

## Las vastas geografías de la noche en la poesía de Álvaro Mutis

Manuel Cortés Castañeda  
*Eastern Kentucky University*

Desde su nacimiento, la poesía de Álvaro Mutis está marcada por signos tales como la soledad, la imposibilidad de conocer, la decadencia cifrada en el paso implacable del tiempo, la metamorfosis de los sentimientos, el "fracaso" de la palabra poética y la muerte, entre otros. Es inevitable que a este inventario atroz y casi inhumano, donde la fatalidad se pasea a sus anchas, se le ajusten a la perfección, como materia de fondo, la noche y sus vastas geografías.

La noche es una de las obsesiones permanentes de Mutis, lo mismo que de su personaje Maqroll, el Gaviro, y de otras voces que se despliegan permanentemente en su obra como un abanico de lo trágico, matizado en sus múltiples facetas por continuas muertes y resurrecciones. A través de este crisol de voces, incluida la del mismo Mutis, que ha hecho de la poesía un verdadero compromiso existencial, la noche revela parte de sus secretos.

Todo empieza cuando cierta embriaguez, causada por la enfermedad, crea en Mutis/Maqroll la necesidad urgente del viaje. Viaje que puede estar demarcado por la imaginación, el delirio, el sueño, pero también por lugares de fácil ubicación, como la tierra caliente, el trópico, los hospitales, las casas de lenocinio, etc. Desde la noche, a través de la noche y hacia la noche, este viaje, marcado por el signo de la fatalidad, carece de una finalidad o de un propósito en sí mismo, ya que la noche no es algo que se alcance después de las vicisitudes que este viaje implica. Nada tiene que ver con una meta o un desec específico. La esencia misma del deseo anula cualquier objeto de definición. Se trata de una intensidad en espacios no delimitados. Así, la noche es, más bien, una presencia constante y

problemática. A la vez que en su seno todo se contiene y se manifiesta, su substancia misma aparece como una de las formas más claras del desconocimiento: misterio, azar, negación y pérdida, que son una constante, debido a las metamorfosis continuas a que la oscuridad somete al universo. En este "oscuro túnel en donde se mezclan ciudades, olores, tapetes, iras, ríos" (Mutis, *Summa*, 26) y "en medio de una densa marea" (*Summa*, 44), Mutis/Maqroll inicia su periplo por los territorios de la noche.

Mutis renuncia de entrada tanto al principio de identidad como al imperativo de una armonía preestablecida. Sólo la gran noche ocupa un lugar fundamental en su forma de ver el mundo, pues sólo ella nos coloca frente a frente con nuestra única verdad: la conciencia de la muerte, la inutilidad de toda empresa humana, la presencia del vacío que todo lo envuelve. La noche, entonces, no es una entidad con determinados atributos que permitan una visión de conjunto. La noche, en verdad, para Mutis, carece de discurso, pues, si el mundo del placer, del deseo y de la muerte gobierna sus vastas geografías, cualquier conceptualización resulta vana. La noche es un espacio poblado por fuerzas en permanente intercambio. Es un territorio cuya característica vital es la desterritorialización. Es el viaje, la fiesta, el silencio, la soledad, etc., lo que espera en el seno de la noche y, a la vez, lo que conduce a ella. Pues estas fuerzas nocturnas, a la vez que son la negación de toda cualidad, también constituyen su afirmación en una multiplicidad de planos que se crean simultáneamente. La noche es un estado de delirio, no de razón. Sólo desde este punto de vista podemos entender la atracción que Mutis siente por

la aventura: "Al descubrimiento de nuevas ciudades" (*Summa*, 25), camino hacia "la gran noche tibia que se nos viene encima" (*Summa*, 20), y también su urgencia de ir más allá de las veleidades y de la aparente seguridad que nos brinda la sociedad moderna, pues "toda esa cáscara vana del mundo ahoga la música que, desde el fondo profundo de la noche, parecía acercarse para sumergirnos en su poderosa materia" (*Summa*, 27).

El viaje que conduce al seno de la noche representa, a su vez, una de sus cualidades inherentes. La noche es viaje y el viaje, en el fondo, no es otra cosa que un sentimiento hondo de familiaridad con la noche. Todo viaje tiene como punto de partida la necesidad de la muerte, pues el desprendimiento y la angustia que crean la urgencia del desplazamiento y la pérdida de la seguridad en un espacio que ya nos es familiar son formas de morir o pulsiones de muerte. Así que el viaje comienza en la noche, transcurre en la noche y acaba en lo profundo de la noche. Asimismo, para Mutis/Maqroll es el comienzo de toda creación, símbolo del largo camino que debe recorrer el poema para cosechar, si acaso hay algo que cosechar. Además, el viaje le revela a Mutis/Maqroll ciertos territorios reales o soñados que dan cuerpo a la noche. El viaje se orienta hacia donde lo más antiguo u original permanece intacto. El viaje, como la creciente (símbolo de la noche), es el camino hacia lo inesperado y remueve "los más escondidos frutos de la tierra" (*Summa*, 29).

Se trata, entonces, de una lectura o inventario minucioso y casi compulsivo de ciertos signos nocturnos que se revelan en el transcurso del viaje. Así que cualquier lugar, objeto o persona sirven a Mutis para identificar las huellas de la noche. Pero a él le importan estas entidades en la medida en que delatan la presencia de la muerte. Si los signos de la muerte se posesionan de estas entidades, la oscuridad se impone. Muchas veces sólo se trata de objetos o realidades simples. Mutis sabe que hasta en lo más insignificante se nos muestra el paso implacable del tiempo. Así, "el grasiento delantal de un tendero trae la noche fría y estrellada" (*Summa*, 59). Con el atributo "fría", la imagen de la muerte se hace palpable. Pero el segundo atributo, "estrellada", revitaliza de inmediato al primero, agregándole nuevas propiedades. La noche también es estrellada: mejor, el frío de la noche está habitado por la luz, por el calor. Luz y sombra forman entonces una unidad. Pero no se trata solamente de objetos: también el cuerpo, el deseo, los sentimientos, etc., viven día a día con la muerte. Los hombres, por

ejemplo, tienen unos "ojos llorosos y limpiados furtivamente en el lavaplatos", y el patrón "atiende a los clientes con la sonrisa sucia de todos los días" (*Summa*, 59-60). Todo, de esta forma, queda sometido a la voluntad de la noche. En el juego del tiempo y de la muerte todo se trastoca, se confunde, se diluye, pero, en medio de esa marejada nocturna, Mutis siente que de pronto "tiembla una llama azul" o que lo invade "la paz del estanque" (*Obra*, 34).

Vemos, así, que dos atributos fundamentales participan de esa gran noche, más que atributos, presencias vivas en continuo movimiento, en metamorfosis continua: el agua y la luz. Mutis siente la noche y participa de ella como un gran río que corre; a su vez, la presencia de la luz en ese río se hace inevitable. El agua se convierte de esta forma en el punto de convergencia entre la luz y la oscuridad. Pero esta unidad es también, para Mutis, una multiplicidad que refleja la batalla de los elementos. La luz y la sombra, como dos corrientes que avanzan en la misma dirección y se disputan cuanto encuentran a su paso, mantienen una lucha permanente. Mutis identifica estos dos estados de la naturaleza con ciertos animales, quizás con el propósito de hacer más real esta lucha o de crear un ambiente de desolación y de muerte. Así que "una serpiente de luz se despereza y salta y remonta las cascadas con su verde brillo de mediodía pleno y transparente"; a su vez, como desafiado por esa claridad insoportable, "un inmenso caballo se encabrita en el cielo y tapa de pronto el sol" (*Summa*, 58). La lucha adquiere, por consiguiente, una dimensión mitológica, como si bajo el cuerpo de estas dos bestias se decidiera el destino del mundo. Todo, al final, depende del resultado de esta batalla.

Luz y sombra son dos entidades inseparables que al mismo tiempo no se toleran. Con renovadas fuerzas después de la primera embestida, estas dos entidades buscan nuevas formas de imponer su dominio. Unas veces la luz se debilita y en otras ocasiones flaquean las sombras: la luz "ya no es más que un manto obediente que esconde la miseria de las cosas" o bien las sombras "ya no tienen más refugio que las vastas salas de hospitales de caridad" o "el torpe gesto de los inválidos" (*Summa*, 58). Llega un momento en que esta especie de cacería descomunal parece decidirse en favor de la luz, que, por un instante, amenaza con devorar el cuerpo agotado de las sombras. Pero, después, una vez más, todo vuelve a caer bajo el sino de la transitoriedad. Cuando parece que la luz ha ganado la batalla y que con su reinado empieza "la redención de los mezquinos deseos de los hombres", sobre su

territorio se cierne "un pájaro que viene de lo más alto del cielo" y que Mutis califica como "el primer mensajero de la desesperanza". Todo se derrumba de repente, como atacado por una extraña enfermedad, y "un ojo gigantesco se abre para vigilar el paso de los hombres" (*Summa*, 58). De esta forma, la noche adquiere primacía. Pero no es una presencia ciega y bestial. Se revela como un ojo que, al tiempo que puede verlo y discernirlo todo, permite que todas las cosas se contemplen en él. Así que la noche es el espejo predilecto de cuanto existe. En ella se revela esa otra verdad o existencia que sobrepasa cualquier entidad o identidad. La noche se convierte en la clave de todo, pero, a su vez, resulta puro artificio, invención, imaginaria. De ella surge todo proceso creador, pero también es lugar de negación y de muerte: "Bandera de ahorcados, contraseña de barriles, capitana del desespero, bedel de sodomía, oscura sandalia que al caer la tarde llega hasta mi hamaca" (*Obra*, 23).

Sin embargo, los hombres, *revelados* y *minimizados* por la potestad de la noche, no renuncian: se agarran como pueden a los residuos que quedan de esa batalla descomunal. Residuos que utilizan para mantener "vivo el fuego", es decir, el día, pues sería terrible tener que afrontar de una vez por todas la oscuridad total: "En los patios se encienden hogueras con hojas secas y grises desperdicios" (*Summa*, 58). Pero no se trata de un proceso de exclusión. La aparente sorpresa de la súbita oscuridad da paso al reconocimiento de ciertas zonas vedadas de nuestro ser. La noche sigue presente en el corazón de los hombres. Ella no se reduce a un fenómeno físico; constituye un estado espiritual y emocional, una forma de vivir. Por esto Mutis asevera que, ante la presencia de la noche, no queda más remedio que "dejarse llevar [...] sin perder una cierta autonomía" (Mutis, *Homenaje*, 25), más fuerza del deseo que conciencia, pues la noche, si bien aterradora, es "un ave de alas recortadas y seguras" (*Summa*, 42). De este modo, la unidad se restablece. Mutis no percibe, en el fondo, la luz y la sombra como dos entidades separadas. Por el contrario, la oscuridad sólo tiene razón de ser en la luz. Cuando cae bajo el dominio de la noche, la luz sólo adquiere nuevos matices, nuevas propiedades. El espectro crece en cualidades y proporciones. La sombra no hace otra cosa que eliminar lo brillante, la transparencia excesiva que, más que mostrar las cosas en su integridad, las falsifica. En el escenario, entonces, sólo aparecen los tonos primordiales. El claroscuro resulta vital para Mutis, ya que le permite delinear y delimitar con cierta precisión objetos y situaciones, marcados por la pre-

sencia de la muerte, que se alzan como espacios de salvación frente al caos que amenaza a cada instante: "Renueva la noche/ cierta semilla oculta/ en la mina feroz que nos sostiene" (*Obra*, 48). La claridad en primer plano empobrecería la visión del mundo; no dejaría espacio para el misterio, la magia, lo sagrado, o el mundo del deseo. Así que la noche en la poesía de Mutis es una noche *gótica* muy particular. Aquí no acechan fantasmas ni aparecidos y no aflora lo paranormal. Todo se reduce a la simple realidad del ser humano y de lo que lo trasciende, consciente de la presencia de la muerte y de la irremediable soledad de su condición. La noche, entonces, no es total: como si del río mismo se tratara, cambia "a cada instante, muda de color y de/ textura, la recorren sorpresivas ondulaciones" (*Homenaje*, 33).

Aparte de todo esto, la lucha entre la luz y la oscuridad no acusa siempre un carácter mitológico. Muchas veces Mutis utiliza una anécdota simple para ilustrarla, como en el primer nocturno del libro *Un homenaje y siete nocturnos*. Aquí, la débil luz de una lámpara lucha contra las tinieblas, nos da una ilusión falsa del día y se convierte con la aurora en "terca vigilia" y "vana proeza" (*Homenaje*, 17-18).

Y en este poemario se descubre algo mucho más importante, algo que supera la dicotomía entre luz y sombra, por cuanto Mutis elige la noche como el centro/eje de todo cuanto existe. El volumen se abre con un homenaje a la música de Mario Lavista que, en el ciclo completo de las fases de la luna, con las cuales se relacionan los nocturnos, corresponde a la luna nueva, la cual "no tiene número en la secuencia de la revolución del satélite" (Sefemí, 58). El poema nos coloca de lleno en el mundo del mito, de lo contemplativo, del éxtasis. En él, cierta armonía se mantiene, bien como fuerza del deseo, una de cuyas claves es el silencio, o bien como presencia de algo desconocido, porque "nadie en fin conseguirá evocar la maravilla de esta música" (*Homenaje*, 12).

Pero, ante esta supuesta armonía de lo imposible, la noche llega "golpeando la ventana con sus alas extendidas", como dice Reverdy en el epigrafe con que Mutis inicia sus nocturnos (*Homenaje*, 15). Entonces la luna sigue su curso y ese estado edénico que se revela a través de la música da paso a un abanico de textos que sugieren un ciclo completo y que, además, aluden a los siete días en que dios creó el mundo: "Dios que, según la tradición hebrea, comienza (su obra) por la puesta del sol, es decir, por la noche" (Sefemí, 58). Podemos así afirmar, utilizando esta analogía, que la noche se encuentra en el origen de todas

las cosas. Con estos textos y en estos textos vuelve a nacer el universo.

Ese atributo del mundo que podemos definir como la melodía del caos, no en el sentido "de la falta de necesidad, sino en el de la falta de orden, de estructuración, de forma, de belleza, de sabiduría y como quiera que se llamen nuestras particularidades estéticas humanas" (Nietzsche, 148), se despliega en estos textos como una geografía cíclica que parte de la necesidad terrible de un instante de plenitud, pasa por los territorios donde luz y sombra a la vez que se contemplan se devoran (*Nocturno 1*), sale al encuentro de la noche como regidora de los "negocios" de los hombres (*Nocturno 3*) o asiste a la fusión de ese río nocturno que nos transporta por regiones desconocidas, para finalmente regresar, en un viaje trágico por parajes de la realidad y del ensueño (*Nocturno 5*), al seno mismo de esa otra noche donde la muerte y una especie de melodía de los sentidos han establecido su reino (*Nocturno 7*).

Mutis, como bien lo demuestran estos nocturnos, sólo concibe cierto equilibrio cósmico en el proceso de reunificación del universo, donde todas las cosas parecen encontrar su justo lugar. Esto sin excluir la música, pues ella también es afín a la noche, a la luz, al agua y al viaje.

De modo que, si la música resulta consubstancial con la noche y cada cosa hace parte del ideal de la música, del "secreto de ese instante/ otorgado por los dioses/ como una prueba de nuestra obediencia/ a un orden donde el tiempo ha perdido/ la engañosa condición de sus poderes" (*Homenaje*, 13), entonces la noche permite a Mutis experimentar la tentadora visión de la "perfección" del cosmos. Pero la noche no representa un punto de partida ni un punto de llegada: es una realidad constante, la realidad esencial de todos los asuntos de los hombres, "porque la noche reserva/ esas sorpresas destinadas a quienes saben negociar/ con sus poderes" (*Homenaje*, 23). Sólo desde el seno de la noche y amparado por el juego trágico de sus continuas metamorfosis, percibe el hombre toda la significación de la claridad, de la plenitud, del éxtasis... En la noche, "el placer se nos viene encima/ con la felina presteza de lo que ha de perderse/ porque tiene radas la noche, dársenas/ tenuamente iluminadas" (*Homenaje*, 24).

De modo que, arrancada de su seno por un instante, la vida del hombre no es más que un viaje único y diverso, real y a un tiempo fantasmal, total y a la vez carente de cualquier significación, hacia las parcelas de una realidad soñada y deseada, cuya única divisa

es el placer, con unas cuantas rendijas que le permiten sustraerse al peligro "del vértigo impuesto por las aguas" y "confiarse más al viaje sujeto a los caprichos del deseo". Esto implica un mínimo de conciencia, pero sin el temor de entregar el resto del ser a "la plenitud de los poderes nocturnos" (*Homenaje*, 25).

Así, el viaje al corazón de la noche, a la vez que implica revelación, también somete al hombre a una desnudez total. La visión de la totalidad que la noche nos entrega, en el fondo, no es más que carencia absoluta: "la noche va borrando las heridas de la conciencia" (*Homenaje*, 38). Desde las profundidades escuchamos una voz anónima gritarnos que no hay nada que temer, "porque la noche misma va dejando trampas por las que podemos escapar de repente" (*Homenaje*, 25). Sin embargo, esta visión de la totalidad no es más que un juego perverso de substituciones. Nada definitivo ocurre en la vida de los hombres. En vista de ello, Mutis, transido por la duda y empujado por una conciencia aguda frente al dolor, mientras el "viento nocturno barre las lozas que pisaron monarcas y mendigos/ leprosos de miseria y caballeros/ cuya carne también caía a pedazos" (*Homenaje*, 20), busca una mano que se le tienda e interceda por él en medio de este cuadro desolador... y en la mirada del apóstol Santiago de Compostela (*Nocturno 2*) encuentra transitoriamente alivio y respuesta a sus obsesiones. La voz de Santiago surge, entonces, más como intensidad o fuerza emocional que como palabra; no juzga, sino afirma que todo tiene su lugar en el seno de la noche, "que todo está en orden/ todo lo ha estado siempre/ en el quebrantado y terco corazón de los hombres" (*Homenaje*, 21). Santiago es el mensajero de la noche. Es la voz de la visión final. Es la mirada del hombre sin esperanza, detenida por un instante en algún punto de la corriente nocturna. Es la piedad que rezuma de lo más hondo del dolor.

Quizás por eso, porque nada puede ser excluido en última instancia, la tensión abandona lo excelso en el nocturno final (i.e. el *Nocturno 7*) para concentrarse en lo aciago, en lo trágico. Allí donde el crimen y las más bajas pasiones humanas aparecen en todo su esplendor, "justo", dice Mutis, "es hablar alguna vez de la noche de los asesinos.../ hay una tiniebla para los altos hechos del crimen/ tibia noche interminable donde la pálida lujuria/ alza sus tiendas y establece sus estamentos y sus rondas" (*Homenaje*, 41). Estamos en la noche de Rimbaud, en el centro de su profecía. La temporada de las fuerzas del mal se repite incesantemente. La noche de los asesinos también tiene su centro y su clave, su cifra exacta.

Mutis no deja por fuera del ciclo la noche de los hombres, de las pasiones excesivas, de la muerte a cabalidad sin los temores de la conciencia y de la culpa. Ésta también forma parte de lo excelso o se integra, por un instante, a su naturaleza. Así, la noche se convierte en la substancia misma de los sacerdotes del crimen. Es una especie de llaga sangrante. Ya no se trata de la noche como una entidad lejana, sino de la noche que empolla en el espíritu de los hombres. La noche como un altar mayor donde los transgresores de toda ley y todo orden celebran una instancia del ritual, cumplen con sus mandamientos. Ellos, los asesinos, dentro del orden que les corresponde, son los elegidos. Los señores de algo que nos ha sido vedado, pues el homicidio hace "parte de una más ardua teoría de códigos/ de una suma de mandamientos [...] de los que poco sabemos/ por estar marcados con la precaria señal de los inocentes/ por no haber alcanzado la gracia de los elegidos" (*Homenaje*, 41). Es difícil aceptar que Mutis haya abandonado en este nocturno final el tono revelatorio y casi místico de los nocturnos anteriores: "se había descendido a la caverna de los misterios básicos, 'verdades generales' como la necesidad de la derrota" (Paredes, 6); se había alcanzado la visión del río como una noche incesante y sublime; se había participado por un instante de la melodía del éxtasis... Pero está bien que, al lado de cierto código cósmico, de cierto conocimiento secreto, la fase final de todo el ciclo nos regrese al mundo de los hechos particulares, de la tragedia diaria que significa el hecho de estar vivos. Pues "la noche de los asesinos en-

tra en el orden de nuestros días/ y de nada valdría pretender renegar de sus poderes" (*Homenaje*, 42). Además, en todo el ciclo la quietud sólo tiene lugar un instante. La lucha continúa su viaje y con ella la noche. Los ciclos se suceden unos a otros, se intercambian, se mezclan, se conjugan. Siempre lo mismo y lo diverso. Todo regresa y a la vez se pierde en el juego de las territorialidades, mientras "a lo lejos comienza a oírse la bárbara música que se acerca. De lo más profundo de la noche surge este sonido planetario" (*Summa*, 19) y, entonces, de repente, "la confianza en la muerte volverá para alegrar nuestros días" (*Summa*, 21).

## BIBLIOGRAFÍA

- Mutis, Álvaro. *Un homenaje y siete nocturnos*. Pamplona: Pamiela, 1987.
- . *Poesía y prosa*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982.
- . *Obra literaria: Poesía 1947-1985*. Tomo 1. Bogotá: Pro-cultura, Biblioteca Colombiana de Cultura, 1985.
- . *Summa de Maqroll el Gaviero: Poesía 1948-1970*. Bogotá: Oveja Negra, 1982.
- Mutis Durán, Santiago, ed. *Tras las rutas de Maqroll el Gaviero*. Cali, Colombia: Proartes, 1988.
- Nietzsche, Friedrich. *La gaya ciencia*. Trads. Charo Grego y Ger Groot. Barcelona: Ediciones AKAL S.A., 1988.
- Paredes, Alberto. "La noche, el río de Álvaro Mutis". En *La Jornada*, mayo 2 de 1987, suplemento literario *La jornada de libros*, 1-6.
- Sefami, Jacobo. "Dos poetas y su tiempo". En *Dactylus* 6 (1986), 55-60.