



Los elementos de la esperanza. Reseña de los hospitales y de las crónicas poéticas de Álvaro Mutis

Biagio D'Angelo

*Sé muchas cosas que nadie sabe.
Conozco del mar, de la tierra y del cielo
infinidad de secretos pequeños y mágicos.
Esta vez, sin embargo, no contaré sino del mar.
Aguas abajo, más debajo de la bonda
y densa zona de tinieblas, el océano vuelve a iluminarse.*

María Luisa Bombal, *Lo secreto*

Cuando se trata de relatar sobre un escritor como Álvaro Mutis, es muy difícil, cazaroso y variamente interpretable operar una separación neta entre producción poética y narrativa: más bien, su transparencia consiste justamente en este fluctuar de pensamientos, imágenes, complicidad que las formas literarias utilizadas por Mutis proponen con la matriz única de pertenencia al hombre-escritor, como sugiere Montserrat Ordóñez: «Mutis empezó escribiendo prosa, y sigue escribiendo poesía, y ambos géneros se contaminan y enriquecen continuamente. En la oscilación de su escritura se encuentran ritmos y recurrencias que guardan poderosos secretos».¹

¹Ordóñez, Montserrat. «La secreta herida de Maqroll el gaviero: la marca del centauro». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XXVII, n.º 53, Lima-Hanover, primer semestre del 2001, p. 80.

Sin embargo, nos ocuparemos, en el breve espacio de estas páginas, del discurso poético mutisiano *strictu sensu*, aquel que procede desde *Los elementos del desastre* (1953), su primera colección poética, hasta los *Últimos inéditos* (1996).

El recorrido poético de un autor posee la curiosa característica de organizarse *à rebours* en una dimensión contracorriente que clarifica y organiza el sistema de signos y metáforas, alegorías y *Weltanschauung* del poeta.

En una charla pronunciada en homenaje a Álvaro Mutis en el «Ciclo de Encuentros con la Literatura de Compensar», Alberto Quiroga relata con estremecimiento su primer encuentro con la poesía del escritor colombiano:

Una de las experiencias más perturbadoras que podemos tener es la de leer por primera vez a un poeta que va a acompañarnos toda la vida. La experiencia no suele darse muchas veces. Y no porque haya pocos buenos poetas, sino porque extrañamente sólo unas cuantas voces nos tocan el alma de manera íntima, intensa y explosiva. Leí por primera vez a Álvaro Mutis cuando tenía 16 años. Recuerdo el momento justo en que alguien me entregó *Los trabajos perdidos* para que lo leyera, la hora exacta en que prendí un cigarrillo, en mi cama, en la casa de mis padres, en Medellín, por la noche, y cogí el libro y lo abrí y leí el siguiente verso: “Que te acoja la muerte con todos tus sueños intactos”. Inmediatamente cerré el libro. Jamás olvidaré el estremecimiento que me invadió al leer estas palabras. Un algo inexplicable había sucedido en mí. Algo había sido tocado hondamente, algo difícil de precisar pero que aún retumbaba en mí adentro.²

Mutis se ha metamorfoseado en el curso de sus años. La muerte, en su fantástica y narcisista aparición, que deja una huella imborrable en la reflexión metafísica de todo viviente, constituye el oscilante y vago ritmo del tiempo que pasa, y de la pesadumbre que conlleva la juventud: «Espero un milagro que nunca viene. Tras el agua de repente enriquecida con dones fecundísimos se va mi memoria [...]. Torna la niñez... ¡Oh juventud pesada como un manto!», se lee en «La creciente»,³ un poema escrito entre 1945 y 1947. La estática contemplación de la naturaleza, sobre todo el retomar «el camino hacia lo inesperado en compañía de la creciente que remueve para mí los más escondidos frutos de la tierra»,⁴

²Quiroga, Alberto. «La poesía de Mutis». En <www.sistenet.com/futuro/documentos/75.htm>. Consulta hecha en 12/05/2005.

³Mutis, Álvaro. *Summa de Magroll el Gaviero. Poesía 1948-1988*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 21.

⁴Ibidem, p. 22.

representa la participación del poeta en el misterio del ser, que se desvela y se esconde. Este procedimiento de visibilidad de lo real, de gozo casi edénico, primordial del imaginario que es Colombia, con sus *cámbulos* y sus *guamos*, citados en la lírica, se repite con frecuencia en la poesía de Mutis, donde se manifiesta el milagro de una revelación mística atormentada e incierta. Desde su inicio, Mutis reconsidera la importancia del nexo entre paisaje y sujeto lírico a través de una moderna e inquieta relectura de la *rêverie romantique*. También en otra lírica «dispersa», de 1974, Mutis reitera su predilección por el espacio visivo, conjunción de lugares míticos y naturaleza contemplada:

En el bosque,
sembrando miradas
como lentos dardos
de otro mundo.
En medio del bosque
te cerca mi sueño
como un tacto
que te aparta
del tiempo y sus criaturas. («Lied»)

La idea de Claudio Guillén, según el cual los artistas y los escritores son «cazadores furtivos» que perciben la duplicidad misteriosa e infinita de la realidad, se ve respaldada en el siguiente fragmento: «El mundo se vuelve un campo ininterrumpido e inacabable —*unendlich*— de asuntos en potencia, siempre que a ellos se una la sensibilidad del artista [...]. Un mundo sin confines se ofrece a la curiosidad y la capacidad de atención del artista. Ver, sólo ver, es disponer de una riqueza inagotable».¹

Toda la lírica mutisiana podría sintetizarse en el corolario de una «caza» hacia lo insondable y lo interior que la visión del objeto suscita en el poeta. Por esa razón, resultan de gran ayuda las reflexiones sobre la poesía que Maurice Merleau-Ponty propone en su sistema hermenéutico. La percepción física se matiza, entonces, con percepción poética cuando se reconoce como recreación o reconstitución del mundo en cada momento; por eso, es necesaria una subjetividad, un «sujeto-

¹Guillén, Claudio. «El hombre invisible: literatura y paisajes». En *Múltiples Moradas*. Barcelona, Tusquets, 1998, p. 124.

sensor» que simpatiza con la realidad y la siente como suya. En su filosofía de la visión, el pensador francés afirma que «ver» es siempre «más» que ver lo perceptible, lo visible; de una cierta manera, hay un «invisible» de lo visible. Por eso, la visión no se puede nunca reducir a lo que el sujeto ha visto. En su ensayo *Le visible et l'invisible*, Merleau-Ponty declara que «la visibilité comporte une non-visibilité»: «el sujeto percibe la ontología de la cosa, no tanto en su mera apariencia, sino en aquel «invisible» que constituye su «parte total» y, por ende, su «misterio». Presencia y ausencia no se contradicen. Privilegiando lo visible, Merleau-Ponty añade que «la vision n'est pas un certain mode de la pensée ou présence à soi: c'est le moyen qui m'est donné d'être absent de moi-même, d'assister du dedans à la fission de l'Être». Mutis, en su poema en prosa «Hastío de los peces», después de haber anunciado que «la voz de este relato mana de ciertos rincones a donde no puedo llevaros»,⁶ entre buques y puertos del Caribe y peregrinaciones visivas y olfativas por las Tierras Altas, deja hablar a su yo lírico de «trato de criaturas superiores, de seres singulares estancados en el placer de un viaje interminable». Se trata de un viaje «visual» que fatigosamente intenta rescatar lo que «muere lentamente, evidentemente, sin vergüenza: hasta los rieles del tren se entregan al óxido y marcan la tierra con infinita ira paralela y dorada»:⁷ la planta del poema crece, en efecto, milagrosamente, «por un oscuro túnel en donde se mezclan ciudades, olores, tapetes, iras y ríos». Si la poesía está hecha «desde siempre», entonces, «no hay hombres para esta faena»: solo la observación de la realidad y la creación artística podrán explorar lo desconocido o tenderán a revelar lo infinito.

La realidad visionaria de Mutis se nutre de espacios ambivalentes donde vida y muerte se alternan prodigiosamente en un duelo escabroso, cuando no destructivo; la aparición del hospital, edificio «hecho al dolor y antesala de la muerte», repropone una parodia del lugar abierto, de la escena lujuriente de la naturaleza, de su visible abundancia de colores y dolores, como se puede leer en este fragmento: «A menudo la pesadilla de la fiebre nos llevaba de la mano por caminos que conducían al fondo del mar, por entre la marea creciente, y allí,

⁶Merleau-Ponty, Maurice. *Le visible et l'invisible, suivi de Notes de Travail*. París, Gallimard, 1964, p. 300.

⁷Merleau-Ponty, Maurice. *L'œil et l'esprit*. París, Gallimard, 1964, p. 81.

⁸Mutis, Álvaro, ob. cit., p. 37.

⁹Ibidem, p. 38.

¹⁰Ibidem, p. 60: «Los trabajos perdidos».

¹¹Ibidem.

bestias sabias curaban nuestros males y nuestro cuerpo se endurecía para siempre como un lustroso coral en la primavera de las profundidades».¹²

La reina soberana de los hospitales y, por extenso, de toda la obra mutisiana es la «desesperanza», un concepto que domina las torrenciales expresiones poéticas del autor colombiano hasta convertirse, en sus últimas producciones, en un sufrido y aceptado momento de madurez «esperanzada». Mutis reconoce tres puntos determinantes para la desesperanza.

El primero consiste en la lucidez, que permite dar razón del engaño de las cosas, ya que el hombre «espera algo» por su misma naturaleza, como el autor mismo declara: «Todas las esperas. Todo el vacío de ese tiempo sin nombre, usado en la necedad de gestiones, diligencias, viajes, días en blanco, itinerarios errados. Toda esa vida a la que le pide ahora, en la sombra lastimada por la que se desliza hacia la muerte, un poco de su no usada materia a la cual cree tener derecho».¹³

La desesperanza, en segundo término, actúa como el correlativo objetivo de la herida, una de las metáforas más recurrentes en el discurso poético de Mutis, es decir, aquella zona de sombra que coincide míticamente con la pérdida de la infancia y de la sencillez y abre, entonces, el camino a los sufrimientos y al dolor. La herida es el sello de un pasado misterioso que evoca el recuerdo de una posesión divina disipada para siempre. Se trata, entonces, de un factor original e incommunicable, que se experimenta interiormente y que para los demás podría pertenecer al reino de la locura y del hastío, de este mal de vivir baudelairiano y eterno, que Mutis relea a partir de su pasión por Conrad: «Cada uno ha sorprendido ya, en la voz del otro, el insoportable cansancio de haber sobrevivido tanto tiempo a la total desesperanza»,¹⁴ afirma en «Cita en Samburán», uno de los textos claves de la poética antropológica de Mutis.

Relacionada a la incommunicabilidad, la soledad constituye el tercer pasaje de identificación de una actitud desesperanzada. Lo contrario, o sea, la posibilidad de redención o de protección del cobarde dejarse existir, de resignación a la vida y al instinto de positivo descubrimiento de la belleza y del orden de las cosas, reside, según Mutis, en la mujer, única compañía amante y defensora de la piedad. En «La nieve del almirante», cuyo primer fragmento apareció en 1978 y se transformó,

¹²Ibidem, pp. 97-98: «El hospital de la bahía».

¹³Ibidem, p. 146: «En los esteros».

¹⁴Ibidem, p. 143.

publicado ocho años después, en el episodio lírico-narrativo de más vasta concepción, se encuentra el sincero reconocimiento de una mujer-signo, y signo celeste de verdad: «Las mujeres no mienten jamás. De los más secretos repliegues de su cuerpo mana siempre la verdad. Sucede que nos ha sido dado descifrarla con una parquedad implacable. Hay muchos que nunca lo consiguen y mueren en la ceguera sin salida de sus sentidos».¹⁵

Flor Estévez, la dueña de la tienda de la cordillera, quien más supo entender Maqroll el Gaviero, representa, como el mismo Mutis subraya con orgullo, la «presencia» que logró del Gaviero «compartir la desorbitada dimensión de sus sueños y la ardua maraña de su existencia».¹⁶ Si la soledad es rota por una presencia amiga, la presencia constante y angustiante que persigue el individuo en su desesperanza es la muerte: inútilmente, el yo lírico, por su «irredenta condición de viajero», dirá en el quinto de los estupendos «Siete Nocturnos», se propone nunca detenerse, en un anhelo de conocimiento que es dañino como la más acerba ignorancia, vano el remontar de los ríos, el «negar toda orilla», como se lee en «La nieve del almirante». La muerte acompaña la desesperanza y la ontología de la poesía mutisiana con el mismo fervor que había hecho estremecer a Alberto Quiroga en su testimonio antes mencionado. Y con la muerte, la inadecuada búsqueda de la palabra, como en esta sextina de «Los trabajos perdidos» (trata de «Los elementos del desastre», 1953):

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!¹⁷

Si todo se deteriora, «de nada vale» cualquier hazaña, como recuerda el poeta en «Batallas hubo», «y un silencio juicioso se extiende, polvoso y denso,/ sobre cada cosa, sobre cada impulso/ que viene a morir contra la cerrada coraza

¹⁵Ibidem, p. 134.

¹⁶Mutis, Álvaro. *La nieve del almirante*. Madrid, Punto de Lectura, 2002, p. 15.

¹⁷Mutis, Álvaro. *Summa de Maqroll el Gaviero...*, p. 60.

de los días».¹⁸ El tiempo, «suave materia detenida en medio del diálogo»,¹⁹ en su devorar despiadado las cosas, «usando y cambiando» repropone la mítica y moderna imagen del tiempo baudelairiano que atormenta el clima de la modernidad y, sin rasgos de novedad posibles, preanuncia la crisis de la civilización: el poeta no puede esperar y continúa, como los tocantes versos-ríos de «Caravansary» sugieren, en su necesidad: «[...] nunca te será dado entrar por las puertas de la ciudad de Tashkent, la ciudad donde reina la abundancia y predominan los hombres sabios y diligentes».²⁰ Mutis se suma al grito de la poesía de Pessoa y de Rimbaud, entre sus diálogos poéticos predilectos, y no calla «la nostalgia lancinante de un enigma/ que ha de quedar sin respuesta para siempre».²¹ Los paisajes, con sus nocturnos, como los viajes de Maqroll, su mítico personaje, o la *tierra caliente* del Tolima representan las memorias visivas y visionarias de las que se nutre el discurso metafísico de la lírica de Mutis. Se trata siempre de un paisaje símbolo, transfigurado, un espacio-metáfora que trae recuerdos de infancia perfecta («la perfectísima infancia», hubiera exclamado Nabokov) y que se refleja hasta la búsqueda de una «otredad», de un complemento al yo que Mutis confirma como incansable e irresuelta tensión ontológica de su textura poética. Aquí, una declaración de poética: «La generosità con cui ci si concedono i paesaggi, la necessità che si crea di averli intorno a noi, é una delle ragioni essenziali della mia poesia [...]. Quando veramente portiamo dentro paesaggi così, e da essi emana una profonda energia che ci impone la necessità della loro presenza per poter continuare a vivere, quei paesaggi ci rendono innocenti».²²

El lenguaje del paisaje mutisiano es, como sostiene Shelley en su *Defence of Poetry*, «vitalmente metafórico», ya que el espacio poético del paisaje se resuelve en una percepción intuitiva de cosas semejantes, aunque disímiles. El paisaje «visible» propuesto por Mutis refleja siempre una «invisibilidad» que la poesía intenta llevar a superficie, y muchos textos, como el maravilloso y denso «El Cañón de Aracuriare», lugar de confluencia de ríos, playas y abismos, lo revelan. Es el territorio de la introspección para Maqroll («amigo», según la propia definición de Mutis; y, de una cierta forma, alter ego del poeta) donde el Gaviero inicia «un examen de su

¹⁸Ibidem, p. 80.

¹⁹Ibidem, p. 125: «Caravansary».

²⁰Ibidem.

²¹Ibidem, p. 219: «Nocturno en Valdemosa».

²²Mutis, Álvaro. *Da Barnabooth a Maqroll. Riflessioni su libri, eventi e personaggi del nostro tempo*. Edición de Martha Canfield, Florencia, Le Lettere, 2002, p. 197.

vida, un catálogo de sus miserias y errores, de sus precarias dichas y de sus ofuscadas pasiones».²³ La reflexión sobre la muerte y la oscura trama del destino, sobre el deseo imperecedero de aventura, la necesidad de plenitud, se acaba con la imagen del cañón, que, dilatándose hacia un delta misterioso y, al mismo tiempo, presente, «aumenta y expande el horizonte en una extensión sin término».

Hannah Arendt, discípula de Heidegger y de Husserl, indómita defensora de la «indiscutida prioridad de la visión en las actividades espirituales», considera la metáfora como la función primordial estética de la poesía e interpreta su sintonía con el pensamiento poético como una analogía sorprendentemente adherente a la visión mutisiana: «Analogías, metáforas y emblemas son los hilos con los cuales la mente se mantiene en estrecha relación con el mundo, también cuando, por distracción, se haya perdido el directo contacto con ello, asegurando, entonces, la unidad de la experiencia del hombre».²⁴

La unidad de la experiencia del hombre es un dato sumamente importante en la experiencia poética de Mutis: un excepcional discurso mítico contemporáneo como Maqroll, figura de múltiples viajes, dudas, obsesiones, derrotas, como sostiene el mismo autor,²⁵ representa la creación de un sujeto poético unitario, un «idéntico ritmo», diría Mutis, que melancólicamente recurre a las sendas caras de la memoria, de la que, como se lee en el *incipit* de «En el río», «destilaba la razón de su vida».²⁶

La exigencia de unidad y de respuesta al nunca apagado nomadismo de su héroe encuentra una reconciliación con el destino y lo sagrado a partir de la serie *Crónica regia y alabanza del reino* (1985). Martha Canfield, conocedora extraordinaria de los pliegues de la obra de Mutis, a propósito de otra serie poética, *Un homenaje y siete nocturnos*, publicada dos años después, ofrece un juicio muy pertinente sobre el cambio radical que estas líricas proponen en el universo poético mutisiano:

Queste poesie [...] sono la migliore illustrazione di quanto si siano divisi e definiti l'universo maqrolliano e l'universo poetico. Questo appare intimamente legato all'ultimo stadio della personalità dell'autore, non meno disincantato ma ora

²³Mutis, Álvaro. *Summa de Maqroll el Gaviero...*, p. 176.

²⁴Arendt, Hannah. *La vita della mente*. Edición de Alessandro Dal Lago. Bologna, Il Mulino, 1987, p. 196. La traducción es mía.

²⁵Mutis, Álvaro. *Da Barnabooth a Maqroll...*, p. 201.

²⁶Mutis, Álvaro. *Summa de Maqroll el Gaviero...*, p. 99.

riconciliato con il genere umano, con l'idea del destino e con la fede religiosa, sempre latente e ora chiaramente riconquistata.²⁷

En efecto, si Maqroll es personaje mítico, cobertura presente de una ausencia deseada («o nada que é tudo») es la celebre definición del mito según Pessoa), Mutis necesita menos de esta máscara ritual, Maqroll ha dejado paulatinamente el espacio a otros reverberos histórico-míticos, como el monarca «más calumniado de España», Felipe II, o imágenes de poetas que parecen surcar los mismos caminos eternos de los hombres, como la bellísima lírica dedicada a Mario Luzi, el renombrado poeta italiano, convertido al catolicismo, que prefigura en Mutis un renovado interés hacia la victoria de la esperanza, tan perentoriamente nulificada o reducida en sus dramáticos exordios poéticos.

Escucho a Mario Luzi
y me interno en un orden
que rechaza la tenebrosa miseria
de estos años donde el hombre
ha dejado su alma que ronda extraviada
sin remedio entre los "goulags"
y los supermercados.
Le quiero decir lo que este efímero
encuentro tiene para mí
de señal que nos confirma
en la esperanza que creíamos
perdida para siempre
en el tropel de la nueva horda
que nos arrastra sin ira ni piedad
pero cargada de razones.
Nada logro decirle y en silencio
me inclino ante la parca medida
de sus palabras que acaricia el sol de Virgilio.²⁸

De esta lírica, nos detenemos sobre una palabra-detalle que aparece como un refrán en esta última producción poética: orden. En Mutis, el orden no figura

²⁷Mutis, Álvaro. *Gli elementi del disastro*. Edición de Martha Canfield. Florencia, Le Lettere, 1997, p. 292.

²⁸Ibíd., p. 266.

como el apaciguamiento burgués de fuerzas discordes ni el ridículo decaimiento de lo dramático, revelado en larga parte de su poesía. El orden es el descubrimiento original, casi infantil en su puridad (Mutis dice que también Maqroll es, en cierta medida, un niño inocente, y sus juicios nacen justamente de este casi evangélico ser niño), un orden que la realidad misma ofrece a la percepción estupefacta del hombre: en palabras griegas, «orden» se diría, de hecho, «cosmos». Este orden cósmico se manifiesta en una imagen especular, dúplice, que es siempre un espacio, pero cuyas fronteras delimitan, encierran, fijan más profundamente sus bordes: se trata del «reino», en la doble acepción de reino divino y monarquía temporal. Esta bipolaridad podría fundarse en una construcción especulativa y poético-utópica que recuerda a Dante y su tratado *De monarchia*. Los aspectos comparativos, más conceptuales que declaradamente intertextuales, ayudan a focalizar el problema insinuado por Mutis. Como Dante, el escritor colombiano observa la causa de la decadencia y de la corrupción en las que el mundo está inmerso, y su razón reside en la trágica carencia de una guía espiritual y temporal. El sueño utópico de una restauración del poder imperial ha sido frecuentemente vislumbrado por Mutis en varios discursos o escritos. Mutis, en una ejemplar fusión de pensamiento político y realización poética, que lo acomuna a otros discípulos de Dante como Borges y Pound, «demuestra» que las esferas de acción del reino divino y de la monarquía temporal son diferentes: si esta última busca satisfacer al terrenal «afán de la razón», la primera se relaciona con el logro de la felicidad perenne. Uno de los poemas más felices de *Crónica regia y alabanza del reino* mezcla la voz del poeta con la oración de Felipe II, el rey que acepta la misión porque es una orden-tarea que el Cielo le ha otorgado:

Como un fruto tu reino, Señor.
 Convergen sus gajos, el zumo
 de sus mieles y la nervada autonomía
 de su idéntico dibujo
 hacia el centro donde rige
 un orden que te pertenece
 por gracia y designio
 del Dios de los ejércitos.
 Sólo a ti fue concedido el peso
 de tan vasta tarea, sólo en ti

gravita la desolada gestión
de un mundo que te nombra
como el más cierto fiel de su destino [...].
Como ese fruto sueñas tu reino
y en ese sueño se consume tu vida
para gloria de Dios y ante la estulta
inquina de tus allegados que, como siempre,
nada han sabido entender de esas empresas.²⁹

Felipe II es el soberano garantizador de un orden espiritual. En la poesía de Mutis, su figura manifiesta un valor simbólico y sintético de las inquietudes existenciales, espacio-poéticas y humanas, y presentará una abertura hacia una «fe religiosa, siempre latente y ahora claramente reconquistada».³⁰ En el último de los intensísimos «Cuatro nocturnos de El Escorial», el yo lírico expresa, con forma salmodiante, una «incierto esperanza» que «nos concede aun un plazo efímero/ para que sepamos en verdad lo que ha sido de nosotros».³¹ El orden «rige nuestra vida», advierte la voz del poeta-profeta, y su correlativo lo componen las mismas palabras que buscan o presienten «el exacto lugar/ que las espera en el frágil/ maderamen del poema»,³² «con la esperanza/ sin sosiego de los santos», afirma Mutis en otro poema, recordando la figura de su devoto apóstol Santiago.

Aquí estoy—le digo— por fin,
tú que llevas el nombre de mi padre,
tú que has dado tu nombre a mi hijo,
aquí estoy, Boanerges, sólo para decirte
que he vivido en espera de este instante
y que todo está ya en orden.
Porque las caídas, los mezquinos temores,
las necias empresas que terminan en nada, [...]
todo eso y mucho más que callo o que olvido,
todo es, también, o solamente,
el orden; porque todo ha sucedido,

²⁹Mutis, Álvaro. *Summa de Maqroll el Gaviero...*, p. 197.

³⁰Martha Canfield en su edición de *Glé elementi del disastro*, p. 292.

³¹Ibidem, p. 204.

³²Ibidem, p. 220.

Jacobo visionario, bajo la absorta mirada
 de tus ojos de andariego enseñante
 de la más alta locura [...].
 De todo lo vivido, de todo lo olvidado,
 de todo lo escondido en nuestro pobre sueño,
 tan breve en el tiempo
 que casi no nos pertenece,
 venimos a ofrecerte lo que consiga
 salvar tu clemencia de hermano [...].
 "Sí, todo está en orden,
 todo lo ha estado siempre
 en el quebrantado y terco
 corazón de los hombres".³¹

Mutis, mediante su poetización alegórica del «orden» monárquico, temporal, histórico y existencial, reúne «ríos» vitales de lirismo que, entre clamores y golpes, fracasos e ilusiones, revelan «una cierta serena sumisión tan parecida a la felicidad».³² Aunque tumultuosos, los ríos siempre serán, en la poética mutisiana, «patrones tutelares, clave insondable de mis palabras y mis sueños», «presencia esencial que revela las más ocultas estancias donde acecha la sombra de mi auténtico nombre».³³

Citando al poeta Emilio Adolfo Westphalen, Mutis confirmaba que «la aventura de la poesía consiste en el traer *de la otra orilla...* la mayor cantidad de tesoros posibles, y hacer que esos perduren en el tiempo y mantengan su validez en el pasar a hacer parte de nuestra realidad cotidiana»;³⁴ la obra del autor colombiano nos permite descubrir otras grietas profundas en la aventura de la vida. ■

³¹Ibidem, p. 222.

³²Ibidem, p. 236.

³³Ibidem.

³⁴Mutis, Álvaro. *Da Barnabooth a Maqroll...*, p. 123.



Fishermen
Jean-François Millet