



Martha Canfield

## Mutis y Maqroll entre la historia y el universo de la creación

ENTREVISTA CON ÁLVARO MUTIS

En una de sus muchas estancias en Florencia, Álvaro Mutis tuvo la generosidad de prestarse a dialogar conmigo sobre muchos aspectos de su actividad literaria, de sus concepciones poéticas e históricas, así como, a veces, incluso, a analizar minuciosamente poema por poema de sus varios libros. Esas conversaciones fueron grabadas y, más tarde, transcritas en parte y solo muy parcialmente publicadas. Lo que presentamos ahora corresponde a la cinta VI y a la primera parte de la VII, de un total de

doce, correspondientes a 22 horas de grabación, distribuidas en seis jornadas de trabajo. Eso explica también las alusiones a temas «ya tratados», por lo que el lector sabrá comprender y excusar las posibles lagunas.

### DEFINIENDO A MAQROLL: DE DIOSSES, DE RITOS Y DE MUJERES

En tu libro *Caravansary* (1981), y más precisamente en la composición homónima, hay una serie de fragmentos que se constituyen en otras tantas novelas en ciernes, que podrían ser desarrolladas, pero que tú dices ya se quedaron así, pues no volverías sobre ello. En uno de estos fragmentos se describe un personaje anónimo que, por lo menos para mí, lectora incansable de Maqroll el Gaviero, es Maqroll. No me cabe duda. Dice en el

fragmento octavo de «Caravansary»: «En Akaba dejó la huella de su mano en la pared de los abrevaderos. En Gdynia se lamentó por haber perdido sus papeles en una riña de taverna, pero no quiso dar su verdadero nombre. En Recife ofreció sus servicios al obispo y terminó robándose una custodia de hojalata». Y luego, esta hazaña digna solo del Gaviero: «En Abidján curó la lepra tocando a los enfermos con un cetro de utilería y recitando en tagalo una página del memorial de aduanas».

Bueno, sí, ese es Maqroll y esas son experiencias esencialmente maqrollianas.

Según como se describe aquí a Maqroll se diría que surge una especie de personaje sagrado, dentro del que vive secretamente un dios, insospechado, pero existente, un dios imperfecto, un dios menor.

Es un dios destronado; en el fondo, acuérdate bien, los hombres todos somos dioses destronados. También Lucifer es un dios destronado, de cierta forma. Me parece un hallazgo ver así a Maqroll; nunca lo había yo pensado, pero es evidente que hay en él algo de divino degradado, inclusive en el hecho de no saber cómo es físicamente, cómo fue su niñez, de no tener lugares de referencia, dónde nació, ni sabemos qué espacio cronológico ocupa. Lo que a él le pasa puede suceder en diversas épocas del mundo. Por otro lado, hay algo de taumaturgo en él. Y creo que, en cada libro, hay momentos en donde eso se vuelve evidente.



¿Has leído la novela de Anatole France, *La rebelión de los ángeles*?

Sí, claro, cómo no, *La révolte des anges*.

¿Cuándo la leíste, de muchacho? ¿Y qué te pareció?

Era un libro que tenía mi madre y que a mí me gustó muchísimo.

Después de leerlo, uno no puede desprenderse nunca más de esa idea de los dioses destronados, ¿cierto?

Es que los dioses que el hombre ha creado a través de su paso por la tierra no están olvidados totalmente, no pueden estarlo; y forman parte de nuestro presente. Y si nuestro presente quiere, como es evidente, reemplazarlos por la razón, por el respeto a la ciencia, por la devoción absoluta al materialismo, entonces, estamos matándonos a nosotros mismos. Los

dioses no se inventaron en forma gratuita, o para solucionar una situación pasajera; son una invocación de fuerzas que nos trascienden y que en cada momento han tenido un nombre y una evidencia. Y habrá que volver a ellos, no hay otro camino.

**No queda otro camino que recuperar lo sagrado del mundo.**

Por cierto. Ahora, vale la pena recordar, respecto a esa condición de Maqroll, que el primer verso que yo escribí es precisamente «Un dios olvidado mira crecer la hierba».

*«Mayor locura no se le había ocurrido nunca al hombre: pensar que su razón, que es tal vez el instrumento más endeble que tiene y que más se equivoca y más cae en trampas, sea el dios al que haya que rendirle tributo»*

Ese «dios olvidado» siempre me pareció Maqroll. Ahora mismo lo estaba recordando mentalmente y estaba pensando que ese dios era Maqroll que estaba surgiendo dentro de ti.

Ése es el nacimiento de Maqroll.

Es su primer asomo, la primera imagen que viene a ti de él, que luego se irá desarrollando. Es el primer aviso que dio de sí mismo: «Un dios olvidado mira crecer la hierba».

Exacto.

Siempre en esa serie de fragmentos de «Caravansary», hay otro que es fundamental, el noveno; y, como tú me has confirmado en otro momento, define tu manera de ver el mundo. Dice: «Siempre iremos más lejos que nuestra más secreta esperanza, sólo que en sentido inverso [...]».

Esa frase es una de esas que resumen muy concreta y —me atrevo a decir— muy felizmente un carácter de Maqroll y una convicción mía. O sea, toda esperanza —acuérdate que él niega toda orilla— es finalmente un *leurre...*, un señuelo, que nos ponemos a nosotros mismos, para nada, porque no tenemos nada que esperar, lo único que podemos esperar es lo que vivamos y la autenticidad con que lo vivamos. Ahí está la clave de una cierta felicidad. Pero ni vamos a

ser mejores, ni hay progreso, ni hemos progresado en nada. Ni en el conocimiento de nosotros mismos hemos avanzado un paso: todo el psicoanálisis está ya en la mitología griega, en forma simbólica, con una fuerza inmensa.

O sea que no esperar nada es la clave de una cierta serenidad, el destino como fracaso de las ilusiones.

Obviamente, porque una vez obtenida esa convicción se adquiere la serenidad del que sabe que no hay ninguna lucha que enfrentar, nada que ganar, ningún gol que hacer, para decirlo en términos deportivos.

La esperanza, entonces, como causa del ansia y del dolor, «diuturna enfermedad de la esperanza», la llamaba Sor Juana; y estoy segura de que te acuerdas de los versos de Vallejo: «Hasta cuándo estaremos esperando lo que no se nos debe...».

Por cierto, versos inmortales, de *Los heraldos negros*.

Sí, es el comienzo de «La cena miserable». Muchas veces me parece que tú representas el mundo como si fuera una especie de teatro desarmado de cuyo escenario han desaparecido los ritos, o se ha perdido la memoria del rito.

Claro que sí. El instante en que eso sucedió está consagrado por la historia, es el

instante en que la gente que hace la Revolución Francesa reemplaza a Dios por la diosa Razón. Mayor locura no se le había ocurrido nunca al hombre: pensar que su razón, que es tal vez el instrumento más endeble que tiene y que más se equivoca y más cae en trampas, sea el dios al que haya que rendirle tributo y que de allí se derive toda verdad. Eso es falso, y es la razón del horror que estamos viviendo, el haber entrado en ese túnel y confiar ciegamente en la ciencia, en el progreso, pensar que seremos mejores. No somos ni mejores ni peores, somos los mismos; si hemos acabado en Hiroshima y en Buchenwald, no hemos dado un paso adelante.

**Se conserva, sin embargo, en el hombre como una nostalgia del recuerdo de estos antiguos ritos.**

Desde luego, porque los ritos eran propiciatorios y le daban al hombre una relación mucho más sana, más de acuerdo con su destino, y que le creaba en parte la idea de un paraíso. Era la invocación de ciertos aspectos de ese paraíso. Yo he sido un admirador y un ferviente seguidor de todo rito. Eliminar lo ritual, que ha sido la característica de esta época siniestra, nos va a costar probablemente la existencia del mundo. Estoy seguro. Es decir, si somos capaces de destruir selvas enteras y actuamos contra el árbol —que es una manifestación de la vida de una sabiduría y una belleza infinitas—, si somos capaces de atentar contra lo vegetal..., pues estamos muy mal. Antes lo que se hacía era bendecir los árboles, rendirles tributo y crear un dios que los cuidara. Eran ritos propiciatorios y la palabra misma lo dice: *propiciaban* nuestra relación con el mundo. Hoy día no tenemos nada con qué propiciar esa relación que se ha despedazado.

*«Eliminar lo ritual,  
que ha sido la  
característica de esta  
época siniestra, nos  
va a costar  
probablemente la  
existencia del  
mundo»*

Lo que queda es una nostalgia de ritos que ya no recordamos, y una gran tristeza. ¡Una tristeza terrible! Y una culpa.

Por eso, es recurrente en ti esta imagen de ritos olvidados, que puede aludir a cualquier situación pasada, no importa de qué época o civilización; incluso puede aludir a relaciones con dioses de muy distinto tipo, como los dioses del mundo egipcio y del mundo griego, entre los cuales hay una diferencia enorme.

Sin duda, pero todos ellos delegaron con mayor o menor certeza su destino en los dioses. Los egipcios, de forma ciega y entregándose a un mundo que era la muerte, que era la desaparición del individuo. Los griegos, que era la desaparición del individuo. Los griegos, al crear el diálogo y al crear ese mundo dorado de la filosofía y de la tragedia, que es la representación en los estrados del teatro del destino del hombre, crean unos dioses a la imagen del hombre. Eso es de una inteligencia extraordinaria, porque repiten, ya en seres de conducta y forma humanas, todos los pasos del destino del hombre sobre la tierra. Y a esos dioses, que realmente son hombres, les delegan la decisión. Pero lo que los griegos cumplían,

hay que acordarse muy bien, no era una ciega obediencia a esos dioses, sino una ritualidad que creaba y certificaba el vínculo de ellos con dioses que eran su propia creación.

**¿Quieres decirme que no anulaban la voluntad sino que la trascendían?**

No anulaban la voluntad, la delegaban en seres que tenían conducta humana y tenían caídas, pero, de todos modos, la delegaban en ellos como imágenes arquetípicas trascendentes.

**En esa nostalgia de ritos pasados a veces mencionas a las mujeres como las mejor destinadas a oficiarse estos ritos. Es como si existiera en ti la idea de un antiguo matriarcado, que debió regir el mundo, o que algo se mantiene de esa antigua relación entre el hombre y la naturaleza a través de la mujer.**

A mí, entre otras cosas, me ha parecido siempre, desde muy niño, —que la relación de la mujer que es quien transmite la especie— con la naturaleza y con las fuerzas ocultas o evidentes y conocidas de la naturaleza es muchísimo más profunda que la del hombre. La relación de la mujer es más directa, más eficaz y más certera. A mí me parece muy lógico que hayan existido sacerdotisas, pitonisas y, en general, imágenes femeninas vinculadas al



mundo religioso. Lo vemos en los romanos —las vestales, por ejemplo— o en los celtas; y siempre he comprobado que la mujer sabe más que el hombre, está más cerca de la tierra misma. El conocimiento que ella tiene del mundo que la rodea y de la naturaleza es muchísimo más directo y veraz que el que tiene el hombre. Cuando una mujer ve una flor, está viendo muchas más cosas que las que ve un hombre. Cuando una mujer ve

un animal y trata de ayudarlo o de comunicarse con él, cuando está con un niño, o con su propio hijo, es mucho más directa. Respecto del hijo sabe estar más cerca y sabe más que el padre. El primer gesto del niño lo interpreta de subconsciente a subconsciente, en una comunicación profunda; y lo mismo pasa en la relación que tiene con la naturaleza. Por eso, cuando una mujer te dice: «Esto no me gusta; esta situación o esta persona no me gustan», hay que oírla. Aún más, aunque estuviera movida por impulsos egoístas o condicionada por cualquier interés, su primera intuición es absolutamente atendible y hay que tenerla en cuenta.

**Dice el Gaviero que las mujeres no mienten jamás, pues en lo que dicen hay siempre una verdad profunda.**

No mienten jamás. Claro, una mujer puede decir una mentira, en la vida cotidiana

puede ocurrir; pero cuando está de por medio algo esencial, no miente; y hay que escucharla. Habría que sacar de ahí toda una teoría de las mujeres poetas, desde Elizabeth Barrett Browning y Emily Dickinson, pasando por Virginia Woolf, que yo considero mujer poeta, hasta hoy, ¡y tú misma, claro!

**En una carta me decías que hay dos tipos de mujeres que escriben: unas que no son atendibles, y otras de las que hay que cuidarse mucho.**

Las novelistas inglesas, George Eliot, Jane Austen, por ejemplo, son prodigiosas.

**Me pregunto si esta imagen que tú tienes de las mujeres, como sacerdotisas vinculadas a verdades profundas, puede tener origen en una mujer, la primera de tu vida y, por cierto, fundamental para ti, que es tu madre, doña Carolina.**

Desde luego.

**Dime algo de doña Carolina.**

Mi madre fue un ser excepcional, una mujer muy bella, muy natural, que nació en una hacienda, hija de hacendados y de gente del campo, cultivadores de café, ganaderos, con una relación con la naturaleza muy directa, con una muy buena educación en el Sacre Coeur, con muy buen francés, muy buen inglés. Quedó viuda a los 33 años. Guapísima. Tenía esa belleza que era también de la gracia y de la inteligencia. Pero, sobre todas las cosas,

tenía un sentido feroz de la independencia y de la propia disponibilidad de su destino; en eso fue irreductible. No hubo nada, ni su madre —mi abuela, que era muy convencional, religiosa hasta el fanatismo— logró imponerle un determinado orden. Ahora bien, su desorden a mí me parece otra forma de orden. Ella tenía como regla, ya lo dije alguna vez, que «hay-que» no existe. Cuando yo decía «hay que ir a ver a...», ella contestaba: «hay-que» no; vamos a ir a verlo porque lo queremos, porque

tenemos ganas de hacerlo, pero no hay «hay-que». Ella no se dejó imponer nunca nada.

**Nada que fuera obligaciones convencionales para ella, entonces.**

Exacto, nada de convencionalismos. Y ella nos traspasó, sobre todo a mí y a mi hermano, a mi hermana menos por determinadas circunstancias, muchos de los rasgos de su carácter que para nosotros fueron

normas, principios esenciales. Por ejemplo —cosa muy curiosa— no tenía ningún prejuicio de clase, y así como tenía con los campesinos un diálogo espontáneo, en un salón era una dama, llena de gracia y de encanto, con certeza de sus gestos y sus magníficas maneras. En los dos casos era absolutamente natural.

**¿Qué otras mujeres consideras fundamentales en tu vida?**

Esa es una pregunta muy difícil de contestar. Desde luego, Carmen, que es una persona esencial en mi vida, y reúne muchas de esas condiciones de que hemos hablado.

*«He tenido relaciones con varias mujeres que han sido algunas conflictivas, otras afortunadas; pero me resulta difícil hacer el catálogo de don Juan»*

Para empezar la condición de sacerdotisa... Pero hay otras; recuerdo, por ejemplo, a Lidia Besuchet, la mujer de Milton Freitas, que es una gran lectora y una escritora y sus juicios en literatura eran no solo certeros, sino que tenían algo más, iban siempre un poco más lejos, y siempre gracias a su misma condición de mujer. He tenido relaciones con varias mujeres que han sido algunas conflictivas, otras afortunadas; pero me resulta difícil hacer el catálogo de don Juan, no es mi debilidad.

**Quisiera saber si, además de tu madre, otras mujeres han determinado, de alguna manera, tu perspectiva del mundo, tu modo de ver el destino del hombre.**

Bueno, sí. Muchas mujeres de la familia fueron determinantes en mi manera de manejar y de ver el mundo. En primer lugar, mi abuela, la mamá de mi padre, que era una mujer de la gran burguesía colonial colombiana, muy segura de su situación social y con un admirable sentido de la realidad. Su padre murió muy joven y ella crió a sus hermanos; heredaron unas haciendas en Bogotá. Es una familia que ha ocupado lugares importantes en la sociedad bogotana desde la Independencia. Ella era Dávila Manrique, de los Manrique de Lara, descenden del mismo tronco de don Jorge Manrique, y ella era muy consciente de eso. Después su marido, Pedro Mutis Durán, murió también muy joven y ella se encargó de sus hijos y los educó a todos, hermanos e hijos, a base de un rigor extremo. Era el polo opuesto de mi madre, pero también con un gran sentido de la realidad y una energía profunda, nunca exhibida en gestos. A mí me dejó una impresión muy honda. Y luego una tía que se llamaba Josefina. Era una mujer guapísima, tenía unas piernas extraordinarias, y compartía algunos rasgos de mi madre;

había vivido en Europa mucho tiempo, era muy curiosa persona, poco común, y muy atractiva. Entonces, a mí todas esas presencias femeninas me han marcado muchísimo. Después, en mi vida de adulto, ya sabes, he sido desafortunado en el primer matrimonio, pero no por culpa de mi esposa, sino de mi juventud. ¡A quién se le ocurre casarse a los dieciocho años para descubrir la vida después! Eduardo Carranza me decía que yo había confundido las ganas de casarme con las ganas de orinar, que parece algo brutal pero no deja de tener cierta dosis de verdad. Pero en fin, dejemos el catálogo.

### EL AMOR, LA HISTORIA, EL MISTERIO. ENVEJECER PARA CONTAR

**Vamos a empezar a trabajar ahora en *Los emisarios*, un libro publicado en 1984 y que se puede considerar una especie de bisagra entre la poesía y la serie de novelas que vendrá en seguida.**

Para mí, ese es *mi libro*. Es decir, es el libro de la madurez, si es que eso existe, donde digo esencialmente lo mío, inclusive tratándose del Gaviero. Ahí hay un texto que considero esencial, *La visita del Gaviero*, que va a aparecer después en la novela *La nieve del almirante*, un poco confundido entre los otros del apéndice, pero para mí es algo muy serio. Ahí el Gaviero está viejo, yo lo veo irse cojeando, lastimado, y me da mucha tristeza, sé que ya no lo voy a volver a ver...

**Sí, ahí se ve su decadencia final. Y en ese libro está también *El cañón de Aracuriare*, que da la clave a esa bisagra fundamental que decíamos, entre tu poesía y tus novelas,**

¿estás de acuerdo, no?

Totalmente.

**Y digo bisagra porque es precisamente a partir de la serie novelística que se empieza a percibir mucho más claramente una doble voz poética. Antes, tal vez, no era tan evidente, pero en la poesía que escribes en la misma época de las novelas, sí. Entre otras cosas, por ejemplo, el Gaviero y tú tienen una concepción del amor, de la vivencia del amor y de la mujer misma muy distintas. ¿Tú cómo definirías el amor?**

Mira, el amor no se puede definir, pero creo que la mejor aproximación la encontré en el psicoanalista Fromm, en su libro *El arte de amar*. Hay una serie de condiciones que Fromm impone para el amor que son muy importantes: la primera es el respeto de la otra persona, eso es una prueba de amor muy grande, no tener esta ansia devorante, infantil, de querer que la persona sea tuya y que todo lo que ella es sea para ti. De esa condición esencial se desprende otra, que yo creo indispensable también, y es la complicidad. Y en fin, hay una parte en el amor completamente misteriosa, imposible de definir, que es un encanto mezclado al aspecto físico, erótico, muy importante. Pero yo insisto en que hay un erotismo de la inteligencia, al menos para mí. Hay cierta manera de ser inteligente en una mujer que puede tener un encanto infinito y crear una atracción extraordinaria. De todos modos, la condición esencial es el respeto a la persona, a la integridad, a la individualidad.

**El amor, para ti, se construye, no es algo que nace ya hecho, como por obra de magia.**

No. A esta altura de mi vida pienso que se construye, a partir de muchas cosas, de condiciones que solo en un trato continuo se van estableciendo: yo soy así, tú eres así, está bien que seas así, está bien que yo sea así. Y esto es lo más fácil de definir. Pero después, hay esa mezcla física y de la personalidad del otro que son como caminos que se van entrecruzando, la parte física, la parte puramente erótica, sensorial y la manera como vive esa persona su ser en el mundo, la inteligencia. Eso es todo.

**¿Seguro? ¿No quieres agregar algo más?**

Bueno... puede haber una pregunta muy grave: qué pienso yo de una mujer bellísima, pero que sea una persona de inteligencia débil. La verdad, no me interesa. Para decirlo así, en una forma brutal, hay una manera de tener unas piernas y de tener un cuerpo, de tener unos pechos, de tener una cara que yo exijo que sea inteligente.

**No basta tener esos dones, además hay que llevarlos por el mundo con inteligencia.**

Eso.

**Habría mucho que decir sobre la diferencia que existe entre esta manera tuya de definir el amor y el vínculo con la mujer y las relaciones, a menudo animalescas, que Maqroll establece con las que llama «hembras». Pero pasemos a *Los emisarios*,**

*«Hay cierta manera de ser inteligente en una mujer que puede tener un encanto infinito y crear una atracción extraordinaria»*

que tú mismo dices que es el libro de tu madurez. Quisiera saber cuándo fueron escritos los poemas, si corresponden a la fecha de publicación o hubo momentos distintos de escritura.

No, ese libro fue escrito casi en su totalidad entre los años 1978 y 1981. Ya estaba yo trabajando en la Columbia Pictures.

Tiene un epígrafe de un poeta sufí de Córdoba que dice: «Los emisarios que tocan a tu puerta, tú mismo los llamaste y no lo sabes». Me parece que hay en ti un acentuarse de una tendencia mística, que se va a ir haciendo cada vez más clara en tu obra. ¿Se puede decir eso?

Sí. Pero tú sabes que el poeta sufí, en realidad, fue inventado por mí, y el proverbio también. Se lo mostré a un especialista en sufismo y que conoce muy bien las religiones orientales y me dijo que es un precepto sufista perfecto. Es la invocación que haces tú mismo, sin saberlo, de fuerzas que se te vienen encima. El nombre del poeta es inventado y las fechas son inventadas. Pero es verdad que en Córdoba hubo un movimiento sufí muy fuerte.

¿Cuándo descubriste el sufismo y la poesía árabe?

Mucho tiempo antes. Desde las traducciones, que nunca me gustaron mucho, de la antología de poesía árabe-andaluza que salió en Espasa-Calpe, en la colección Austral, hecha por don Emilio García Gómez, pero que me hicieron descubrir la poesía árabe. Después seguí leyendo todo lo que encontraba, también de mística árabe-andaluza, y por fin me encontré con la obra de Omar Khayyam y de otros poetas persas maravillosos. Y en definitiva creo que sí, en ese libro mío se concreta un sentimiento del más allá.



Sentimiento que se va definiendo cada vez más. El primer poema, que se llama «Razón del extraviado», tiene ya un título esotérico. Está dedicado a Alastair Reid, que es un conocido hispanoamericanista y poeta él mismo.

Es poeta y magnífico narrador de sus experiencias en varios países. Es escocés. Él ha traducido a Borges, a Paz y a Neruda. También es traductor mío. Somos muy, muy amigos.

Se ha ocupado bastante de tu obra también como crítico, y recuerdo que estuvo presente en el homenaje que te hicieron en Bogotá cuando cumpliste setenta años.

Cada vez que voy a New York lo veo; y nos hemos encontrado en España y alguna vez en México... Lo he citado mucho en las novelas; en una aparece Whithorn, que es el sitio donde nació; luego Ilona y Maqroll se encuentran en un ferry que va a la isla de Man, en el mar de Irlanda, que es la zona de él. Y hay otras referencias incluso.



En el poema que le dedicas, «Razón del extraviado», una voz empieza diciendo: «Vengo del norte,/ donde forjan el hierro, trabajan las rejas...»; y después anuncia «Voy hacia el este». El este, que aparece otras veces...

Es el punto cardinal y alude a la migración de todas las razas nórdicas que bajaron, los francos, los vikingos; todas esas invasiones que desde el norte llegan hasta Italia.

Es una referencia a ese movimiento de la civilización.

Sí. Es el llegar de la gente del norte que maneja el hierro, que hacen espadas...

Al mismo tiempo me parece que el este está relacionado con una dimensión metafísica, en definitiva inalcanzable, ¿o no?

No. Van hacia el este, van buscando; los longobardos entran por Lombardía y Piemonte, y van bajando, bajan hasta Ravena.

«Voy hacia el este [...] / hacia los esteros voy, hacia el delta / donde la luz descansa absorta...». Como esa dirección está asociada con los esteros y los esteros a su vez están asociados con la muerte, lo había interpretado como una dimensión misteriosa y sobrenatural.

Puede ser... Pero no creo, yo estaba pensando en el delta del Nilo, que lo van a alcanzar después en las Cruzadas, no ahora...

Entonces tú no habías pensado en este caso en los esteros como un simbolismo de muerte, a pesar de que lo dices. Además del relato famoso que ocurre en los esteros.

Si eso está ahí y tú lo sientes, debe ser así; pero no era mi intención.

No era tu intención, por lo menos, racional: «[...] hacia el delta / donde la luz descansa absorta / en las magnolias de la muerte». Ahí está: el país de los muertos, que después aparece más definido por el mensajero del Hades.

Sí, en el poema «Noticia del Hades».

Hay además una asociación fonética entre las dos palabras, «estero» y «este», casi homófonas. Es curioso que las dos palabras aparezcan asociadas aquí y que en uno de los relatos que se refieren a Maqroll, en *Caravansary*, Maqroll muera en los esteros. «Voy hacia el este [...] hacia los esteros voy».

¡Ah, sí! No me había dado cuenta. Eso salió así, sin premeditarlo.

Tal vez hay una asociación fonética inconsciente.

Seguro que la hay, desde luego.

Entonces se me ocurre que ese este pudiera ser también el reino perdido de que hablas otras veces, lo que pudimos ser y no fuimos.

Sí.

Me pareció, al mismo tiempo, sin pensar claro en esta referencia a los movimientos migratorios de las civilizaciones, que allí aparece un individuo como sujeto poético («vengo del norte»), que habla en primera persona. Es, sin duda, el poema de un peregrino, que no es Maqroll, pero habría podido serlo.

Podría ser un peregrino de Santiago, aunque ahí yo estoy pensando en Alastair, que es un escocés, un hombre típico del norte, un celta. Es un homenaje a él. Y ese «yo» es él.

Ah, está pensado para él. Pero eso hay que saberlo, porque no siempre que se dedican los poemas quiere decir que están hechos para el destinatario.

Cierto, pero en este caso sí, incluso lo hemos hablado mucho Alastair y yo.

¿De su condición de hombre del norte?

Claro, y cuando nos vemos sistemáticamente lo nombro Embajador del Reino de Escocia en Estados Unidos, cosa que a él le da mucha risa.

### EL GAVIERO ENTRE POESÍA Y NARRATIVA: OBSESIÓN LITERARIA, COMPAÑERO DE VIDA

Pasemos entonces a la composición siguiente: «La visita del Gaviero». Llama la atención que en este libro tú quisiste distinguir los dos relatos que se refieren al Gaviero indicándolos con cursiva. Explicame cómo fue eso.

En el libro *Los emisarios*, sin proponérmelo, ya está planteada esta doble posibilidad, esta doble vocación mía, un deseo paralelo de escribir poesía y escribir narrativa. Entonces, los pongo de esa forma porque evidentemente ya no son poemas, aunque yo lo intente no son poemas, son narraciones. De ahí la importancia que le doy a *Los emisarios*: primero, la materia poética es ya más madura, más meditada, inclusive el estilo con el que están escritos los poemas es más castigado, más claro, más firme, y en la prosa está ya la novela; porque esa visita del Gaviero, ya viejo, que llega y me habla y me cuenta una serie de cosas, tú ves que pertenece naturalmente a *La nieve del almirante*, hubiera podido yo meterlo ahí, no donde lo puse, al final de la novela, sino en la mitad del texto.

Estoy de acuerdo; «La visita del Gaviero» ya es una narración. ¿Quién es Gilberto Aceves Navarro, a quien dedicas esta composición?

*«no se trata de encontrarse con algo inesperado, sino al contrario, con algo que se esperó mucho y se pensó que ya nunca se iba a encontrar, hasta que de pronto aparece y uno lo reconoce y se dice: “¡ab, esto era!”»*

Es un pintor y escultor mexicano, adorador de Maqroll; para él, Maqroll es *el* personaje de su vida. Nos hemos visto unas tres veces en total; pero cada vez que me ve, se me abalanza y me hace unos saludos muy especiales. No son elogios, me habla como si acabara de estar con Maqroll... Me da incluso recados de su parte, es algo muy chistoso. Entonces, yo sentí que tenía que dedicarle esa página.

**Tal vez harás que se encuentren en algún relato.**

Sí, puede ser, cómo no. Y con Obregón también, podría ser.

Además de que en este libro, como tú dices, ya distingues conscientemente entre lo que es intención poética y lo que es intención narrativa, comienza también un trabajo consciente que antes habías hecho solo intuitivamente, el trabajo de intertextualidad; o sea, lo que has insinuado en un lugar lo desarrollas en otro y citas en un texto cosas que Maqroll ha hecho en otro.

Si es así, hemos llegado a algo importantísimo que me mencionan reiteradamente críticos y profesores universitarios. Pero yo te pregunto: la intertextualidad, ¿no se refiere a la relación con otros autores?

**También. La intertextualidad es la relación puesta en evidencia entre el texto que se**

**escribe y otros textos, que pueden ser de distintos autores o del propio autor.**

Pues yo no hago sino eso.

**Claro, ya a esta altura lo que hay en tu obra es un puro trabajo de intertextualidad.**

¿Qué importancia le das tú a eso?

En primer lugar, es un mecanismo narrativo muy actual, no sé si la idea de estar a la moda te gusta o no, pero es muy característico de nuestro periodo cultural. En la aldea global en que vivimos, cada obra cuenta porque está conectada con muchas otras, y un autor consciente de esto no solo lo sabe, sino que además lo pone en evidencia, y hasta juega con ello.

Gabo también juega con la intertextualidad, de vez en cuando, por lo menos, ¿o no? Aunque pensándolo bien, me parece que quien se lleva la palma en eso soy yo.

Lo de Gabo no es exactamente «intertextualidad». Él ha creado una especie de saga de la familia Buendía y de Macondo y todo gira alrededor de esa familia y de ese lugar. Tú también has creado una saga de Maqroll, porque primero cuentas sus aventuras y luego las de su amigo Abdul Bashur y luego las de la hermana del amigo. Pero lo que hay en ti, que es muy característico tuyo, y no lo veo en Gabo, es la intertextualidad como

constante referencia dentro de un texto a otros textos tuyos. Y aquí viene otra pregunta: ¿se podría seguir una pista intertextual constante en tu obra, como ya habíamos visto a partir del verso inaugural «Un dios olvidado mira crecer la hierba»?

¡Claro que sí! ¡Hasta lo último que escriba en la vida!

Solo que mientras al principio lo hacías sin darte cuenta, de aquí en adelante ya lo haces conscientemente, voluntariamente.

Ya te citas sabiendo que quieres hacerlo.

El texto mismo me lleva a establecer esas relaciones, a decir esto se parece a cuando el Gaviero hizo esto otro.

En «La visita del Gaviero» lo que dices —y te lo cito para que lo recuerdes—, es: «Fue entonces cuando viví unos meses en

el vagón de tren que abandonaron en la vía que, al fin, no se construyó». Eso es una alusión directa a «El coche de segunda» de *Reseña de los hospitales de ultramar*.

¡Claro! Y después, en otro texto, aparece cuando era enfermero, y eso lo hago porque quiero engarzar una cosa con otra, y además porque pienso que eso le da consistencia a la persona del Gaviero. Tiene una vida, tiene un pasado, tiene referencias, le han pasado cosas, y esas cosas están en su memoria.

El otro elemento que ahora comienza también a ser consciente y voluntario es la referencia a las lecturas del Gaviero.

Ah, sí, desde luego.

De aquí en adelante hay siempre referencias explícitas a los autores y a las obras que lee y que definen los gustos y los intereses literarios del Gaviero; aquí, por ejemplo, se hace referencia a sus conocimientos de historia del Renacimiento, a los Duques de Borgoña, a las luchas entre Navarra y Aragón, en las que se vio implicado César Borgia.

Y antes, en «Cocora», en medio de su

delirio, oye a unas mujeres, unas voces, que hablan del príncipe de Viana y les dice: «Silencio, hijas de puta, no hablen así, yo fui amigo de ese señor».



Aquí hay también una imagen en la que él se muestra como una especie de místico transgresivo; él dice que organizó «una

jornada de predicaciones y aleluyas a la salida de las refinerías del Río Mayor», que podría ser otra referencia intertextual a la aventura que se cuenta en *Caravansary*.

Claro, el Río Mayor es el río Magdalena, pero lo que hace es igual a lo que leímos ayer, cuando curaba la lepra con un cetro de utilería.

Aquí es con unas oraciones que se inventa él, que no se sabe de dónde las saca y que además son bastante incongruentes.

Son irregulares.

Entonces, el río Mayor es el río Magdalena. ¿Y el puerto del Escalda, donde lo bajan?

Es Amberes, que está en la desembocadura del Escalda.

O sea que de Bélgica, de Amberes, lo trasladas sin más trámite a Colombia, dado que este Río Mayor es el Magdalena.

A ver, ¿cómo dice?

Dice: «Me había sorprendido contando el fin del último duque en Nancy...

Que es Carlos el Temerario.

... y vaya uno a saber lo que el pobre llegó a imaginarse». Y entonces lo bajan porque está agitando a los fogoneros del buque, para que no siga molestando. Y él dice: «Me dejaron en un puerto del Escalda, sin otros bienes que mis remendados harapos y un inventario de los túmulos anónimos que hay en los cementerios del Alto Roquedal de San Lázaro».

Eso es inventado, totalmente.

«Organicé por entonces una jornada de predicaciones y aleluyas a la salida de las refineras del Río Mayor».

Bueno, sí, ¿qué problema hay? Viajó a Colombia.

Digamos que dio un gran salto. Sigue diciendo: «Anunciaba el advenimiento de un nuevo reino de Dios en el cual se haría un estricto y minucioso intercambio de pecados y penitencias», y aquí se da otra vez su condición de taumaturgo.

Ese aspecto que ya tocamos en la sesión de ayer.

Luego otra cosa que es constante, o que lo va a ser de ahora en adelante hasta concretizarse en «El Cañón de Aracuriare»,

es la búsqueda de la verdadera substancia de la vida. Hay un sintagma que tú repites, muy característico tuyo: «la materia de la vida», con la variante «la substancia de la vida».

Es el tejido que nos pertenece a cada uno de nosotros, es el Yo.

Pero lo más interesante es que para ti la substancia de la vida, la verdadera materia de la vida, no son los hechos vividos, eso es superficial...

Totalmente.

De hecho, uno se podría desprender de esas vivencias.

Claro. Es ya una visión mucho más profunda de nuestro ser en el mundo sin accidentes inmanentes, sin inmanencia, sin anécdota terrena; es la más profunda veta, la materia que ya es solo nuestra.

Eso llega a entender Maqroll.

En el momento en que Maqroll se despoja de todo en «El Cañón de Aracuriare» es cuando llega a conocerse profundamente y a poder decir «ya sé quién soy».

Y, de hecho, es lo que hace. Entonces, la anécdota de la vida es secundaria; sin embargo, tú aquí pones en primer lugar, las obsesiones, que cuentan más que lo vivido, y él hace una lista de las obsesiones que lo caracterizan. Una de esas obsesiones es la de «la soledad a la búsqueda de lo que somos». Es como un anuncio de «El Cañón de Aracuriare». Aquí ya está anunciado lo que él va a hacer allí.

Totalmente. Esas introspecciones él debió hacerlas muchas otras veces, pero en el Cañón fue donde encontró a ese tercero.

Y por eso fue definitivo; pero esto ya venía anunciado. Luego, él destaca sus obsesiones, que considera más definatorias de su personalidad, incluso más que lo vivido; las obsesiones y las sorpresas.

¡Cuidado, que son sorpresas muy especiales!, porque no se trata de encontrarse con algo inesperado, sino al contrario, con algo que se esperó mucho y se pensó que ya nunca se iba a encontrar, hasta que de pronto aparece y uno lo reconoce y se dice: «¡Ah, esto era!». Eso nos pasa mucho en la vida.

Esas son llamadas, anuncios. Aquí, una de estas sorpresas es el encuentro con esa hermana insospechada, que es la prostituta ¿no?

Te aclaro que eso no tiene que ver con ningún recuerdo personal, es creado todo.

Me lo imagino. Solo quería preguntarte sobre el sentido de este encuentro. Yo te voy a decir mi teoría.

Bueno. Yo sobre esto no tengo ninguna.

Mi teoría es que este encuentro lo golpea tanto, sale tan destrozado de esa casa —de hecho, dice que esa era «la esquina de la vida que no hubiera querido doblar nunca»— porque esa revelación lo descoloca respecto de la imagen que tiene de sí mismo. Lo que él va a buscar es el otro, de alguna manera, y...

¡No hay tal otro! Claro, claro.

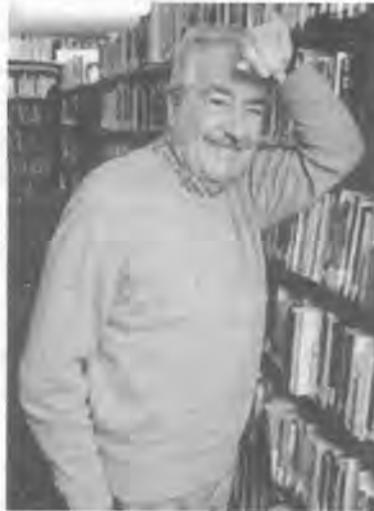
Creo que el desconcierto del Gaviero deriva del hecho de que él, en esa prostituta, iba a buscar la otredad en la carne, el *otro* como objeto tangible, y lo que encuentra es su mismidad, una parte de su propia subjetividad intangible, pero perceptible. ¡La mujer es la hija de su mismo padre!

Si tú quieres saber la materia de esa anécdota, te puedo contar que hay un retrato de mi padre, muy joven, debía tener 26 ó 27

años, en Barranquilla. Él era el secretario del presidente y todos lo querían muchísimo. Mi padre era un superdotado, un tipo extraordinario, fue el mejor estudiante que tuvo La Salle. Entonces, en ese retrato, está sentado en el patio de un hotel en Barranquilla, muy elegante, como era él, y me conmueve mucho porque se le ven los tobillos un poco hinchados y a mí se me hinchan también. Como yo con el famoso grupo de Barranquilla, él también iba a los burdeles y andaba en sitios absurdos...

¿...?

¡No, no! Por Dios, no vayas a pensar que siempre era para ejercer «actividades», sino que yo iba, sobre todo, porque el ambiente era curioso y me atraía mucho. De pronto, en esos lugares se encuentran seres extrañísimos; además a mí me interesa mucho la gente que está *at the end of the road*, al final de la cuerda, o en el fondo del pozo, porque ahí es donde está la verdad y por eso Lecumberri fue para mí una lección ejemplar... Entonces, viendo ese retrato, yo pensaba, «Ah, mi padre debió ir a



esos lugares»; porque era muy parrandero, muy comelón, un gastrónomo, goloso, y le gustaba también la bebida. Entonces, pensaba yo, a lo mejor estuvo en una de esas casas adonde iba yo con Álvaro Cepeda, con Hernando Téllez, con Alfonso Fuenmayor... Y bueno, de ahí sale la historia. Ese es el clic que me hace imaginar esa situación, y yo se la paso al Gaviero. No sé si tiene interés, pero la materia real es esa. Y ese retrato de mi padre lo conservo yo.

En el relato, lo describes «en una mecedora de mimbre, en el vestíbulo de un blanco hotel del Caribe». No hay desacuerdo con lo que te digo, o sea, él se encuentra con que ese personaje que debía ser el *otro*, la alteridad, en este caso «la puta», en realidad es igual a él, tiene su mismo origen y su misma sangre. En realidad, inesperadamente, el Gaviero se está encontrando con una parte de sí mismo, y la clave está en esa revelación: «también mi padre estuvo acá». Luego, más adelante en el mismo relato, la otra sorpresa tremenda que se lleva es la del suicidio de su compañero de hospital.

Eso ya lo hemos hablado.

Sí, y no vamos a volver sobre ello. Únicamente quiero subrayar la imagen de la lluvia como purificadora —que también ya hemos mencionado, pero que quisiera confirmar aquí— cuando lo sacan de esa sala donde ha vivido esa experiencia terrible de ver a

su vecino suicida con la cabeza deshecha por el balazo. Y entonces concluye esa historia diciendo: «Me trasladaron a otra sala y allí estuve entre la vida y la muerte hasta la estación de las lluvias, cuya brisa fresca me trajo de nuevo a la vida».

Es que para mí la lluvia tiene un valor especial. Yo tengo un Nocturno, el que empieza «Esta noche ha vuelto la lluvia sobre los cafetales»...

Sí, claro, de *Los trabajos perdidos*.

...que considero un poema clave. Le gustaba mucho a Eduardo Carranza, creo que era lo único que le gustaba de lo mío. Bueno, la lluvia en tierra caliente trae frescura, y después, como tú sabes, le hace bien al café, hace crecer el río, la caña de azúcar va a recibir esa agua, en fin, es «la lluvia benefactora» que entra a formar parte del orden, porque es cíclica, etc.

Sí, la lluvia tiene un gran valor simbólico para ti. Luego, inmediatamente después de mencionar la lluvia, el Gaviero dice al narrador: «No sé por qué estoy contando estas cosas. En realidad vine para dejar con usted estos papeles». Y te los deja, digo, «te deja», porque el narrador eres tú, ¿no?

Sí, sí, soy yo. Bueno, es ese narrador que ya empieza a fundirse con él.

*«Magroll se encuentra con el narrador de vez en cuando, otras veces se le pega unas perdidas brutales y, a veces, no me acuerdo dónde hace alusiones al hecho de que el narrador se apropia de su historia»*



**NARRAR O SER NARRADO:  
CERCANÍA Y DISTANCIA DE  
MAQROLL**

**Ahí va precisamente mi nueva pregunta: ese narrador ahora, ¿comienza a separarse de ti o a identificarse?**

No, empieza a separarse de mí y a meterse con el Gaviero.

**Entonces, te hago otra pregunta muy sencilla: ¿por qué el Gaviero y este narrador, que eres tú, se tratan siempre de usted?**

Porque el tú sería inconcebible en esa relación. Y te aclaro que este no es el usted colombiano, el que yo uso con Gabo, por ejemplo, o con mi hijo Santiago, según el uso que tú conoces bien; y que a Carmen, recién casados, le molestaba mucho, no entendía; me preguntaba: «¿Pero por qué me tratas de usted, qué te pasa?». Ese es un «usted» cariñoso; en cambio, este es el «usted» de un señor a otro. Y eso hasta lo puse en una novela, déjame pensar: ¡claro, en *Abdul Bashut!*

Sí, efectivamente, Maqroll y Abdul nunca se tutean.

Allí dice: «Ya hemos pasado por muchas cosas usted y yo, como para tratarnos de tú».

**Ahí se toca el tema del «usted» entre ellos dos; pero lo mismo sucede con el narrador, nunca se tutean.**

No, porque no hay mucha confianza tampoco. Maqroll se encuentra con el narrador de vez en cuando, otras veces se le pega unas pérdidas brutales y, a veces, no me acuerdo dónde hace alusiones al hecho de que el narrador se apropia de su historia. Dice: «Ese señor que va contando cosas mías por ahí».

**Es una relación distante. ¿Será que el usted obedece a una forma de defensa tuya con respecto al pobre Maqroll?**

La relación tiene que ser distante; a ese tipo hay que mantenerlo a raya porque si no, me agarra confiancita y eso no debe ser.

**Al final se separan; Maqroll se va y entonces empieza tu nostalgia. Dice el narrador: «Sentí su ausencia y empecé a recordar su voz y sus gestos, cuyo cambio tan evidente había percibido y que ahora me volvían como el aviso aciago de que jamás lo vería de nuevo».**

Sí, ese puede ser el último cuento.

**Pero en tu narrativa no es así, al contrario, va a estar cada vez más presente.**

Es que la narrativa no tiene orden cronológico: esto puede ser lo último y todo lo otro es anterior.

**Sin duda, yo lo entiendo así, y tus lectores seguramente lo han entendido así. «La**

visita del Gaviero» puede ser el último encuentro, así como «En los esteros» puede ser el final de la historia; todo lo demás sucedió antes, aunque esté contado después. Pero en el orden de la escritura, aunque tú ya te hayas separado de él, él va a estar más presente que nunca. Es el momento en que vas a empezar a darle por fin una biografía coherente, ordenada, cosa que antes no habías hecho. Tengo una impresión: que este «sentir su ausencia» es una especie de despegue que se crea de Maqroll dentro de ti. En este momento, Maqroll comienza a separarse de ti, de la matriz que lo ha generado. Ya no va a estar dentro de ti.

¡Y por eso escribo! Precisamente por esa ausencia. Ya con esa distancia, y sabiendo que está ausente, o en fin que se alejó, quiero, puedo contar la historia. Está perfecto, está muy bien visto. Esa separación es fundamental: Ya no es el Maqroll pegado a mí durante toda la poesía. Vino, me contó sus últimas cosas, todas muy claves, por lo que me estoy dando cuenta ahora, y se va.

Ahora sí puedes contarle, porque ya es un personaje autónomo.

Ahí se separó. ¡Qué bien que viste eso! ¡Qué bien!

Es un personaje que empieza a caminar solo y tú lo sigues, no lo conduces. Otra cosa te quisiera decir, un poco en broma pero ni tanto, y es esto: ¡cuánto te costó dejarlo ir, dejar que se independizara!

Me costó por varias razones; entre

otras, porque sabiendo que se va en esa forma voy a tener que contar todo, y no hay nada que me dé más pereza a mí que escribir. Odio escribir, detesto escribir...

Narrativa.

Poesía menos, por una obvia y bien estúpida razón, porque se hace más rápido. Pero a mí las dudas, las perplejidades, las fallas de mi formación, que se me hacen evidentes cuando estoy escribiendo, me desesperan.

De modo que un motivo para no querer desprenderme de Maqroll era ese, que se te venía encima un gran trabajo.

¡Pero claro! ¡Qué trabajo me costó desprenderme!

Lo hiciste envejecer a Maqroll, no lo largaste cuando era joven, te lo llevaste dentro de ti hasta que...

Hasta verlo viejo, jodido, cansado. ¿Sabes que todo esto me parece muy bien visto? Y me pregunto si al desarrollar esto fuiste viendo como un proceso...

Un proceso orgánico, incontenible.

Porque se va viendo como un corpus, ¿no?, una «organización», que viene de «organismo».

Lo más impresionante de todo este trabajo, en efecto, es ver que tu obra es un organismo donde cada elemento tiene un lugar inmodificable.

Y en ese conjunto la despedida del Gaviero ocupa un lugar clave.



**MUTIS Y MAQROLL:  
EL ESPAÑOL Y EL APÁTRIDA**

**Sigamos adelante con el poemario. En «Una calle de Córdoba»...**

Ese es un poema que adoro.

**Es un poema que debe ser importante para ti porque aquí también hay un momento especial de revelación.**

Ese día veníamos de ver la mezquita y allí hubo algo que me tocó profundamente y que, después, me tocó más aún cuando supe una cosa. El hecho es que la iglesia que los adalones de Carlos V decidieron construir dentro de la mezquita pasa desapercibida. La mezquita se la traga, tú recorres todo y no ves la iglesia. Si no te la enseñan, no la ves, porque la mezquita tiene una presencia y una razón arquitectónica y religiosa tan intensa que anula la iglesia. Lo que supe después fue que cuando se la mostraron a Carlos V se puso furioso. Él era un hombre de muy buen gusto, y de muy buen oído para la música, entre otras cosas. Y cuando le mostraron la iglesia, dijo: «¿Quién construyó esto? Es una monstruosidad». Yo me recorrí toda la mezquita y estuve en el mihrab, que indica el sitio hacia el oriente, hacia la Meca, adonde hay que mirar durante la oración, y es muy bello. Está hecho por artistas, algunos de Constantinopla. En fin, yo venía transido. Además, antes habíamos estado en la sinagoga de Maimónides. Eran emociones muy fuertes; entonces, me senté y así nació el poema. Es uno de los pocos que relatan fielmente un hecho acabado de vivir. Ahí no hay nada inventado ni que responda a especulación o elaboración poética. Por eso, al final digo que esta es mi verdad, incluso acabo diciendo que ese es el orden.

**Dices que todo está al fin en orden. Sí, este es un poema de un encuentro total contigo mismo.**

Es el primer poema en que aparece Carmen, comprando las chilabas, esas piezas de vestir con capucha que usan los moros; el primero, pero no el único; en el «Tríptico de la Alhambra» también aparece.

**Sí, aparece con una imagen bellísima, con una sonrisa que es como una dádiva de la Providencia.**

¡Es que eso fue divino! Cuando apareció la sonrisa de Carmen, todo se puso en orden.

**Todo el poema «Una calle de Córdoba» constituye ese encuentro contigo mismo y con lo que te corresponde de la manera más profunda.**

Fue descubrir que de allí soy yo, o para decirlo mejor, yo llevo adentro cosas de allí.

**Y descubrir eso crea en ti un sentimiento de orden absoluto.**

Es obvio; cuando uno puede decir «este soy yo», ha encontrado la paz.

**De hecho tú dices: «Concedo que los dioses han sido justos y que todo está, al fin, en orden».**

No pido más, se me dio lo mío.

**Al principio del poema defines lo que te ocurre en ese instante como una «devastadora epifanía».**

Claro, porque eso baja y devasta todo lo que no eres. Todo lo que has adquirido prestado, todo chapinero, digamos, lo circunstancial.

**Borra y devasta.**

Borra lo que no eres; y te dice: «Un momento, mira lo que eres de verdad».

**Borra y restituye al mismo tiempo; entonces.**

Claro, quita esto que no es tuyo y te da lo tuyo, te lo revela y te lo entrega.

**Entonces, ahí aparece el orden; es perfecto.**

Orden que después se me va a dar nítidamente en Santiago de Compostela.

**Como lo dices en ese Nocturno hermoso de la serie del 86.**

Que lo viví también, tal como lo cuento.

**Es como una absoluta plenitud.**

Que te lleva a decir no pregunto más, no quiero más, no busco más adentro.

**Es un momento de culminación. Y ese punto de llegada de tu propio recorrido lo veo asociado, en tu expresión literaria, al pasaje a las novelas.**

Puede ser...

**Después que uno ha alcanzado este punto, la función de la poesía como indagación interior está cumplida, ¿no crees?**

Puede ser. Por eso, en el último poema que escribí, dice: «Pienso a veces que ha llegado la hora de callar».

**Claro, ahí está. En cambio, la novela es otra cosa, la novela es contar. ¿Estás de acuerdo con esto?**

Sí, sí, totalmente. Muy bien visto, ¡muy bien!

## **MÁS ALLÁ DE LO ANECDÓTICO: DESPOJAMIENTO Y ESENCIALIDAD**

**P**asemos a «El Cañón de Aracuriare». Este es otro relato que tú pones en bastardillas, como «La visita del Gaviero». Entre paréntesis, digamos que la diferenciación gráfica de los dos relatos en bastardillas, para distinguirlos del resto de las composiciones poéticas, como aparece en la edición original de *Los emisarios* (Fondo de Cultura Económica, México, 1984), fue respetada en algunas ediciones sucesivas, pero no en todas. Aparece en la recopilación de tu obra poética hecha por Santiago (*Poesía*, Procultura, Bogotá, 1985) y en la edición del Premio Reina Sofía hecha por Carmen Ruiz Barrionuevo (*Summa de Magroll el Gaviero. Poesía 1948-1997*, Universidad de Salamanca, 1997). No fue respetada en otras ediciones, tal vez, porque los editores o curadores no entendieron la importancia de esa distinción y no creo que tú hayas corregido esas galeradas.

No, en efecto.

Esperemos que lo tengan en cuenta cuando se reedite el libro. Y vamos ya al tema. La experiencia que el Gaviero vive en el Cañón de Aracuriare dura pocos días, tú lo dices al principio. Mientras, por ejemplo, la de Cocora duró muchos años, esta dura pocos días. Lo subrayo simplemente para poner en evidencia cómo en estas experiencias de meditación y de aislamiento del Gaviero el tiempo no cuenta nada. Se trata de un tiempo totalmente mental, el cómputo cronológico no interesa.

De acuerdo, así es.

Todo el ambiente en el que se desarrolla esta experiencia del Gaviero está cargado de una fuerte simbología religiosa. Naturalmente, no puedo creer que sea calculado de parte tuya, creo que es inconsciente, pero por lo mismo muy significativo. Tú dices, por ejemplo: «Entra el río en un silencioso correr de las aguas que penetran con solemnidad procesional. Hay un ambiente de catedral abandonada...»

Claro, es la impresión que dan las rocas mismas del cañón, que son altísimas.

«Silencio conventual» dice, y todos los adjetivos, o muchos de ellos, reiteran este campo simbólico.

Ese es un ámbito marcadamente religioso; el agua ya no corre con espuma, ni golpeando, sino serenamente.

O sea que ya el ambiente predispone al Gaviero de manera nueva y, luego, él mismo adopta una actitud ascética, comiendo lo indispensable, la fruta que encuentra, o alguna ave que puede «cazar sin dificultad». Hay un ascetismo buscado, algo así como San Francisco en el monte Amiata.

Sí, sí, sin duda.

Y entonces se produce esta experiencia que se articula en tres momentos, en tres fases distintas: una es simplemente la revisión de sus días, y hasta ahí es algo bastante común; la segunda es cuando quien está haciendo esa revisión se separa de lo que ha revisado: entonces, el que hace el escrutinio se pone como en



primera fila y el otro, que es quien vivió todo eso, el ser biográfico, se aleja. Hasta aquí el proceso ilustra lo que habíamos dicho antes, es decir, que lo vivido es secundario, lo que queda es este otro ser, no anecdótico, más profundo. Y, ahora, empieza lo excepcional: en ese momento, aparece el tercer sujeto.

¡Claro! Aparece un tercero porque ese que estaba mirando todavía es accidental: está mirando, que es una actitud dirigida a lo accidental. En cambio, el tercero no mira nada, el tercero es él, es.

De hecho, es el centro de su ser: «Se iba delineando y cobraba forma en el centro mismo de su ser». Es su centro.

Sí. No hay nada, ni siquiera el mirar el pasado, el observar, el razonar. Nada. Una vibración, nada más.



**Un puro existir.**

Exactamente.

**¿Esto corresponde a una experiencia vivida por ti?**

Sí.

**¿La puedes ubicar en el tiempo?**

No, no... No puedo porque no ha pasado así. Hay veces que me he acercado a ese y hay, dos o tres veces, en distintas épocas de la vida, en que he llegado a ver ese centro, o no digamos a ver, sino a sentir ese centro, a darme cuenta que eso era. «Ah, esto es», dices de pronto.

**El «tercero» tú lo has visto. O sea que es una experiencia que has cumplido.**

Sí. Es una experiencia fugaz.

**¿Fugaz, pero completa?**

Sí, sí. Y te queda una impresión muy particular, enriquecedora, desde luego, pero

también de miedo y tristeza.

**Pues mi pregunta iba precisamente allí, porque ya te he oído decir que esa es una experiencia más bien miedosa, que no se la deseas a nadie.**

No. Es decir, toda experiencia de ese tipo, o sea extrema, es una prueba, es una confirmación de que la cosa no es tan fácil.

**Por cierto, se trata de una revelación.**

Exactamente, es eso. Y lo que queda siempre es una vaga tristeza, y una conformidad.

**Por eso, mi pregunta iba por ahí. Lo que le queda al Gaviero, y tú insistes en eso varias veces, es un sentimiento de aceptación, de serenidad. Un sentimiento, dices incluso, «denificante».**

Se acabó la lucha, se acabó la brega, se acabó lo superficial, se acabó lo accidental. Se acabó.

O sea que esa tristeza que dices tú está vinculada simplemente a la eliminación de lo accidental.

Claro, porque esa parte tuya, que quisiste y que es la vida misma, se te va.

Y, de alguna manera, la vida es eso también, ¿no?, lo accidental.

Por cierto; y se te va.

Es una conformidad pero, al mismo tiempo, implica aceptar una pérdida, una separación. Entonces, lo que tú subrayas en este texto es cómo esa experiencia ha sido al fin positiva, ¿o no?

Claro, positiva es, porque es la verdad, llegas a un encuentro con una verdad.

Tanto que él teme dañarla. Dice que tardó en salir del lugar porque temía que el contacto con la gente fuera a perturbar «su recién ganada serenidad».

Para no volver a sumergirse en lo accidental.

Para poder preservar esta revelación; y eso Maqroll se lo lleva hasta el final. Te leo el último párrafo del relato: «Con nadie habló de su permanencia en el Cañón de Aracuriare. Lo que aquí se consigna fue tomado de unas notas halladas en el armario del cuarto de un hotel de miseria, en donde pasó los últimos días —y subrayo esto— antes de viajar a los esteros y perecer allí como ya se dijo en otra ocasión». Te da risa, ¿por qué? ¿Tienes que aceptar que esa muerte de Maqroll es indiscutible?

Pues sí, claro, ¡qué más!

Ahí está dicho. Y esto mismo confirma que en toda tu obra hay una coherencia

impresionante. La experiencia del Cañón ocurrió poco antes de lo que pasó en los esteros, y tú lo confirmas. Luego, por ahí salió otra teoría diciendo que no, que no se había muerto en los esteros, que se muere en un hospital, o que se muere en el río, al final de *Un bel morir*; pero aquí está la confirmación. Y a mi modo de ver, en la biografía del Gaviero, esta experiencia que, en cierto modo, podemos llamar «mística» no se puede dar sino poco antes de la muerte. Es muy emblemático que sea así.

Claro, claro; esa es una experiencia terminal, es un especie de liquidación y de adiós.

Y entonces esto también confirma que respecto al Gaviero, después de esto, tú no puedes hacer otra cosa que contar el pasado, reconstruir lo que vivió, pero escribir poemas ya no tiene sentido, o mejor dicho: ya no hay urgencia de indagar mediante el acto poético, mientras que aumenta el placer de contar y de ordenar la historia del Gaviero.

Es cierto, así es. ¡Así es! Y te repito: ¡muy bien visto!