

1987

Alvaro Mutis: Pensando con los dedos, con las manos & Selección de poesía

Alvaro Mutis

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Mutis, Alvaro (Otoño-Primavera 1987) "Alvaro Mutis: Pensando con los dedos, con las manos & Selección de poesía," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 26, Article 21.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss26/21>

This Entrevista is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

ALVARO MUTIS: PENSANDO CON LOS DEDOS, CON LAS MANOS...

Miguel Angel Zapata: *G. García Márquez dijo en una entrevista que necesita una flor amarilla en su escritorio para poder escribir, digamos como una especie de estímulo que facilite la creación, el momento culminante del autor. ¿Necesita el poeta Alvaro Mutis algún estímulo para escribir el poema?, ¿cómo se le ocurren las ideas?*

Alvaro Mutis: Nunca he necesitado de ninguna clase de estímulos determinados para escribir, para crear, pues la creación en mi caso es un proceso muy lento, un proceso mental donde trabajo durante meses o años una idea todos los días, y voy dándole vueltas en la cabeza, voy completándola sin tomar apuntes, después tomo algunos apuntes rápidos a lápiz que son como las claves, como el esqueleto del poema que voy a escribir. Cuando me siento a la máquina de escribir, lo que estoy haciendo es un trabajo casi esencialmente mecánico, aunque el escribir en máquina me impulsa y me da ese último toque de energía, para darle forma al poema que hasta entonces ha sido bastante gaseoso. No necesito de ninguna flor amarilla para escribir, no recuerdo dónde Gabo dijo esto,* y creo que lo de la flor amarilla es nuevo en él, porque yo lo he visto escribir en las condiciones más precarias y más difíciles, sin flor amarilla, yo creo que la flor amarilla él la lleva en el corazón, que me parece más bello.

* Véase: Plinio Apuleyo Mendoza: *El olor de la guayaba*, Conversaciones con Gabriel García Márquez. (México: La oveja Negra, 1982), p. 119.

MAZ: *Hábleme del papel en blanco, cómo éste se llena de palabras. ¿Pone Alvaro Mutis título al poema, o deja que el poema lo ponga por usted?*

AM: En verdad creo que parte de esta pregunta ya la contesté en la respuesta anterior, pero de todas maneras vale la pena recordar algo que decía Emilio García Rieda (escritor talentosísimo y extraordinario crítico de cine español radicado en México), decía, que no hay acto de valor más grande que el sentarse frente a una página en blanco. En mi caso, realmente cuando me voy a sentar ante la página en blanco ya he tomado apuntes como le dije antes, y ya he trabajado tanto y masticado tanto el material del poema que no lo puedo considerar como un acto de valor tan definitivo. Respecto al título sí le puedo contestar qué es lo que se me ocurre, que generalmente es una de dos cosas: un título o un epígrafe. Por ejemplo, en mi libro *Los emisarios*, publicado por el Fondo de Cultura Económica, en México, 1984, hay un epígrafe que fue lo primero que se me ocurrió, que se lo atribuyo a un supuesto poeta arábigo-andaluz, que dice: *los emisarios que se asoman a tu puerta / tú los llamaste y no lo sabes*. De ese falso epígrafe de un poeta falso salió la totalidad del libro, o sea, alrededor de él se fueron creando como madréporas, como estos corales que se van formando en el fondo del mar, los poemas del libro que se formaron alrededor de este núcleo, pero el título es muy importante para mí.

MAZ: *¿Corrige cuando escribe, o alardea de que no lo hace? Explíqueme su sistema.*

AM: Yo contestaría que prácticamente no hago sino corregir. Decía Paul Valéry que un poema jamás se termina sino que sencillamente se suspende, y este caso es el mío hasta la exacerbación, yo corrijo infinitamente y cuando el poema ya aparece en letra impresa considero recién que el poema ya ha quedado hecho, porque cuando aún está escrito a máquina hay algo todavía precario, previo que no es para mí el poema. El poema tengo que verlo en letras de imprenta si no lo seguiría corrigiendo infinitamente, y generalmente cuando lo leo pasado el tiempo me deja una profunda sensación de frustración, siempre siento que hay un abismo grande entre lo que yo quería hacer y eso que quedó escrito. Entonces realmente para mí ya sin intentar hacer paradojas — le diría que escribir es un continuo corregir.

MAZ: *¿Qué hace con los borradores que no serán poemas nunca más y con los que serán?*

AM: Bien, cuando yo me resuelvo sentarme a la máquina de escribir a escribir el poema, hasta ahora todo lo que he sometido a este proceso se ha publicado todo. Los borradores los guardo durante un tiempo como referencia, o sea en la primera escritura a máquina queda más o menos la estructura definitiva del poema, pero después, también a máquina habrá seis, siete, diez versiones, porque el proceso mismo de la mecanografía me ayuda mucho como si pensara con los dedos, con las manos, entonces estos borradores los guardo hasta tanto llega el momento de entregar el poema a la imprenta, luego los destruyo ya que nunca he guardado borradores de poemas que no han salido. Cuando estos borradores no salen no me siento a la máquina, siento que algo se ha muerto, que algo no ha funcionado, que el poema no tiene esa secreta energía hasta llevarme frente a la máquina, entonces no existen sino unas líneas borroneadas con lápiz que yo destruyo, pero no son borradores, son apenas notas superficiales.

MAZ: *¿Se arrepiente de algunas publicaciones hechas años atrás desde la publicación de **La balanza** hasta **Crónica Regia** en 1985?*

AM: En verdad podría decirle que no me arrepiento de ninguna de las publicaciones que he hecho de mis poemas, pero también podría decirle lo contrario, que me arrepiento de todas, en el sentido como antes decía, que los poemas para mí (lo dije en un poema de *Los elementos del desastre*) son la constatación de un largo fracaso. Pero como publicación, como trabajo, como testimonio de lo que tenga o crea tener que decir, realmente ninguno de los libros que he publicado me pesa y hubiera querido no escribirlos.

MAZ: *Se suele decir que después de terminada la obra del poeta, ésta ya no le pertenece, el cuerpo del poema ya no es suyo, ya no le pertenece más y que su opinión ya no es valedera con respecto al mismo, caso de Octavio Paz que considera **Blanco** como lo mejor que ha escrito pero la crítica escogió **Piedra de sol** como el más trascendente.*

AM: Tengo mis mayores dudas sobre todo juicio de un poeta sobre su propia obra. En verdad me parece muy válido — y yo sí lo digo así — que una vez convertida en libro, una vez entregada al público, una vez que comienza a hacer su propia vida el libro, en verdad yo lo siento muy ajeno, lo siento ya completamente despegado, y puedo decirle que generalmente no lo vuelvo a leer ni vuelvo a páginas ya impresas ni a libros míos ya publicados, porque sencillamente siento que han comenzado a vivir su propia vida y su propio destino, y me cuesta muchísimo trabajo juzgarlos. Yo no puedo decirle si *Los elementos del desastre* es un libro más logrado, que va más lejos, que me satisface más que *Los emisarios* o que *Caravansary* o que *La Mansión de Araucaíma*, lo único que podría decirle es que el único libro que

he concebido en su totalidad como tal, como un todo orgánico es *Los emisarios*, pero esto desde luego no hace al libro ni más valioso ni menos valioso, únicamente lo anoto como anécdota para la crítica.

MAZ: *¿Qué críticos han acertado — según su criterio — en el análisis de su obra, y quiénes posiblemente han errado en sus puntos de vista?*

AM: Hay un grupo de críticos que han acompañado mi obra y que han acertado y que han tratado a mi poesía con una certeza, con una cercanía que me parece muy válida, hasta donde un poeta y un autor pueden juzgar el juicio de los demás sobre su propia obra, porque ahí vuelvo a ser bastante escéptico, sobre la forma como podemos juzgar a un crítico que ya está juzgando algo que se ha desprendido de nosotros y que no nos pertenece. Aún así quiero citar así de memoria, y desde luego van a faltar nombres, y tal vez voy a ser injusto y algún amigo va a quedar al margen de esta lista de críticos que considero han tratado mi obra con certeza y con buen juicio. Para decirlo en alguna forma, desde luego en mi juventud Ernesto Volkening escribió en Colombia excelentes notas sobre mis primeros libros, después ya aquí en México Ramón Xirau escribió una espléndida nota que considero de las más afortunadas en la revista *Vuelta*, sobre *Summa de Maqrol el Gaviero* tampoco puedo olvidar un largo artículo muy trabajado, donde se acerca a cosas que yo creía muy escondidas en mí, un largo artículo de José Miguel Oviedo sobre mi libro *Caravansary*; y últimamente sobre *Crónica Regia*, que es mi último libro de poemas, Eduardo García Aguilar, un joven ensayista y escritor colombiano, poeta también que acaba de sacar un libro de poemas con cosas muy bellas, escribió una crónica que considero muy afortunada en el suplemento *Uno más Uno* (Marzo 1986). También el gran historiador húngaro y profesor de Oxford y de la Universidad de Río Piedras en Puerto Rico, Miguel de Ferdinandi, que escribiera una crónica también afortunada sobre el relato "La muerte del estratega" (se encuentra en *La mansión de Araucaíma*) y desde luego: *the last but not least*, Octavio Paz quien escribiera un ensayo sobre "Los hospitales de ultramar" incluido en su libro *Puertas al campo*. Este ensayo contiene — obviamente en el caso de Octavio — aciertos extraordinarios, adivinaciones de una fuerza imaginativa y creadora extraordinaria, de verdaderos paisajes interiores míos vistos con una luminosidad admirable. Respecto a los críticos que no han sido afortunados, no quiero caer otra vez en la paradoja, pero en verdad pues si no fueron afortunados no recuerdo sus nombres. Ha habido un crítico últimamente en el Diario *El País* (Madrid), donde yo escribo en las páginas editoriales de vez en cuando, que escribió una nota sobre *Crónica Regia*, que es un largo homenaje mío en forma de poema al rey Felipe II, donde evidentemente se pone en claro que no entendió uno solo de los poemas ni la más mínima intención que yo tenía al escribir esa poesía, pero

no recuerdo su nombre, probablemente no viene en la nota. En verdad no recuerdo el nombre de los críticos que hayan escrito notas sobre mi obra que me parecen equivocadas, las he leído, recuerdo, pero el nombre de la persona lo olvidé, tal vez sea esto una muestra de vanidad seguramente, pero en fin, como estamos en un juego, éste es.

MAZ: *¿Qué opinión le merece el criterio de otros poetas sobre su obra?*

AM: Bien, depende de dos condiciones. Si el poeta ha dado muestras de ser un crítico agudo e inteligente, y de tener un sentido crítico muy valioso, pues me interesa muchísimo su concepto, y si no es así, si es un gran poeta, por el solo hecho de serlo, desde luego, lo que diga de mi poesía también me interesa, y más que me interesa me da muchísima curiosidad, por ejemplo lo que pudiera decir un Luis Cardoza y Aragón, o lo que hubiera podido decir un Pablo Neruda, o lo que hubiera podido decir Luis Cernuda, un poeta que admiro por su condición de poeta, siendo el caso de Cernuda el caso de un crítico que yo admiro. Concretando la pregunta, es decir para responderla en forma más escueta diría que si el poeta es un gran crítico me interesa fundamentalmente, y si el poeta es un gran poeta más que me interesa me da una inmensa curiosidad.

MAZ: *Creo que algunos críticos crean un lenguaje oscuro e inapropiado para analizar los textos poéticos y en lugar de aclararnos los oscurecen hondamente, y hasta algunos se atreven a decir que están creando otro lenguaje, ¿qué me dice usted al respecto?*

AM: Antes de contestarle concretamente la última parte de la pregunta, yo quisiera aludir a esta nueva, ¿nueva?, ya no tan nueva por Dios, a esta crítica que a través de las investigaciones y los descubrimientos o elaboraciones del estructuralismo ha caído en una esterilidad, en una vacuidad, en una verbalización, en un vacío absoluto; yo encuentro de una aburrición, de una esterilidad y de una pobreza los resultados de este sistema, de este método aplicado con esta forma tan ingenua y al mismo tiempo de una devoción hacia el sistema tan dogmática como estéril. Absolutamente no creo que se pueda recorrer mucho en este sentido, por este camino, al hablar de un poeta o al hablar de una determinada poesía o época de poesía. Ahora, con respecto a un determinado ensayo sobre un poeta, ese ensayo al hablar de ese poeta crea un lenguaje, me parece que sí es evidente, es obvio, es una notación casi innecesaria de hacer, pero no avanza nada y no estamos ganando con esto mayor cosa. Lo que es importante es que un crítico con imaginación, con poder creador y adivinatorio, entre a campos, a extensiones de un determinado poeta y los

ilumine con relámpagos de visión rigurosa, inteligente, pero que necesitan este especial fuego, esta especie de instantáneo genio que vemos por ejemplo en los ensayos de Eliot sobre el Dante, en los ensayos de Cernuda sobre la poesía de sus contemporáneos. El crítico tiene que tener algo de visionario, o mucho de visionario, pero si se cae en esa especie de chinchín verbal en que ha caído el estructuralismo, a mí me parece que es lo que los franceses llaman un *piétinement sur place*, un patinar sobre el mismo lugar, no me dice nada, no he visto todavía en los jóvenes críticos que se dedican a esta tarea que tiene mucho de vicio solitario, una página que me convenza.

MAZ: *¿A quiénes admira el poeta Alvaro Mutis en el mundo literario? ¿Cuáles son sus lecturas favoritas?*

AM: Estas listas desde luego son siempre injustas y siempre denotan, acusan ausencias que nos van a pesar muchísimo. He tratado de reunir y voy a empezar a enumerar los poetas que estando vivos actualmente considero que su obra tiene una permanencia en el idioma y representan una continuación del maravilloso acervo del idioma español en la poesía lírica. No los voy a enumerar en orden de importancia sino como me han venido a la memoria, así los voy a ir diciendo: Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Eliseo Diego, Carlos Drummond de Andrade, Emilio Adolfo Westphalen, Carlos Martínez Rivas, Luis Cardoza y Aragón, Eugenio Montejo, Juan Sánchez Peláez, Gastón Baquero, Jaime Gil de Biedma. Estos son los poetas que estando vivos considero que más me acompañan, y cuya lectura es para mí un continuado ejercicio y un inagotable placer.

MAZ: *¿Influencias?*

AM: Respecto a las influencias le puedo decir que muy seguramente las que más me han marcado no todas han sido de poetas, por ejemplo la lectura de Dickens ha sido para mí una influencia inagotable, hay algo en él, hay un mundo de una fantasía, de una riqueza, de una posibilidad de ser palpado, de ser visto y de ser vivido, unas atmósferas, unos momentos, unas tardes de diligencias o unas tempestades con huérfanos que tocan en las puertas de los ricos, en fin, todos estos lugares comunes maravillosos y sabios de Dickens son para mí un motivo extraordinario de inspiración y también una influencia muy grande. También con la misma importancia la lectura continuada de Marcel Proust, Conrad, y una lectura que es para mí más que una lectura, y se convierte en una especie de frecuentación de amistad, es la de don Antonio Machado. Leo desde luego con admiración creciente, con placer inmenso inagotable a Cervantes. Ahora bien, poetas que me hayan influido, que yo sienta que me abrieron campos en la poesía, y que me permitieron darme esa seguridad de escribir mi primer poema publicable:

Robert Desnos, Jack Prevert, Peret, Neruda, hablo del Neruda de "Alturas de Machu Picchu", el de la *Residencia en la tierra*, los dos primeros tomos, el de las furias y de las penas, aunque con Neruda hay que tener mucho cuidado porque de repente saltan en sus más lamentables y demagógicos poemas versos y momentos maravillosos. En el *Canto General*, que es para mí un libro completamente deleznable, hay momentos de una grandeza extraordinaria. Por ejemplo esa larga cadena de poemas al océano, todos estos son de una belleza deslumbrante, entonces con esa reserva hablo del Neruda que me influyó. También mencionaré a Saint-John Perse, y a Laforgue, Cobière, y como influencia ya, digo más que influencia, como necesidad de certificar y asegurarme cada día en la supuesta vocación poética sobre la cual siempre me entran dudas aterradoras, y vivo y me debato entre esas dudas, quien me salva de ellas siempre que regreso a él es Charles Baudelaire. Ahora la lista es mucho más larga, acaba de morir un poeta inglés, Larkin, me salta así en este momento a la memoria, y desde luego La Martine es un poeta que leo con mucho placer. Pero ya estoy hablando de poetas que me causan placer, de poetas que frecuento y que visito, pero las grandes influencias van por el lado que antes estuve enumerando.

MAZ: *Volviendo al poema, a su núcleo, ¿cuál considera que es su mejor poema?, ¿dónde ha logrado expresar lo que quería expresar?*

AM: La primera duda que le expreso es sobre la palabra "mejor", no siento tener yo en mi obra un poema "mejor". Podría decirle de dos poemas en donde siento que el abismo que separa lo que yo quise decir de lo que quedó escrito es menos impresionante, es menos grande, están más cerca de lo que yo quise decir, es el poema "Sonata" que está en mi libro *Los trabajos perdidos*, y el poema "Funeral en Viana" en *Los emisarios*. Estos poemas coinciden en ser asuntos que desde mi niñez, desde mi juventud, me han preocupado y ocupado mucho. Nunca había tenido hasta años posteriores la decisión de escribir sobre esas situaciones, poco a poco fueron haciéndose estos poemas ya en la madurez. "Sonata" es un poema que escribí a los 30 años, y "Funeral en Viana" hace 3 años. Pero de todas maneras vuelvo a aclarar que sin sentir que sean poemas mejores o mejores que otros poemas míos, los siento. La palabra es un tanto pedante, pero en este momento no se me viene a la cabeza otra que la reemplace, los siento los más eficaces, en el sentido de que lo que quise decir está allí casi completo, casi rotundo, casi inobjetable.

MAZ: *¿Estos poemas, por llegar a sopesar, a palpar casi la luz inobjetable, los escribió usando el mismo sistema que el resto?*

AM: Estos poemas los escribí exactamente con el mismo sistema, con la misma rutina con que escribí todos los otros poemas de mis demás libros, una larga espera, un largo trabajo de silencio, un largo trabajo interior, notas vagas, notas casi como señales muy vagas de lo que yo quería decir, en papeles, hechas con lápiz y después la elaboración en la máquina de escribir, o sea no tuvieron un proceso diferente de ninguno de los otros poemas míos.

MAZ: *La temática de la poesía en este continente a partir del advenimiento de la revolución cubana cambió el rumbo de los versos de los distintos poetas jóvenes de esa época, unos a favor y otros en contra. Por otro lado algunos de estos poetas no variaron su estilo, pero en cambio los temas fueron concernientes a aspectos socio-políticos, ¿podríamos hablar de una influencia?*

AM: Yo creo que si ha habido alguna influencia de la revolución cubana en la poesía en lengua española — cosa que dudo profundamente — la única que podría notarse sería la frecuencia de los lamentables verborreicos y repetitivos poemas sobre el Che Guevara y sobre los demás temas que rodean este fenómeno de Cuba. Yo estoy completamente ajeno a este tipo de actividades políticas, en verdad yo creo como Borges, y lo creo sinceramente, que la política es una de las formas más lamentables de la superficialidad. Si la revolución cubana ha influido en la poesía latinoamericana, en el idioma de los jóvenes poetas, no creo que haya sido para bien, ha sido para caer como digo, en la verbalización y en las largas enumeraciones, en esas lamentables facilidades a que nos tuvo acostumbrados el peor Neruda, y que desde luego no creo que sirvan el auténtico propósito de la poesía.

MAZ: *Gonzalo Rojas me manifestaba alguna vez por escrito: jamás he sido panfletario pero los poetas deben ser testigos de nuestro tiempo y fijar el mito. Poesía y conducta... ¿Cuál es su apreciación al respecto?*

AM: Yo descreo completamente en esta condición de testigo del poeta, de testigo de su tiempo y de fijador del mito, yo diría más bien que el poeta crea el mito, el poeta tiene una fuente de posibilidades creadoras de generar toda suerte de mitos que son los que van a quedar y van a permanecer. Alrededor de los mitos creados por Homero viven todavía los griegos en la memoria de los hombres, alrededor del maravilloso mito de *La Eneida* cantado por Virgilio se sostiene en vilo el imperio romano, alrededor de *La Divina Comedia* del Dante sigue palpitando y viviendo la Edad Media, no con

Dante como testigo ni como fijador de mito sino como creador absoluto, como visionario.

Respecto a la conducta del poeta, yo creo que no se le debe y no se le puede exigir al poeta conducta especial ninguna. El poeta es un señor que anda por la calle como cualquiera de los hombres, sólo que tiene esa condición de que escribe poesía, que es una manera de oración, de consagración y celebración de las cosas, del hombre y de la vida del hombre y de las cosas que lo rodean, pero sin intención testimonial. Esta es una cosa sobre la cual he insistido por muchísimo tiempo y que yo creo adolecemos en América Latina, de cargarle al poeta con una serie de responsabilidades sociales y cívicas que no me parecen sino profundamente lamentables.

MAZ: *¿La poesía contemporánea está tomando rumbos según su opinión?, me refiero en cuanto al lenguaje, va, retorna a sus raíces, a sus viejos manantiales puros, ¿cómo ve en suma este movimiento si lo hubiere?*

AM: Yo creo que la poesía contemporánea como toda poesía no va a ninguna parte, va, si se quiere decir así — si se me pone contra la pared para contestar adónde va — va adonde va la poesía de Quevedo, de Garcilaso, de Cernuda, de Jorge Guillén, de Octavio Paz. La poesía no va ni viene, la poesía es una permanencia, la poesía no tiene esa relación con el tiempo tan inmediata, tan lamentablemente periodística como insistimos en pensarlo en América Latina. La poesía no tiene tiempo, la poesía es una creación mágica que tiene mucho que ver con una cierta demoníaca condición de ciertos seres de dejar en las palabras el testimonio de su desgracia, de su vida, de sus pequeñas felicidades, de sus ilusiones y de su muerte. Esa es la poesía. Esto creo yo que es la poesía que bien poco tiene que ver con el curso del tiempo, con el pasado, con el presente, o con el futuro.

MAZ: *¿Qué me dice de su obra narrativa? ¿Poeta y narrador; puede acaso existir un maridaje entre estas dos categorías literarias; dónde se va más lejos?*

AM: En mi caso puedo decirle que no encuentro unas fronteras muy delimitadas entre lo que he escrito como narración en prosa y mi poesía. Son dos maneras de decir la misma cosa, si escribo "La muerte del estratega", o si escribo una novela como la que ahora va a salir en España con el título de *La nieve del almirante*, sigo insistiendo, trabajando en los mismos temas, en las mismas obsesiones que han visitado mi poesía. Desde luego en algunos casos he ido más lejos gracias a la prosa y en otros gracias a la poesía, y justamente ahora que relea los originales de mi última novela veía cuán cerca están muchos de los temas y la manera de

tratarlos de algunos de mis poemas. Entonces no puedo decirle con precisión en dónde se separan estos dos ríos que tienen una misma corriente.

MAZ: *Es inconcebible aceptar la opinión de algunos escritores reconocidos con respecto a que la Poesía es la antesala de la Narrativa, porque tal vez no pudieron llegar a la Poesía y se desviaron hacia la prosa; recordemos nada más al seudónimo Julio Denis que publicara un poemario titulado **Presencia**, el que luego sería el gran Cortázar que todos conocemos.*

AM: Me parece un adefesio inconcebible el pensar que la poesía sea la antesala de la narrativa o de ninguna otra expresión literaria. La poesía no es fútbol, ni béisbol, ni hay mejores ni hay grandes ligas ni se trata de esa especie de puntuación en que se ha estado cayendo últimamente y que me parece bastante lamentable y muy empobrecedora. Yo le pregunto, bastaría preguntarle, ¿de qué narrativa es antesala *La Divina Comedia*, de qué narrativa es antesala la poesía de Quevedo, acaso de *Los sueños*, del *Gran Buscón*, del Buscón y gran tacaño? Sería también un adefesio el que diga que la narrativa es la antesala de la poesía, se cometería el mismo error lamentable. Se está equivocando en la apreciación realmente y en el juicio de estas dos maneras que tiene el hombre de decir su misma miseria y sus pequeñas dichas. Entonces casi diría que no entiendo cómo se puede concebir esto, si alguna persona que se dedicó a la narrativa en su juventud hizo poemas, pues sencillamente sus poemas no eran suficientes ni bastantes para contener lo que él quería decirle a los hombres, y se pasó a la narrativa que le fue más eficaz, pero esto no se puede generalizar en forma tal porque se llegaría a la cosa monstruosa de preguntarse ¿de qué clase de narrativa es antesala la poesía de Rimbaud por ejemplo? No, realmente me niego a considerar siquiera esta posibilidad que me parece de nuevo un completo adefesio.

MAZ: *Sus viajes por el mundo, posible influencia sobre su obra.*

AM: Yo he sido un continuo trasterrado, un continuo exilado. Cuando tenía dos años salí de Colombia y viví en Bruselas y en París, mi padre estaba en el servicio diplomático; regresé ya adolescente a Colombia. Después desde los primeros trabajos que tuve en Colombia empecé a viajar por América Latina y a regresar frecuentemente a Europa. Desde 1956 vivo en México, desde aquí sigo viajando. Cada año voy a España, estoy casado con una española, con una catalana por más señas, entonces el viajar es una especie de condición ya incluida en mi vida, como una condición inseparable de vivir, de existir y no puedo imaginarme cómo hubiera sido si yo me hubiera quedado toda la vida en Bogotá, ¿hubiera escrito?, ¿qué hubiera

escrito? No lo sé, es realmente muy difícil decirlo. Decir que los viajes, que esta condición de exilio y de continuo desplazamiento me son útiles a mi poesía sería realmente una ligereza, no sé, sigo viajando hoy día, trabajo en una compañía distribuidora de películas americanas y tengo como territorio buena parte de América Latina, vivo prácticamente subido en un jet, pero esto no sé si me beneficia o beneficia a mi poesía. Lo que sí podría decir es que esta condición de viajero me concede mucho tiempo vacío en los aeropuertos, en los mismos aviones, en los hoteles, para escribir, entonces realmente me he acostumbrado a escribir en los países más diversos, y siempre en condición de viajero. Si se viera los papeles que guardo mientras estoy haciendo el poema se verá que son papeles de carta de hoteles de Tegucigalpa o de Santiago de Chile, de São Paulo o de Bogotá, de Bruselas o de Los Angeles, de Nueva York o de Puerto Rico, París, Nueva Orleans. Me he acostumbrado a trabajar mi poesía en los más diversos climas y siempre en ese ambiente de desplazamiento. Ya dejo a un crítico el papel de determinar y de buscar hasta dónde esa condición de movimiento da un determinado carácter a mi poesía, yo no lo puedo ver ni es mi papel ni tengo las posibilidades de desentrañarlo, pero sí sería interesante que un crítico algún día pudiera tener algún interés en mi poesía y buscara allí las huellas de mi condición de viajero.

MAZ: *Cuéntenos de sus amigos inolvidables por el mundo...*

AM: Tengo muchos amigos por todas partes, amigos inolvidables, amigos que confundo, amigos que para mí son las ciudades mismas. Para mí Puerto Rico es estar con Miguel de Ferdinandi, tratando de jugar con la historia, por ejemplo ¿qué hubiera pasado si María de Borgoña no se hubiera casado con Maximiliano de Austria?, ¿qué hubiera pasado si Hungría hubiera continuado siendo el mismo reino que fue hasta el Renacimiento? Para mí como le digo, las playas y la luz de Puerto Rico son la compañía de Miguel de Ferdinandi. Lima es hablar largamente con Abelardo Oquendo, estar en su casa y también dialogar con Pupi, su mujer. Colombia es estar con mis viejos compañeros de generación que aún viven. Y así podría seguir. Las ciudades están sembradas de amigos, de colegas, de gente que admiro. Ir a Nicaragua es estar con Carlos Martínez Rivas y volver a hablar de la poesía inglesa, y volver a hablar de la poesía que escriben los católicos a partir de comienzos de este siglo, ese eterno diálogo con Carlos para mí es Nicaragua. Entonces en esto podría yo afirmar que el viajar me ha dado ese obsequio, esa especie de premio marginal que es tener estos amigos en cada ciudad con los cuales continúo, ya a través de esta última etapa de mi vida, de veinte años de continuo viajar por América Latina, el mismo diálogo.

Nocturno en Valdemosa

a Jan Zych

le silence... tu peux crier... le silence... encore
Carta de Chopin al poeta Mickiewicz desde Valdemosa

La tramontana azota en la noche
las copas de los pinos.
Hay una monótona insistencia
en ese viento demente y terco
que ya les habían anunciado en Port Vendres.
La tos se ha calmado al fin pero la fiebre queda
como un aviso aciago, inapelable,
de que todo ha de acabar en un plazo que se agota
con premura que no estaba prevista.
No halla sosiego y gimen las correas
que sostienen el camastro desde el techo.
Sobre los tejados de pizarra,
contra los muros del jardín ocultos en la tiniebla,
insiste el viento como bestia acosada
que no encuentra la salida y se debate
agotando sus fuerzas sin remedio.
El insomnio establece sus astucias
y echa a andar la veloz devanadera:
regresa todo lo aplazado y jamás cumplido,
las músicas para siempre abandonadas
en el laberinto de lo posible,
en el paciente olvido acogedor.
El más arduo suplicio tal vez sea
el necio absurdo del viaje
en busca de un clima más benigno
para terminar en esta celda,
alto ferétro donde la humedad
traza vagos mapas que la fiebre
insiste en descifrar sin conseguirlo.
El musgo crea en el piso
una alfombra resbalosa

de sepulcro abandonado.
Por entre el viento y la vigilia
irrumpe la instantánea certeza
de que esta torpe aventura participa
del variable signo que ha enturbiado
cada momento de su vida.
Hasta el incomparable edificio de su obra
se desvanece y pierde por entero
toda presencia, toda razón, todo sentido.
Regresar a la nada se le antoja
un alivio, un bálsamo oscuro y eficaz
que los dioses ofrecen compasivos.
La voz del viento trae
la llamada febril que lo procura
desde esa otra orilla donde el tiempo
no reina ni ejerce ya poder alguno
con la hiel de sus conjuras y maquinaciones.
La tramontana se aleja, el viento calla
y un sordo grito se apaga en la garganta del insomne.
Al silencio responde otro silencio,
el suyo, el de siempre, el mismo
del que aún brotará por breve plazo
el delgado manantial de su música
a ninguna otra parecida y que nos deja
la nostalgia lancinante de un enigma
que ha de quedar sin respuesta para siempre.

a mi hermano Leopoldo

Tu es l'ample auxiliaire et la forme féconde
Emile Verhaeren

Desde el último piso de un hotel que se levanta al pie del desembarcadero
veo el río tras los ventanales de la suite en donde hablamos de negocios
como si se tratara de algo muy serio y de ello dependiera la vida de los
hombres y su parco destino ya prescrito.

Durante varios días lo observo dominar la solemne energía de sus aguas
hasta seguir la curva que lo lleva a la ciudad.

El río de nuevo.

resignación de quien vivió

días de soberbio prestigio entre los hombres que lo dejan morir sin evitarle la impúdica evidencia de su ruina.

Nunca cesa el ajetreo de este caudal sin reposo. Sus aguas han

/recorrido

medio continente:

praderas y trigales, vastas zonas fabriles, ciudades populosas, tranquilos villorrios bautizados con nombres que intentan evocar la antigüedad clásica o las muertas ciudades faraónicas.

Cambia la faz del río a cada instante, muda de color y de textura, la recorren sorpresivas ondulaciones,

rizados que se disuelven al momento, remolinos en los que giran despojos vegetales,

ramas florecidas quién sabe en qué orilla distante, islas de hierba que aún mece la brisa,

donde habitan aves hieráticas que lanzan un grito de pavor o desafío al paso de los enormes cargueros

y saltan hasta el borde de las barcas cargadas de tierra o de grava color sangre

y allí siguen el viaje en secreta complicidad con las fuerzas que mueven el invariable sino de estas aguas.

Me pregunto por qué el río, observado desde la ventana de un hotel cuyo nombre he de olvidar en breve,

me concede esta resignación, esta obediente melancolía en la que todo lo sucedido o por suceder es acogido con gozo

y me deja dueño de un cierto orden, de una cierta serena sumisión tan parecidos a la felicidad.

Bien sé que visiones de Escalda, del Magdalena, del Amazonas, del Sena, del Nilo, del Ródano y del Miño

presiden memorables instantes de mi pasado;

que toda mi vida la sostienen, alimentan y entretejen las tormentosas aguas del río Coello,

sus efímeras espumas, su clamor, su aliento a tierra removida, a pulpa de café golpeada contra las piedras.

Los ríos han sido y serán hasta mi último día, patronos tutelares, clave insondable de mis palabras y mis sueños.

Pero éste que, ahora, de nuevo y casi por sorpresa, se me aparece con todos los poderes de su ilimitado señorío,

es, sin duda, la presencia esencial que revela las más ocultas estancias donde acecha la sombra de mi auténtico nombre,

el signo cierto que me ata a los decretos de una providencia

/inescrutable.

Le dicen Old Man River.

Sólo así podía llamarse.
 Todo así está en orden.

Una calle de Córdoba

Para Leticia y Luis Feduchi

En una calle de Córdoba, una calle como tantas, con sus tiendas de postales y artículos para turistas,

una heladería y dos bares con mesas en la acera y en el interior chillones carteles de toros,

una calle con sus hondos zaguanes que desembocan en floridos jardines con su fuente de azulejos

y sus jaulas de pájaros que callan abrumados por el bochorno de la siesta,

uno que otro portón con su escudo de piedra y los borrosos signos de una abolida grandeza;

en una calle de Córdoba cuyo nombre no recuerdo o quizá nunca supe,

a lentos sorbos tomo una copa de jerez en la precaria sombra de la vereda.

Aquí y no en otra parte, mientras Carmen escoge en una tienda vecina las hermosas chilabas que regresan

después de cinco siglos para perpetuar la fresca delicia de la medina en los tiempos de Al-Andaluz,

en esta calle de Córdoba, tan parecida a tantas de Cartagena de Indias, de Antigua, de Santo Domingo o de la derruida Santa María del Darién,

aquí y no en otro lugar me esperaba la imposible, la ebria certeza de estar en España.

En España, a donde tantas veces he venido a buscar este instante, esta devastadora epifanía,

sucede el milagro y me interno lentamente en la felicidad sin término

rodeado de aromas, recuerdos, batallas, lamentos, pasiones sin salida,

por todos esos rostros, voces, airados reclamos, tiernos, dolientes ensalmos;

no sé cómo decirlo, es tan difícil.

Es la España de Abu-I-Hasan Al-Husri, "El Ciego", la del bachiller Sansón Carrasco,

la del príncipe Don Felipe, primogénito del César, que desembarca en Inglaterra todo vestido de blanco,

para tomar en matrimonio a María Tudor, su tía, y deslumbrar con sus maneras y elegancia a la corte inglesa,

la del joven oficial de albo colete que parece pedir silencio en *Las lanzas* de Velázquez;

la España, en fin, de mi imposible amor por la Infanta Catalina Micaela, que con estrábico asombro

me mira desde su retrato en el Museo del Prado,

la España del chofer que hace poco nos decía: "El peligro está donde está donde está el cuerpo".

Pero no es sólo esto, hay mucho más que se me escapa.

Desde niño he estado pidiendo, soñando, anticipando,

esta certeza que ahora me invade como una repentina temperatura, como un sordo golpe en la garganta,

aquí en esta calle de Córdoba, recostado en la precaria mesa de latón mientras saboreo el jerez

que como un ser vivo expande en mi pecho su calor generoso, su suave vértigo estival.

Aquí, en España, cómo explicarlo si depende de las palabras y éstas no son bastantes para conseguirlo.

Los dioses, en alguna parte, han consentido, en un instante de espléndido desorden,

que esto ocurra, que esto me suceda en una calle de Córdoba,

quizá porque ayer oré en el Mihrab de la Mezquita, pidiendo una señal que me entregase, así, sin motivo ni mérito alguno,

la certidumbre de que en esta calle, en esta ciudad, en los interminables olivares quemados al sol,

en las colinas, las serranías, los ríos, las ciudades, los pueblos, los caminos, en España, en fin,

estaba el lugar, el único e insustituible lugar en donde todo se cumpliría para mí

con esta plenitud vencedora de la muerte y sus astucias, del olvido y del turbio comercio de los hombres.

Y ese don me ha sido otorgado en esta calle como tantas otras, con sus tiendas para turistas, su heladería, sus bares, sus portales historiados,

en esta calle de Córdoba, donde el milagro ocurre, así de pronto, como cosa de todos los días,

como un trueque del azar que le pago gozoso con las más negras horas de miedo y mentira,

de servil aceptación y de resignada desesperanza,

que han ido jalonando hasta hoy la apagada noticia de mi vida.

Todo se ha salvado ahora, en esta calle de la capital de los Ore-
yas pavimentada por los romanos,

en donde el Duque de Rivas moró en su palacio de catorce jar-
dines y una alcoba regia para albergar a los reyes nuestros señores.

Concedo que los dioses han sido justos y que todo está, al fin,
en orden.

Al terminar este jerez continuaremos el camino en busca de la
pequeña sinagoga en donde meditó Maimónides

y seré, hasta el último día, otro hombre, o, mejor, el mismo pero
rescatado y dueño, desde hoy, de un lugar sobre la tierra.