los varios sentidos que este lenguaje comunica, diversos modos de inter-textualidad.

3 Consúltense para esto el sugerente estudio de Francisco Lasarte, «Más allá del surrealismo: La poesía de Alejandra Pizarnik», *Revista Iberoamericana*, No. 125 (octubre-diciembre, 1983), pp. 867-877.

* * * *

Escucha Escucha Escucha

la voz de los hoteles,
de los cuartos aún sin arreglar,
los diálogos en los oscuros pasillos que adorna una raída alfombra
escarlata,
por donde se apresuran los sirvientes que salen al amanecer como
espantados murciélagos

Escucha Escucha Escucha

los murmullos en la escalera; las voces que vienen de la cocina, donde se
fragua un agrio olor a comida que muy pronto estará en todas partes, el
ronroneo de los ascensores

Escucha Escucha Escucha

a la hermosa inquilina del «204» que despereza sus miembros y se queja y
extiende su viuda desnudez sobre la cama. De su cuerpo sale un vaho
tibio de campo recién llovido.

¡Ay qué tránsito el de sus noches tremolantes como las banderas en los
estadios!

Escucha Escucha Escucha

el agua que gotea en los lavatorios, en las gradas que invade un resbaloso y
maloliente verdín. Nada hay sino una sombra, una tibia y espesa sombra
que todo lo cubre.

Sobre esas losas - cuando el mediodía siembre de monedas el mugriento piso -
su cuerpo inmenso y blanco sabrá moverse, dócil para las lides del
tálamo y conocedor de los más variados caminos. El agua lavará la
impureza y renovará las fuentes del deseo.

Escucha Escucha Escucha

la incansable viajera abre las ventanas y aspira el aire que viene de la calle. Un desocupado la silba desde la acera del frente y ella estremece sus flancos en respuesta al incógnito llamado.

II

De la ortiga al granizo
del granizo al terciopelo
del terciopelo a los orinales
de los orinales al río
del río a las amargas algas
de las algas amargas a la ortiga
de la ortiga al granizo
del granizo al terciopelo
del terciopelo al hotel

Escucha Escucha Escucha

la oración matinal de la inquilina
su grito que recorre los pasillos
y despierta despavoridos a los durmientes,
el grito del «204»:
¡ Señor, Señor, por qué me has abandonado!

EL MIEDO

Bandera de ahorcados, contraseña de barriles, capitana del desespero, bedel de sodomía, oscura sandalia que al caer la tarde llega hasta mi hamaca.

Es entonces cuando el miedo hace su entrada.

Paso a paso la noche va enfriando los tejados de zinc, las cascadas, las correas de las máquinas, los fondos agrios de miel empobrecida.

Todo, en fin, queda bajo su astuto dominio. Hasta la terraza sube el olor marchito del día.

Enorme pluma que se evade y visita otras comarcas.

El frío recorre los más recónditos aposentos.

El miedo inicia su danza. Se oye el lejano y manso zumbido de las lámparas de arco, ronroneo de planetas.

Un dios olvidado mira crecer la hierba.

El sentido de algunos recuerdos que me invaden, se me escapa dolorosamente:

playas de tibia ceniza, vastos aeródromos a la madrugada, despedidas interminables.

La sombra levanta ebrias columnas de pavor. Se inquietan los pisamos.

Sólo entiendo algunas voces,

La del ahorcado de Cocora, la del anciano minero que murió de hambre en la playa cubierto inexplicablemente por brillantes hojas de plátano; la de los huesos de mujer hallados en la cañada de La Osa; la del fantasma que vive en el horno del trapiche.

Me sigue una columna de humo, árbol espeso de ardientes raíces.

Vivo ciudades solitarias en donde los sapos mueren de sed. Me inicio en misterios sencillos elaborados con palabras transparentes.

Y giro eternamente alrededor del difunto capitán de cabellos de acero.

Mías son todas estas regiones, mías son las agotadas familias del sueño. De la casa de los hombres no sale una voz de ayuda que alivie el dolor de todos mis partidarios.

Su dolor diseminado como el espeso aroma de los zapotes maduros.

El despertar viene de repente y sin sentido. El miedo se desliza vertiginosamente

para tornar luego con nuevas y abrumadoras energías.

La vida sufrida a sorbos; amargos tragos que lastiman hondamente, nos toma de nuevo por sorpresa.

La mañana se llena de voces:

Voces que vienen de los trenes

de los buses de colegio

de los tranvías de barriada

de las tibias frazadas tendidas al sol

de las goletas

de los triciclos

de los muñequeros de vírgenes infames

del cuarto piso de los seminarios

de los parques públicos

de algunas piezas de pensión

y de otras muchas moradas diurnas del miedo.

AMEN

Que te acoja la muerte
con todos tus sueños intactos.
Al retorno de una furiosa adolescencia,
al comienzo de las vacaciones que nunca te dieron,
te distinguirá la muerte con su primer aviso.
Te abrirá los ojos a sus grandes aguas,
te iniciará en su constante brisa de otro mundo.
La muerte se confundirá con tus sueños
y en ellos reconocerá los signos
que antaño fuera dejando,
como un cazador que a su regreso
reconoce sus marcas en la brecha.

LA MUERTE DE MATIAS ALDECOA

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 Quindío,
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,
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 cuestor en Queronea,
ni lector en Bolonia,
ni cosa alguna memorable.

CIUDAD

Un llanto,
un llanto de mujer
interminable,
sosegado,
casi tranquilo.
En la noche, un llanto de mujer me ha despertado.
Primero un ruido de cerradura,
después unos pies que vacilan
y luego, de pronto, el llanto.
Suspiros intermitentes
como caídas de un agua interior,
densa,
imperiosa,
inagotable,
como esclusa que acumula y libera sus aguas
o como hélice secreta
que detiene y reanuda su trabajo
trasegando el blanco tiempo de la noche.
Toda la ciudad se ha ido llenando de este llanto,
hasta los solares donde se amontonan las basuras,
bajo las cúpulas de los hospitales,
sobre las terrazas del verano,
en las discretas celdas de la prostitución,
en los papeles que se deslizan por solitarias avenidas,
con el tibio vaho de ciertas cocinas militares,
en las medallas que reposan en joyeros de teca,
un llanto de mujer que ha llorado largamente
en el cuarto vecino,
por todos los que cavan su tumba en el sueño,
por los que vigilan la mina del tiempo,
por mí que lo escucho

sin conocer otra cosa
que su frágil rodar por la intemperie
persiguiendo las calladas arenas del alba.

CITA

Y ahora que sé que nunca visitaré Estambul,
me entero que me esperan en la calle de Shidah Kardessi,
en el cuarto que está encima de la tienda del oculista.
Un golpe de aguas contra las piedras de la fortaleza,
me llamará cada día y cada noche
hasta cuando todo haya terminado.
Me llamará sin otra esperanza
que la del azar agridulce
que tira de los hilos neciamente
sin atender la música
ni seguir el asunto en el libreto.
Entretanto, en la calle de Shidah Kardessi
tomo posesión de mis asuntos
mientras se extiende el tiempo
en ondas crecientes y sin pausa
desde el cuarto que está encima
de la tienda del oculista.

CADA POEMA

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

PREGON DE LOS HOSPITALES

¡Miren ustedes cómo es de admirar la situación privilegiada de esta gran casa de enfermos!

¡ Observen el dombo de los altos árboles cuyas oscuras hojas, siempre húmedas, protegidas por un halo de plateada pelusa, dan sombra a las avenidas por donde se pasean los dolientes!

¡Escuchen el amortiguado paso de los ruidos lejanos, que dicen de la presencia de un mundo que viaja ordenadamente al desastre de los años.

al olvido, al asombro desnudo del tiempo!

¡ Abran bien los ojos y miren cómo la pulida uña del síntoma marca a cada uno con su signo de especial desesperanza!;

sin herirlo casi, sin perturbarlo, sin moverlo de su doméstica órbita de recuerdos y penas y seres queridos,

para él tan lejanos ya y tan extranjeros en su territorio de duelo.

¡Entren todos a vestir el ojoso manto de la fiebre y conocer el temblor seráfico de la anemia.

o la transparencia cerosa del cáncer que guarda su materia muchas noches,

hasta desparramarse en la blanca mesa iluminada por un alto sol voltaico que zumba dulcemente! ¡Adelante señores!

Aquí terminan los deseos imposibles: el

amor por la hermana, los senos de la

monja, los juegos en los sótanos, la

soledad de las construcciones, las

piernas de las comulgantes, todo

termina aquí, señores, ¡Entren, entren!

Obedientes a la pestilencia que consuela y da olvido, que purifica y concede la gracia. ¡Adelante! Prueben

la manzana podrida del cloroformo, el

blando paso del éter,

la montera niquelada que ciñe la faz de los moribundos,

la ola granulada de los febrífugos,

la engañosa delicia vegetal de los jarabes,

la sólida lanceta que libera el último coágulo, negro ya y poblado por los primeros signos de la transformación.

¡Admiren la terraza donde ventilan algunos sus males como banderas en rehén! ¡Vengan todos

feligreses de las más altas dolencias!

¡Vengan a hacer el noviciado de la muerte, tan útil a muchos, tan sabio en dones que infestan la tierra y la preparan!

LAS PLAGAS DE MAQROLL

«Mis Plagas», llamaba el Gaviero a las enfermedades y males que le llevaban a los Hospitales de Ultramar. He aquí algunas de las que con más frecuencia mencionaba:

Un gran hambre que aplaca la fiebre y la esconde en la dulce cera de los ganglios.

La incontrolable transformación del sueño en un sucederse de brillantes escamas que se ordenan hasta reemplazar la piel por un deseo incontenible de soledad.

La desaparición de los pies como última consecuencia de su vegetal mutación en desobediente materia tranquila.

Algunas miradas, siempre las mismas, en donde la sospecha y el absoluto desinterés aparecen en igual proporción.

Un ala que sopla el viento negro de la noche en la miseria de las navegaciones y que aleja toda voluntad, todo propósito de sobrevivir al orden cerrado de los días que se acumulan como lastre sin rumbo.

La espera gratuita de una gran dicha que hierve y se prepara en la sangre, en olas sucesivas, nunca presentes y determinadas, pero evidentes en sus signos:

Un irritable y constante deseo, una especial agilidad para contestar a nuestros enemigos, un apetito por carnes de caza preparadas en un intrincado dogma de especies y la obsesiva frecuencia de largos viajes en los sueños.

El ordenamiento presuroso de altas fábricas en caminos despoblados.

El castigo de un ojo detenido en su duro reproche de escualo que gasta su furia en la ronda transparente del acuario.

Un apetito fácil por ciertos dulces de maicena teñida de rosa y que evocan la palabra Marianao.

La división del sueño entre la vida del colegio y ciertas frescas sepulturas.

LETANIA

Esta era la letanía recitada por el Gaviero mientras se bañaba en las torrenteras del delta:

Agonía de los oscuros
recoge tus frutos.
Miedo de los mayores
disuelve la esperanza.
Ansia de los débiles
mitiga tus ramas.
Agua de los muertos
mide tu cauce.
Campana de las minas
modera tus voces.
Orgullo del deseo
olvida tus dones.
Herencia de los fuertes
rinda tus armas. Llanto

de las olvidadas
rescata tus frutos.

Y así seguía indefinidamente mientras el ruido de las aguas ahogaba su voz y la tarde refrescaba sus carnes laceradas por los oficios más variados y oscuros.

INVOCACION

¿Quién convocó aquí a estos personajes?
¿Con qué voz y palabras fueron citados?
¿Por qué se han permitido usar
el tiempo y la substancia de mi vida?
¿De dónde son y hacia dónde los orienta
el anónimo destino que los trae a desfilar frente a nosotros?

Que los acoja, Señor, el olvido.
Que en él encuentren la paz,
el deshacerse de su breve materia,
el sosiego a sus almas impuras,
la quietud de sus cuitas impertinentes.

No sé, en verdad, quiénes son,
ni por qué acudieron a mí
para participar en el breve instante
de la página en blanco.
Vanas gentes estas,
dadas, además, a la mentira.
Su recuerdo, por fortuna,
comienza a esfumarse
en la piadosa nada
que a todos habrá de alojarnos.
Así sea.

CINCO IMAGENES

El otoño es la estación preferida de los conversos. Detrás del cobrizo manto de las hojas, bajo el oro que comienzan a taladrar invisibles gusanos, mensajeros del invierno y el olvido, es más fácil sobrevivir a las nuevas obligaciones que agobian a los recién llegados a una fresca teología. Hay que desconfiar de la serenidad con que estas hojas esperan su inevitable caída, su vocación de polvo y nada. Ellas pueden permanecer aún unos instantes para testimoniar la incommovible condición del tiempo: la derrota final de los más altos destinos de verdura y sazón.

2

Hay objetos que no viajan nunca. Permanecen así, inmunes al olvido y a las más arduas labores que imponen el uso y el tiempo. Se detienen una eternidad hecha de instantes paralelos que entretujan la nada y la costumbre. Esta condición singular los coloca al margen de la marea y la fiebre de la vida. No los visita la duda ni el espanto y la vegetación que los vigila es apenas una tenue huella de su vana duración.

3

El sueño de los insectos está hecho de metales desconocidos que penetran en delgados taladros hasta el reino más oscuro de la geología. Nadie levante la mano para alcanzar los breves astros que nacen, a la hora de la siesta, con el roce sostenido de los élitros. El sueño de los insectos está hecho de metales que sólo conoce la noche en sus grandes fiestas silenciosas. Cuidado. Un ave descende y, tras ella, baja también la mañana para instalar sus tiendas, los altos lienzos del día.

4

Nadie invitó a este personaje para que nos recitara la parte que le corresponde en el tablado que, en otra parte, levantan como un patíbulo para inocentes. No le serán cargados a su favor ni el obsecuente inclinarse de mendigo sorprendido, ni la falsa modestia que anuncian sus facciones de soplón manifiesto. Los asesinos lo buscan para ahogarlo en un baño de menta y plomo derretido. Ya le llega la hora, a pesar de su paso sigiloso y de su aire de «yo aquí no cuento para nada».

5

En el fondo del mar se cumplen lentas ceremonias presididas por la quietud de las materias que la tierra relegó hace millones de años al opalino olvido de las profundidades. La coraza calcárea conoció un día el sol y los densos alcoholes del alba. Por eso reina en su quietud con la certeza de los nomeolvides. Florece en gestos desmayados el despertar de las medusas. Como si la vida inaugurara el nuevo rostro de la tierra.

LA MUERTE DE ALEXANDR SERGUEIEVITCH

Allí había quedado, entonces, recostado en el sofá de piel color vino, en su estudio, con la punzada feroz, persistente, en la ingle y la fiebre invadiéndolo como un rebaño de bestias impalpables, que empezaban a tomar cuenta de sus asuntos más personales y secretos, de sus sueños y de sus caídas más antiguos y arraigados en los hondos rincones de su alma de poeta.

Allí estaba, Alexandr Sergueievitch, cabeceando contra las tinieblas como un becerro herido, olvidando, entendiendo: a tumbos buscando con su corazón en desorden. Corrieron las cortinas del estudio donde lo dejaron los oficiales que lo trajeron desde el lugar del duelo. Alguien llora. Pasos apresurados por la escalera. Gritos, sollozos apagados, oraciones. Rostros desconocidos se inclinan a mirarlo. Un pope murmura plegarias y le acerca un crucifijo a los labios. No logra entender las palabras salidas de la boca desdentada, por entre la maraña gris de las barbas grasientas. Cascada de sonidos carentes de todo sentido.

El tiempo pasa en un vértigo incontrolable. La escena no cambia. Es como si la vida se hubiera detenido allí en espera de algo. Una puerta se abre sigilosamente.

La blanca presencia se acerca para contemplarlo. Una mujer muy bella. Grandes ojos oscuros. Una claridad en el rostro que parecía nacer detrás de la piel tersa y fresca. El cabello también oscuro, negro con reflejos azulados, peinado en «bandeaux» que le cubren parte de la frente y las mejillas. El descote ofrece dos pechos, evidentes en su redondez, que palpitan al ritmo de una respiración entrecortada por sollozos apenas contenidos.

¿Quién será esa aparición de una belleza tan intensa, que se mezcla, por obra de la fiebre, con las punzadas en la ingle? El dolor se lo lleva a sus dominios y súbitas tinieblas van apareciendo desde allá adentro, desde alguna parte de su cuerpo que empieza a serle ajeno, distante. Esa mujer viene desde otro tiempo. Cabalgatas en el bosque, una felicidad intacta, torrencial, una juventud y una certeza vigorosas. Todo ajeno, lejano, inasible. La mujer lo mira con el asombro de un niño que ha roto un juguete y espera el reproche

con indefensa actitud de lastimada inocencia. Ella le habla. ¿Qué dice? El dolor taladra sus entrañas y no le permite concentrarse para entender palabras que tal vez traen la clave de todo lo que está ocurriendo. Pero, ¿pudo alguna vez existir una hermosura semejante? En las leyendas. Sí, en las leyendas de su inmensa tierra de milagros y de hazañas y de bosques interminables e iglesias de cúpulas doradas. Al pie de la fuente. ¿En el Cáucaso? Dónde todo esto. No puede pensar más. El dolor sube, de repente, hasta el centro del pecho, lo deja tumbado, sin sentido, como un muñeco despatarrado en ese sofá en donde su sangre, a medida que va secándose, se confunde con el color del cuero. Apenas un leve resplandor continúa, allá, muy al fondo. Comienza a vacilar, se convierte en un halo azulenco que tiembla, va a apagarse y, de pronto, irrumpe el nombre que buscara en el desesperado afán de su agonía: ¡Natalia Gontcharova! En ese breve instante, antes de que la débil luz se extinguiera para siempre entendió todo con vertiginosa lucidez, ya por completo inútil.

HIJA ERES DE LOS LÁGIDAS

Hija eres de los Lágidias.

Lo proclaman la submarina definición de tu rostro,
tu piel salpicada por el mar en las escolleras,
tu andar por la alcoba
llevando la desnudez como un manto que te fuera debido.
En tus manos también está esa señal de poder,
ese aire que las sirve y obedece
cuando defines las cosas
y les indicas su lugar en el mundo.
En un recodo de los años,
de nuevo, intacto,
sin haber rozado siquiera
las arenas del tiempo,
ese aroma que escoltaba tu juventud
y te señalaba ya como auténtica heredera
del linaje de los Lágidias.
Me pregunto cómo has hecho
para vencer el cotidiano uso
del tiempo y de la muerte.
Tal vez éste sea el signo cierto
de tu origen, de tu condición de heredera

del fugaz Reino del Delta.
Cuando mis brazos se alcen
para recibir a la muerte
tú estarás allí, de nuevo, intacta,
haciendo más fácil el tránsito,
porque así serás siempre,
porque hija eres del linaje de los Lágidas.

ESTELA PARA ARTHUR RIMBAUD

Señor de las arenas
recorres tus dominios
y desde el mirador
de la torre más alta
parten tus órdenes
que van a perderse
en el sordo vacío
del estuario.
Señor de las armas
ilusorias, hace tanto
que el olvido trabaja
tus poderes,
que tu nombre, tu reino,
la torre, el estuario,
las arenas y las armas
se borraron para siempre
del gastado tapiz
que las narraba.
No agites más
tus raídos estandartes.
En la quietud, en el silencio,
has de internarte
abandonado
a tus redes funerales.

NOTA BIBLIOGRÁFICA

La balanza. (En colaboración con Carlos Patino)., Bogotá, 1948.

Los elementos del desastre. Buenos Aires, Editorial Losada. S.A., 1953.

Los trabajos perdidos. México, D.F., Ediciones Era, S.A., 1965.

Summa de Maqroll el Gaviero. (Poesía 1947-1970). Barcelona, Barrai Editores, 1973.

Maqroll el Gaviero. [Antología]. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1975.

(*Colección Autores Nacionales*, 5).

Poemas. (Selección y nota del autor). México, D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Difusión Cultural, s.f. (*Material de Lectura. Serie Poesía Moderna*, 24).

Caravansary. México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1981. (*Colección Tierra Firme*).

Poesía y prosa. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1982.

Los emisarios. México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1984. (*Colección Tierra Firme*).