

RITUAL GÓTICO DE TIERRA CALIENTE

¿ES POSIBLE QUE un libro o, más bien, un conjunto orgánico de ellos: una obra literaria, nos invite, sin decirlo abiertamente, a imaginarnos y sentirnos dentro de una especie de construcción gótica cuyas paredes hayan sido devoradas por la selva y substituidas por ella: arcos ojivales aparentemente tejidos por la naturaleza, espacios donde la luz muy contrastada entre las hojas establezca un claroscuro que se prolongue hasta el alma, donde corran ríos amazónicos bajo los arcos vegetales y las pirañas duerman soñando su futura indigestión con nuestra carne?

Un lugar donde "cada poema nace de un ciego centinela que grita al hondo hueco de la noche el santo y seña de su desventura". Un vasto edificio de contrastes donde cada poema es "un pájaro que huye del sitio señalado por la plaga". ¿Es posible que una obra nos permita compartir la experiencia gótica por excelencia: gozar y padecer la belleza de lo terrible; y que al mismo tiempo establezca entre nosotros el misterio de su presencia?

A toda obra literaria le llega un momento crucial en el que inevitablemente exhibe su verdad arquitectónica: su solidez y todas las cualidades o defectos de sus formas, interpretadas a partir de entonces con una nueva mirada que ya no puede dejar de tomar en cuenta la totalidad del edificio.

De la misma manera que la última frase de un libro puede modificar el sentido que atribuimos a la primera página del mismo, los primeros libros de un escritor pueden ser vistos de manera distinta cuando llegue la hora decisiva en que esa obra muestre la verdad de su espacio imaginario.

Un caso extremo es el de Marcel Proust, que veía con desesperación cómo se criticaba severamente y se malinterpretaba *Por el camino de Swann*, primer volumen de *En busca del tiempo perdido*, en la época en que sólo aquel había sido publicado; y pedía con cierta vehemencia que se aplazara el juicio de su novela hasta que se pudiera tener una visión de conjunto de ella. Formado por varios libros y géneros entretreídos, *En busca del tiempo perdido* se concibe como un solo libro. Es el libro-obra, el libro de los libros de un escritor.

De manera menos intencionada pero no menos orgánica, llega ese momento en el que los libros diseminados por el mundo tras el mismo nombre de su autor, acuden al llamado de nuestra mirada y se perfilan sobre el horizonte formando una sola obra. Es el momento en el que el escritor, voluntariamente o no, nos permite ver con cierta claridad el perfil de lo que construye: es como un nuevo amanecer de la obra madura en el que surgen de lo informe y secreto de la noche las líneas que definen su espacio literario.

Descubrimos así obras que no conformes con levantar un edificio despliegan urbes: decididamente son de la ciudad, y descubrimos obras que más bien son

ALBERTO RUY SANCHEZ

Al filo de las hojas

del llano, hay obras del lecho y obras costeñas, obras de salón social y obras de salón de clases, obras de púlpito y obras de confesionario, obras que son fachada y obras de traspaso, obras que son ruina y otras que son eterna promesa. En cada obra verdaderamente valiosa hay un edificio imaginario que toma forma al ritmo que leemos y entramos al mundo de un escritor. Es un edificio que sufre metamorfosis palabra a palabra. Frecuentar la obra de un escritor es participar, aunque sea como espectadores, en la construcción incesante de ese edificio imaginario.

Por otra parte, los lectores asiduos a una obra se reconocen en la frecuentación más o menos exclusiva a esas construcciones de palabras. Ellas se convierten para muchos en el santo y seña de una cofradía. Así, cada vez es más frecuente encontrar lectores que reconocen en la obra de Alvaro Mutis una de las construcciones más enigmáticas y seductoras de nuestra lengua. La edición de sus obras completas (dos volúmenes en la "Nueva biblioteca colombiana de cultura", editorial Procultura, Bogotá, 1985), más los poemas que de él aparecen en revistas y la novela *La nieve del almirante* (que muy pronto publicará Alianza Editorial), permiten ver claramente que su obra se ha levantado sobre nuestro horizonte, el horizonte de la literatura hispanoamericana, como una fantástica construcción "gótica de tierra caliente".

El mismo Mutis utilizó una vez la expresión para titular su libro *La mansión de Araucán*: "relato gótico de tierra caliente". Pero el espacio gótico tropical que se levanta en ese libro es el mismo, enriquecido, que edifica el conjunto de sus libros. Lo anterior es cierto únicamente si se entiende "lo gótico" de una manera contemporánea. "Lo gótico" en la obra de Mutis no es el conjunto de rasgos del suspenso de ultratumba que define a una parte de la novela inglesa del siglo pasado. "Lo gótico" en la selva de Mutis, por donde viaja su personaje central, Maqroll el Gaviro, es la experiencia de lo terrible, la evocación de lo obscuro, la visita deseada de los muertos y la participación en sus penas, en sus guerras y amores. La experiencia de lo terrible es manifestación de una llaga pero también contemplación nocturna de la belleza luminosa de ciertos instantes.

Experiencia de lo terrible que es vivida por un personaje fragmentado, una conciencia contemporánea (Maqroll) que inevitablemente descubre la más profunda tristeza en la más luminosa alegría, el bien en el mal, el fuego en el corazón del hielo, el vacío en las pro-

mesas del futuro, la demencia en los silogismos más perfectos: *la luz en las tinieblas* y viceversa, tal como se experimenta físicamente la luminosidad en una catedral gótica. Lo terrible es experiencia bien conocida por Maqroll en sus noches "largas de insomnio y visitadas de recuerdos". "Con el nombre de Hospitales de Ultramar cubría el Gaviero —afirma Mutis en uno de sus primeros libros— una amplia teoría de males, angustias, días en blanco en espera de nada, vergüenzas de la carne, faltas de amistad, deudas nunca pagadas, semanas de hospital en tierras desconocidas curando los efectos de largas navegaciones por aguas emponzoñadas y climas malignos, fiebres de la infancia, en fin, todos esos pasos que da el hombre usándose para la muerte, gastando sus fuerzas y bienes para llegar a la tumba y terminar encogido en la ojera de su propio desperdicio".

El espacio gótico del Gaviero, esa catedral de lianas que une de forma misteriosa al pantano con su memoria, es, hasta ahora, el centro vital de la obra de Mutis. Pero ese peculiar edificio gótico tiene habitaciones laterales a las que se entra por puertas secretas. Las lecturas mismas del Gaviero abren entradas insospechadas a la historia europea y nos revelan qué tanto de lo que parece muy alejado de nosotros nos es tremendamente próximo, por vertientes ocultas, por pasadizos genéticos e imaginarios que no se nombran. En *Los emisarios*, por ejemplo, o en *Alabanza del reino* (que se incluye en la edición española de *Crónica Regia*, Cátedra, 1985), se abre un espacio arábigo andaluz que es tan hispanoamericano como cualquier otra de nuestras ascendencias, aunque haya merecido poco reconocimiento y muy poca existencia en nuestra literatura.

En la edición mexicana de *Crónica Regia* (Ediciones Papeles Privados) Mutis nos abre y hace nuestro otro espacio: el del reinado de Felipe II. Ahora bien, para entrar a esta extensión del edificio gótico de Mutis, se pasa por rituales similares a los que nos permitieron participar en el establecimiento de los otros espacios: un ritual poético de evocación trascendente: una liturgia de la palabra. Ya lo había señalado con gran precisión Octavio Paz al comentar uno de los primeros libros de Alvaro Mutis, *Memoria de los hospitales de ultramar*: "...en una palabra, no hay poesía sin un rito. La poesía es liturgia: los momentos centrales del hombre, desde su nacimiento hasta su muerte, los prefigura y los consagra un rito. (...) En nuestros días, la misión del poeta consiste en convocar a los viejos poderes, revivir la liturgia verbal, decir la palabra de vida." (En *Puertas al campo*, sección "Literatura de fundación").

Crónica Regia sigue siendo fiel a ese principio ritual señalado por Octavio Paz en la poesía de Mutis muchos años y muchos libros antes. En el poema que abre el libro, "Como un fruto tu reino", el poeta descifra ritualmente en un fruto los sueños de un hombre. Pero ese sueño va adquiriendo dimensiones insospechadas y en él convergen la ambición y la historia, el deseo y la teología, navegaciones, batallas, inquina y, finalmente, una vida consumida en ese sueño de una grandeza incommunicable. Sigue la hermenéutica ritual en un poema dedicado a un retrato de Felipe II

pintado por Sánchez Coello, en el cual los gestos del soberano nos dicen carácter y dinastía, regia distancia, lutos sucesivos y, como en un círculo de espejos que incluyen al poeta, comunión del pintor con los rasgos más cargados de sentido de su rey. En otro poema encontramos una idéntica sutileza de desciframiento vital en el retrato de la Infanta Catalina Micaela, también pintado por Sánchez Coello, muerta a los treinta años, con diez hijos que dio al Duque de Saboya, y en cuyo retrato el poeta ve, mal escondido, "el fuego de sus ensoñaciones".

Los "Cuatro nocturnos del Escorial" son auténticos rituales de la noche en cuya obscuridad todas las noches se comunican y es posible estar en ellas. En el primer nocturno, los aposentos del Escorial nos revelan a través de sus espejos, y al mismo tiempo nos ocultan, el paso de sus habitantes: "En la penumbra de un perdido/ aposento el turbio azogue/ de un espejo conserva, / irrecatables, / gestos de mesurada cortesía/ (...) Ni siquiera la poesía/ es bastante para rescatar/ del minucioso olvido/ lo que calla este espejo/ en la tiniebla/ de su desamparo." Ritual de evocación, el poema no se realiza en la llegada a otro tiempo sino en la evocación misma, en el viaje mismo, en el llamado ritual está su fin como en la pregunta la respuesta —que no es sino una pregunta más profunda, una imagen más honda.

En el segundo nocturno, estamos en los patios del Escorial, donde un viento que forma parte del edificio, y que parece ser milenario como una piedra, se insinúa como testigo mudo del Imperio y, tal vez, alma sin sosiego de su Católica Majestad. En el tercero presenciaremos la batalla de la noche, sitiadora del edificio, contra el sueño del Rey, vencedor por breves horas mientras los muros y toda la obra de piedra adquieren ante la mirada una consistencia ágil, digna de ese sueño vencedor. En el último nocturno, estamos de frente al enigma que guardan las bóvedas del mausoleo donde reposan los monarcas. Un enigma que nos exige respuesta "... y nos concede aún un plazo efímero/ para que sepamos en verdad lo que ha sido de nosotros/ y lo que a estos despojos debemos en el orden/ que rige nuestra vida y cuya cifra aquí se manifiesta/ o para siempre se desvanece y muere."

En los cuatro poemas que componen "Apuntes para un funeral", ya publicados por Mutis antes pero que se integran perfectamente en su *Crónica Regia*, el ritual de la muerte acude desde ángulos extremos: ante los rasgos del cadáver la evocación de la vida que se ha ido (pero una evocación hecha bajo ángulos inusitados), evocación de las batallas "que recorren la tierra con prisa de animales sedientos", evocación de "la gente de guerra", y evocación clarividente de un antiguo soldado de los tercios de Flandes que se nos presenta como un auténtico chamán de la derrota: "deduzco de las espesas nubes de insectos/ que giran sobre los desperdicios del mercado, / la suerte de las expediciones, / el incendio voraz de cosechas y pueblos, / los ritos y la ceremonia final/ de tres días con

sus noches/ celebrada con motivo de la muerte del rey,/ un hombre serio y pesaroso/ padre de pálidos infantes sin malicia ni pena".

Ya desde uno de sus primeros poemas, llamado "La creciente" Mutis instaura su manera ritual y, yendo tras "el agua de repente enriquecida por dones fecundísimos", el instante se hace para él puente de la memoria creativa, entrada al mundo que habría de construir: "Hace calor y las sábanas se pegan al cuerpo. Con el sueño a cuestas, tomo de nuevo el camino hacia lo inesperado en compañía de la creciente que remueve para mí los más escondidos frutos de la tierra."

En el creciente edificio gótico de tierra caliente que

Alberto Ruy Sánchez

es la obra de Mutis, el calor de la tierra designa no solamente un espacio tropical, sino la fecundidad imaginaria, y poética sobre todo, de la tierra —un elemento que en la antigua teoría de los temperamentos es considerado como esencialmente frío. Y la recolección de los frutos escondidos de esa tierra (que es en realidad todas las tierras que él toca, desde Novgorod hasta Granada, desde el cuarto 204 de un hotelucho hasta el Cañón de Aracuriare) es el ritual de su poesía, un ritual gótico de tierra caliente.



«Actividad complementaria». Leal de Cámara