

La nostalgia religiosa

Ignacio Solares

Álvaro Mutis (1923-2013) —“poeta entre los verdaderos y grandes de nuestra lengua”, lo llamó Ramón Xirau— en años recientes había reunido su poesía de 1948 a 1970 en un pequeño volumen —Summa de Maqroll el Gaviero— de apenas 160 páginas. Al igual que para Huang Po, para Mutis “cada poema es un grave riesgo y una grave responsabilidad”. Cada poema lo contiene todo. La vastedad está lograda, precisamente, gracias a la rigurosa concentración. Cada poema es muchos poemas: ahí están, de alguna manera, todos los que el autor ha desechado para llegar a ese que por fin lo ha satisfecho plenamente. La intensidad surge, en cada verso, de esa depuración, de ese salvarse a pesar de que la actitud del autor era devastadora ante su propia obra.

En un libro de relatos —también publicado hace algunos años—, aparece La mansión de Araucaíma. Esa concentración de su poesía se traslada, deslumbrante, a la prosa. Esta novela corta da título al volumen —y que no dudaríamos en calificar como una de las obras más logradas de la reciente literatura latinoamericana— es la historia de una vieja casona de la tierra caliente colombiana, en donde, otra vez, como en la poesía del autor, sucede todo (Todo). Su extensión —en el espacio, no en el tiempo— son 80 páginas: al terminar de leerla uno siente que pudo haber tenido 300 o 500 o quién sabe cuántas más. Sin embargo sólo tiene 80 y, por una misteriosa razón, eso es lo que la vuelve perfecta.

Pero si el exterior de su obra es perfecto como una figura geométrica de ángulos iguales, en el interior de ese mundo clausurado y autónomo, con leyes propias, impera la lógica de un sueño: en cualquier detalle aparentemente nimio puede estar la única clave: “Tal vez en esa cancioncilla se jugó el destino de todos. Quién iba a saberlo”. “En cada hoja que se mueve estaba previsto mi tránsito”. Porque, para el poeta, “La noche que respira / nuestro pausado aliento de vencidos / nos preserva y protege / para más altos destinos”. Y por eso “Cada poema nace de un ciego centinela / que grita al hondo hueco de la noche / el santo y seña de su desventura”.

Toda mi poesía es la evocación de un lugar, una hacienda de mis abuelos y de mi madre, en la tierra ca-

liente colombiana, en donde viví de niño. Creo que mi poesía surge de ahí, de ese deseo de volver perdurable, permanente, los momentos en que uno se ve a sí mismo por primera vez, en que se descubre a través del paisaje, de la atmósfera, del olor de la tierra, de la piel de las mujeres que lo rodean. De esos momentos, creo, van a nacer las fuerzas a las que habrá que acudir conforme vayamos madurando, que es decir conforme vayamos muriendo. Recuerdo que un día me comentaba García Márquez: “A mí, desde el momento en que dejé la casa de mis abuelos no me ha interesado nunca nada más”. Por eso pienso que la literatura —por lo menos la literatura que a mí me interesa— es como la magdalena de Proust. La infancia sería nuestra única y verdadera patria. El mismo Proust llama a esa vida, al recuerdo de esa vida, de esos momentos luminosos de la niñez, la vida, la verdadera vida, la vida verdaderamente vivida. Creo que no hay mejor manera de explicarlo. Aquel tiempo en que por única vez fuimos nosotros mismos, porque después la contaminación, la perturbación a que nos somete el medio, las circunstancias, es brutal.

Recientemente, regresé a ese lugar donde transcurrió mi infancia; experiencia que, por cierto, no es muy aconsejable para un poeta que se alimenta de sus recuerdos. La casa, los alrededores, la carretera, estaban totalmente destruidos. Pero me interné por los cafetales y me sucedió algo de veras perturbador: a los dos minutos de camino, nada había cambiado de como lo recordaba: las mismas flores, los mismos árboles. Hay ahí un río donde nos bañábamos mi hermano y yo colgándonos de una liana hasta el centro mismo de la corriente, sintiendo en el cuerpo toda la fuerza del agua. Pues ahí estaba la misma liana, colgando del mismo árbol, como si el tiempo se hubiera detenido, hubiera esperado mi regreso. La experiencia fue inquietante. Todo tenía la misma carga de misterio, de silencio, de aquellos años. Ahí estaba esa angustia de la adolescencia, ese pudor, esos deseos que nunca se vuelven a sentir con la misma

intensidad. Ahí estaban mis primeras lecturas desordenadas —la *Biblia*, Verne, Thomas Mann, novelas policíacas, biografías, Conrad, Melville... Ahí estaba todo, concentrado en el paisaje y en la temperatura. Lo extraño fue esto: que con esa visita, y no con la publicación de la *Summa de Maqroll*, se cerró un ciclo de mi poesía, y seguramente de mi vida. Mis trabajos actuales no son más la evocación de aquel sitio, sino la invención de un nuevo mundo.

Por supuesto, simplemente he cambiado de escenario: uno estaba afuera y el otro estaba en mi interior.

¿Por qué la brevedad de sus trabajos, por qué esa actitud devastadora ante la propia obra?

Pereza aparte —elemento fundamental en la obra de algunos escritores—, creo que, primero, por una rigurosa —quizás excesiva— autocrítica que me impide dejar pasar cualquier palabra que no refleje exactamente lo que quiero decir. Y luego, tal vez la razón fundamental, por un gran escepticismo. Escepticismo sobre la necesidad o posible función de la poesía. El destino de la palabra escrita, sobre todo en forma de poema, me parece terriblemente precario. Viéndolo así y exigiéndose un gran rigor en el trabajo, es difícil sentarse a escribir.

¿Cuál sería esa precaria función de la poesía?

Mutis mira hacia lo alto y aprieta los labios, como si con ese gesto mismo contestara: “ninguna, la poesía no tiene ninguna función”. Pero explica como haciendo una concesión a sus ideas:

Puede ser la comunicación entre muy pocas personas, generalmente amigas del poeta... y a las cuales les puede llegar esa carga que uno ha puesto en las palabras. Pero, de veras, no creo que tenga ninguna trascendencia escribir poesía, sobre todo en el mundo actual. La poesía, como la religión, nos refieren a nosotros mismos, a nuestra individualidad, ¿y quién quiere en el mundo actual que lo refieran a sí mismo? Nuestros sistemas sociales luchan las veinticuatro horas diarias para que vivamos siempre fuera de nosotros mismos, al grado de que podremos nacer, crecer, reproducirnos y morir sin habernos conocido. Por eso, qué sospechoso, qué delictuoso y qué absurdo es —y será cada día más— escribir poesía. Seguramente el poeta es un espécimen que tiende a desaparecer.

En ese caso, ¿qué sucederá con la poesía?

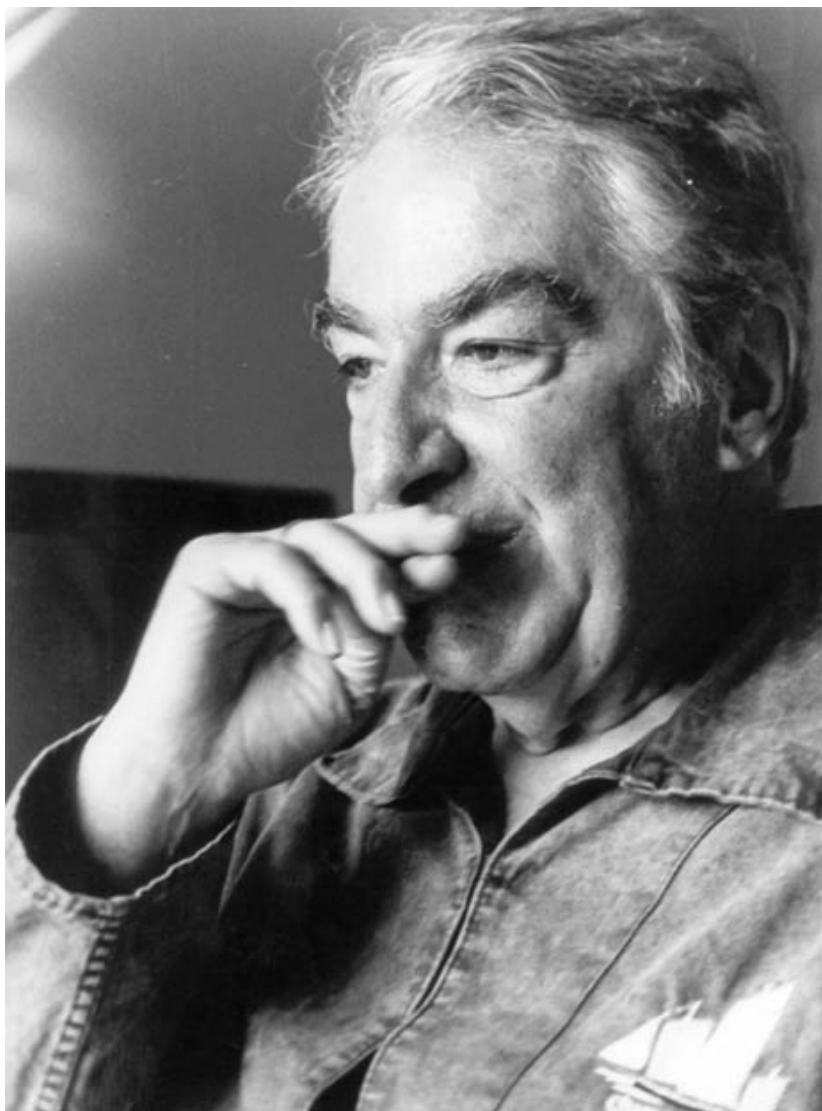
Yo tengo una teoría: creo que se va a refugiar, subrepticamente, en medios como la publicidad. Recuerdo un anuncio en cine de una marca de autos, que empezaba con una bella imagen, silenciosa y misteriosa, del desierto de Arizona. Luego se veía venir al auto por una carretera y ahí se echaba todo a perder, claro, pero es innegable que en la primera imagen hubo poesía. Qui-

zá cuando vivamos en el mundo feliz —todos perfectamente programados y condicionados— alguien sepa descubrir en esos detalles rastros de un mundo ya desaparecido. La poesía sabrá por dónde colarse.

¿Por qué sería tan peligrosa la poesía para ese mundo futuro?

Porque, creo, nuestros sistemas sociales ya han empezado a dictar la orden principal en que basarán su poder: la felicidad. Nadie tendrá derecho a *no* ser feliz. Y, es obvio, si algo transmite el arte —y la religión— es infelicidad. El hombre del futuro no podrá darse el lujo de ser poeta o místico o romántico o, sobre todo, escéptico, porque rompería las reglas del juego. Cualquiera de esas actividades conlleva el dolor y la angustia; casi podría decirse que en ellos basa su “satisfacción”. Los místicos de la Edad Media, por ejemplo, sabían que Todo se despierta y se consigue si somos capaces de renunciar a Todo. Esto, ya desde ahora, en un mundo que busca el placer a como dé lugar, suena a estupidez.

En su literatura parece haber, por momentos, una tendencia al misticismo. Pero un misticismo que finalmente se transforma en una irremediable caída al vacío. “No podemos hacer nada. No tiene ningún sentido hacer algo. Es-



Álvaro Mutis

tamos en una trampa”, dice Alar, el personaje de La muerte del estratega.

Puede ser que haya en mí una nostalgia por una fe religiosa, lo que no deja de ser curioso: desde los ocho años —a pesar de haber estudiado en una escuela de jesuitas— me mostré escéptico ante la religión. Sin embargo, ya adulto empecé a interesarme en lo que de religioso pudieran tener figuras como Carlos V o Felipe II, o situaciones como la batalla de Lepanto o la caída de Constantinopla en manos de los infieles —que me parece una catástrofe terrible, irreparable, para el mundo—. Creo que en esa preocupación hay una constante religiosa, una especie de nostalgia de un catolicismo aventurero y místico a la vez, de cruzada y de sacrificio. Pero siempre como nostalgia.

Quizás un poco a la manera de Buñuel, que dice que ante un mundo tecnológico como el nuestro siente deseos de convertirse al catolicismo, pero se encuentra ante el problema insoluble de no creer en Dios.

Sí, más o menos ése es mi problema. Por lo demás, Buñuel es un artista con el que siempre me he identificado. Recuerdo que por el tiempo en que vi *Viridiana* dio la casualidad de que empezaban los viajes a la luna; entonces le escribí una carta a Buñuel diciéndole que me parecía maravilloso poder crear una evocación del pecado y de la destrucción de los valores morales en un momento en que el mundo sólo se preocupa porque dentro de un cacharrito estúpido un puñado de hombres vuelan a la Luna.

Si pudiera elegir, ¿en qué tiempo le gustaría vivir?

Me gustaría vivir en la Edad Media, en Siena de preferencia, y ser súbdito de la corona romano-germánica. Cuando aún tenía sentido entregar la vida a algo: a Dios o al rey. ¿Actualmente a quién se la va a entregar uno? Esto suena profundamente reaccionario, pero mi problema es que no creo en ningún sistema político. Como dice Borges: espero que el tiempo nos libere de los gobiernos actuales. No creo que un gobierno —aun el mejor que podamos concebir— nos pueda salvar. En realidad, creo que el hombre es incapaz de hacer algo por el hombre. Estamos condenados a un eterno “fracaso político”. La historia no es sino la constatación continua de esos fracasos.

Ese escepticismo en su obra, del que hablábamos antes, parece ser una constante en la literatura latinoamericana. ¿A qué se puede deber?

Yo creo que la causa se remonta a los años en que recibimos de España, en el peor momento de su historia, un bagaje cultural de quinta clase. Nosotros nos vemos como nacidos de la Conquista, y eso es absolutamente falso. Somos producto de toda la burocracia

que vino después. Una burocracia enmarcada en una naturaleza agobiante. Hay que adentrarse en los Andes diez minutos para descubrir la exacta proporción de lo que es vivir en América. ¿Qué ha sucedido entonces con nuestros escritores? Que se han alimentado en dos culturas, una opuesta a la otra, y eso ha producido una especie de corto circuito. Me imagino, por ejemplo, la desproporción que hay —o que hubo— para un Vargas Llosa entre leer a Flaubert, que es la flor de la civilización, y vivir en Arequipa. Y es indudable la influencia de Flaubert en la literatura de Vargas Llosa. En él se formó, de él aprendió sus instrumentos de trabajo. Así como me imagino que a un escritor mexicano le *dice*, le enseña más, un Kafka, un Dostoievski o un Tolstoi, que un Martín Luis Guzmán, aunque aquéllos estén más lejos —en el tiempo y en el espacio— que éste. ¿Pero qué sucede cuando enfrentamos un bagaje cultural europeo a nuestra realidad latinoamericana? Seguramente algo que crea una gran frustración y despierta, a la vez, una aguda capacidad de análisis. Es como si nos hubieran dado un equipo de buzo para andar por los Andes. Por muy buenos modelos europeos o norteamericanos que tenga, el escritor de América Latina necesita inventarse su propia tradición para sobrevivir en este sitio tan especial, tan diferente al resto del mundo, en donde le ha tocado en suerte nacer. En esas circunstancias —en pueblos de miseria, de analfabetas, sin ninguna tradición cultural que lo sostenga— ser escritor encierra un gran contrasentido y, por supuesto, despierta un profundo escepticismo.

¿Será igual esta situación para los escritores latinoamericanos de las siguientes generaciones?

Pienso que no. De alguna manera va a transformar su visión del mundo el testimonio que han dejado los escritores actuales. Un joven escritor colombiano, por ejemplo, a partir de *Cien años de soledad* ya cuenta con un tratado propio, nacional, de sus miserias. Ya no necesita recurrir sólo a las que describen Dostoievski o Kafka. Ya hay un espejo en su espacio y en su tiempo. Eso, creo, debe de permitirle ubicarse mejor en su realidad. Otro ejemplo: ¿qué significa para un joven peruano leer *Conversación en La Catedral* de Vargas Llosa? No sabría explicarlo bien, pero creo que algo parecido a someterse al más radical e intenso de los psicoanálisis. Algo va a romperse en su estructura interior y, también, algo va a realizar con ese conocimiento, no me cabe la menor duda. Lo mismo sucederá en México a partir de Carlos Fuentes, en Cuba a partir de Lezama Lima o en Argentina a partir de Cortázar. La literatura no cambia la realidad, pero sí puede transformar la conciencia, el sentido de identidad. **U**

Entrevista realizada el 14 de julio de 1974, publicada en el “Diorama de la Cultura” de *Excelsior* y luego en *Palabras reencontradas*, Conaculta, México, 2010.