

## MUTIS, ROCA Y EL IRÓNICO OFICIO DEL POETA

**\*Patricia Cerquera Quinaya**

*\*Profesora de Literatura, Universidad de la Amazonia  
E-mail: sa.cerquera@udla.edu.co*

*Y no cabe la verdad en esto que se relata.  
No queda en las palabras todo el ebrio tumbo de su vida, el  
paso sonoro de sus mejores días que motivaron el canto, su  
figura ejemplar, sus pecados como valiosas monedas, sus  
armas eficaces y hermosas.*

*Álvaro Mutis*

Las palabras permiten un acercamiento a la realidad para representarla, recrearla, inventarla; pero lejos están de todo intento por lograr la exactitud. Cómo expresar con palabras lo que en la mente se experimenta como un caos sin salida, cómo una palabra llenaría el cántaro vacío de un alma inconforme consigo misma y con el mundo. Las palabras, tienen un gran poder: en ellas reposa el mensaje que la musa susurra al oído del poeta. Mensaje, que puede aparecer como una suave brisa o como el cataclismo que obliga finalmente a abandonar, sin dejar más huella que el estruendo de un portazo enraizado en el aire; mientras una mirada fija, contempla a un dios jugueteando con los hilos del destino, para conducir a los reos, por el negro laberinto de la desesperanza e insatisfacción; esta misma, que no es ajena a la sensibilidad del poeta moderno ya que, “si al hombre no le resultara insuficiente la realidad, no habría tenido ninguna necesidad de inventar el arte” (Roca, 2000, p. 34). Así, la insatisfacción inspira al poeta, cual admirable musa, pero corroída por el efluvio del desastre.

Los poetas, afirma David Jiménez, afrontan el desencantamiento del mundo, su despoblamiento de dioses y de sentidos absolutos, con la profanación del lenguaje poético. Esta profanación del “lenguaje sagrado de la poesía incita a quemar el templo. El fuego es generalmente la ironía” (Jiménez, 1996, p.314). En esta misma línea, Octavio Paz plantea que la poesía moderna es un punto de intercepción en el que confluyen diversas oposiciones. Es así que, Paz, alude a la ironía como “la primera y más osada de las revoluciones poéticas” (1989: p. 67); la misma que Schlegel menciona como el “amor por la contradicción que es cada uno de nosotros y conciencia de esa contradicción” (1989: p. 67). La ironía, entonces, será la disonancia inmersa en la caja de ritmos que componen el universo. Disonancia, que en la vida, se corresponde al deseo de vivir y a la conciencia de la mortalidad; la cándida esperanza y el saber objetivo de la realidad; la búsqueda de la transformación del mañana y la conciencia del absurdo, mientras se dan pasos gigantes hacia la muerte.

Es recurrente en los poemas de Álvaro Mutis esta ironía, planteada, con el fin de trastocar el caos, ya que, “cuando la situación presente es muy agresiva y desalentadora prefiere recordar épocas peores para obtener así un magro consuelo de su miseria actual” (Sessarego, 2006, p. 351). Asimismo, para Roca la creación poética es producto de la insatisfacción con la realidad pero, el poeta a su vez, es consciente de que “intentar cambiar la realidad con poesía es como tratar de descarrilar un tren atravesándole una rosa en la carrilera” (2000: p.38) o, en palabras de Guillermo Sucre, para Mutis: el poema, “se trata de una dialéctica entre la plenitud y la desposesión, entre el rapto y la conciencia del vacío ante la palabra”. Es por ello que el poeta afirmará: “Solo una palabra. /Una palabra y se inicia la danza de una fértil miseria” (1985: p.328-329). Así, nos adentraremos aquí, al estudio del tratamiento de la ironía, en la *Summa de Maqroll el Gaviero* de Álvaro Mutis y la antología poética de Juan Manuel Roca: *Cantar de lejanía*. Los poemas que se esbozan a continuación coinciden en el esfuerzo de los autores por develar el caos predominante de una sociedad y, en general, toda la devastadora realidad. La creación del poema se gesta, sin embargo, pese a que los poetas poseen la convicción, de que con ello, el caos no cesará.

Álvaro Mutis publica su primer volumen de poesía en 1948, cuyos poemas habían aparecido antes en *El Espectador*. Luego, *Summa de Maqroll el Gaviero* (1973), reúne para la editorial de Carlos Barral la obra poética de Álvaro Mutis desde *La balanza* (1947) hasta *Los trabajos perdidos* (1965) pasando por *Los elementos del desastre* (1953). Este último, un poemario en el que introduce por primera vez la presencia de su representativo personaje Maqroll el Gaviero. Sabemos por Fernando Charry Lara que, algún tiempo después de leer *Los elementos del desastre*, se refería Octavio Paz a la impresión que le había causado este volumen y al reconocimiento que en él había logrado de un poeta: “un poeta de la estirpe más rara en español: rico sin ostentación y sin despilfarro”. Escaso linaje que así se revelaba: “necesidad de decirlo todo y conciencia de que nada se dice”<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>Ver: Charry Lara, Fernando. “Poesía de Mutis”. *Maqroll el Gaviero*. Colección de autores nacionales. Instituto Colombiano de Cultura. Selección de Fernando Charry Lara y J. G. Cobo Borda. TALLERES DE LA IMPRENTA NACIONAL DE COLOMBIA 1975.

Uno de los poemas contenidos en *Los elementos del desastre* es “Una palabra”, el cual corrobora la imposibilidad de las palabras para expresar todos los sentimientos y, peor aún, para tratar de cambiar la realidad por más de que, éstas, lograsen instalarse en los intersticios de las ruinas del edificio del mundo:

Cuando de repente en mitad de la vida llega una palabra jamás antes pronunciada, una densa marea nos recoge en sus brazos y comienza el largo viaje entre la magia recién iniciada, que se levanta como un grito, inmenso hangar abandonado donde el musgo cobija las paredes, entre el óxido de olvidadas criaturas que habitan un mundo en ruinas, una palabra basta, una palabra y se inicia la danza pausada que nos lleva por entre un espeso polvo de ciudades, hasta los vitrales de una oscura casa de salud, a patios donde florece el hollín y anidan densas sombras, húmedas sombras, que dan vida a cansadas mujeres. Ninguna verdad reside en estos rincones y, sin embargo, allí sorprende el mudo pavor que llena la vida con su aliento de vinagre-rancio vinagre que corre por la mojada despensa de una humilde casa de placer.

En estos versos vemos cómo el poema (esa “palabra jamás antes pronunciada”) nos aventura por otros rumbos, los cuales, lejos de ser fantásticos o edénicos son “los vitrales de una oscura casa de salud” o los “patios donde florece el hollín”, es decir, lo que importa en el poema no será lo maravilloso de mundos inexistentes, sino todo lo deleznable, lo que corrompe el correr del tiempo, lo que no perdura, lo que no es eterno, esto es, la realidad. Asimismo, en los tres últimos versos, Mutis menciona que pese a que no hay evidencia de que haya “verdad” en el poema, esta es precisa pues logra desintegrar ese “mudo pavor” ya que, el material con que está hecho dicho poema (la palabra) “a un tiempo es despliegue y resistencia, opulencia y privación” (Sucre, 1985, p. 328). David Jiménez ya había advertido sobre la defunción de la poesía entendida como una “defunción”, es decir, como una pérdida de su funcionalidad social:

No es que la poesía esté a punto de perecer a causa de la general trivialización de la vida. Lo que ocurre es más bien que ha dejado de ser sagrada y su recinto ya no es más el templo vigilado por las demás instituciones sociales y aprestigiado por valores eternos. El mito del gran poeta, depositario de los valores superiores del espíritu, ha fallecido o, por lo menos, está exhausto (Jiménez, 1996, p. 314)

Con respecto al poema, Jiménez continuará diciendo que: “el poema está ahora solo frente al lector y nada garantiza su verdad ni su valor. Ya no es portador de la universalidad del espíritu. ¿Qué le queda?” (p. 315). Esta pregunta que resuena en el infinito la responde Octavio Paz cuando afirma que “la poesía moderna oficia en el subsuelo de la sociedad y el pan que reparte a sus fieles es una hostia envenenada: la negación y la crítica” (1987, p. 92). Por otro lado, Mutis, también se referirá a la inutilidad del esfuerzo poético en los

siguientes versos:

“... si estas otras tantas cosas suceden por encima de las palabras,  
por encima de la pobre piel que cubre el poema, si toda una vida  
puede sostenerse con tan vagos elementos, ¿qué afán nos empuja  
a decirlo, a gritarlo vanamente?  
¿en dónde está el secreto de esta lucha estéril  
Que nos agota y lleva mansamente a la tumba?”<sup>2</sup>

Y prosigue enseguida, planteando que esa sensación de inutilidad se acrecienta al considerar “que el poema ha sido escrito en un idioma que comienza a prescribir entre los hombres y que ha servido en los últimos doscientos años a literaturas de tercera zona, a una retórica ñoña y estéril” (1975, p.12). Tenemos entonces que el poema queriendo trascender en el tiempo, se estrella con los muros de lo efímero que lo aprisionan: las palabras. Aquellas que permiten la crítica pero que, a su vez, no aseguran verdad alguna y, por ende, ninguna transformación. Si la poesía pretende ser el medio por el cual se evidencia una realidad, dice Guillermo Sucre: “las palabras sobran: es el mundo mismo el que hace el poema. De nada vale que el poeta lo diga... el poema está hecho desde siempre”. Pues, en vez de encarnar la realidad, “las palabras las sustituyen y aun cuando despliegan su secreta energía nos cubren de tal modo que no podemos ver lo mejor de la batalla” (Sucre, 1985, p.329). Mutis plasmaba esto concretamente, en “Los trabajos perdidos”, cuando escribía: “La poesía substituye, /La palabra substituye,/ El hombre substituye”. Por ello “La derrota se repite a través de los tiempos/ ¡ay, sin remedio!”.

No obstante, a pesar de que las palabras no pueden encarnar la realidad, el poeta no se rinde:

La poesía de Mutis no ha dejado de preguntarse, en efecto, cómo podría ser escrita, para quiénes y con qué vocablos, formas e imágenes. Recelosa de sus dones, ha preferido ir en busca de la perdida virtud original del lenguaje. Sus largos silencios dan testimonio, no de su mudez, sino de las exigencias que formula el poema y de las vacilaciones acerca de su eficacia posible”<sup>3</sup>. (Charry Lara, 1975, p. 16)

Pese a eso, cada intento del poeta decanta en el fracaso del cual es consciente de antemano. Por ello, escribirá en *Los trabajos perdidos* su percepción acerca de lo que significa “Cada poema”:

Cada poema un pájaro que huye del sitio señalado por la plaga  
Cada poema un traje de la muerte por las calles y plazas inundadas

2 Mutis, Álvaro. Maqroll el Gaviero. Colección de autores nacionales. Instituto Colombiano de Cultura. Selección de Fernando Charry Lara y J. G. Cobo Borda. TALLERES DE LA IMPRENTA NACIONAL DE COLOMBIA 1975. Pág. 12.

3 Mutis, Álvaro. Maqroll el Gaviero. Colección de autores nacionales. Instituto Colombiano de Cultura. Selección de Fernando Charry Lara y J. G. Cobo Borda. TALLERES DE LA IMPRENTA NACIONAL DE COLOMBIA 1975. Pág. 16.

en la cera letal de los vencidos  
Cada poema un paso hacia la muerte, una falsa moneda de rescate,  
un tiro al blanco en medio de la noche

Estos pocos versos rescatados dejan ver una clara faceta de la función contradictoria y estéril del poema: es un pájaro, símbolo de la libertad, pero que huye del alcance de los que más lo necesitan. Quiere decir que el poeta no tiene total libertad al escribir. Esto, no se sustenta solamente en términos de Valéry -quien equipara el trabajo que requiere el *hacer* poético, con un proceso de ingeniería, apuntando a que los dos oficios se deben someter a ciertas leyes o reglas- sino porque el poeta debe ser, en la percepción de Mutis, la “Conciencia del barco. Vigía que ve por los de abajo, los pasajeros ciegos” (Cobo Borda, 1998, P. 26). Por ello, el vate escribe movido por la responsabilidad que sabe insoslayable con el otro. Sin embargo, la figura del poeta no es del todo alentadora ya que, a pesar de ver y ser consciente de todo, las palabras son inútiles a la hora de expresarlo.

Es entonces cuando se convierte (el poema) en “un paso hacia la muerte”, “una moneda falsa”, un tiro al blanco pero en la oscuridad.

En la misma vertiente de insatisfacción con el lenguaje hallamos las cavilaciones del antioqueño Juan Manuel Roca (1946). Su poesía está cargada de imágenes que denotan cierta aspiración utópica hacia otra realidad, menos endurecida y más humana que la existente. Esta utopía se pretende reflejar, en este poeta, a través del sueño.

Veámoslo en “Memorial del provocador de sueños”:

La poesía es un sueño provocado, un potro  
escondido en un bosque de niebla,  
el niño que azota el agua con una serpiente muerta,  
(...)  
La poesía es un sueño provocado, un ruido de pasos en las  
catedrales de la noche, una mujer del desierto que inicia su danza  
para espantar a los chacales,  
(...)  
un gato, ese anarquista de los tejados  
que duerme en un sillón su profundo Nirvana,  
la primera noche del hombre salido de la cárcel,  
un hombre que se niega a ir a su propio funeral.  
La poesía es un sueño provocado, alguien que regresa de las  
provincias del silencio.

Se percibe entonces la poesía como “sueño provocado” que permite la posibilidad de utopías e imposibles ya que, el sueño, es el estado que confiere la plenitud del “yo”, la libertad del ser. Pero la poesía es, además, “el niño que azota el agua con una serpiente muerta”. La mención aquí de la serpiente, puede tener diversas connotaciones: se la ha relacionado con la sabiduría, con la astucia, con la vida y con la muerte y, si nos apoyamos

en los antiguos mitos la serpiente se consideraba en muchas culturas capaz de resucitar a los muertos<sup>4</sup>. Pero el hecho de que la serpiente con que el niño pretende azotar el agua esté muerta, altera totalmente su simbología pues, en ese caso, ella, perdería sus dones, todo su poder, y el niño se dedicaría a un quehacer inútil, al igual que el poeta, ese de intentar transformar algo con un arma obsoleta. Bien lo manifestaba Roca al afirmar que “el poema es un constante pastoreo de abismos”. Así, la ironía se ve de nuevo aquí, reflejada en la conciencia, sin que ello implique el dejar de persistir. En este caso, el poeta, será también aquel “hombre que se niega a ir a su propio funeral”; quien encuentra una causa perdida y pese a esa seguridad no arroja la toalla y regresa al ring.

Pero además de lo anterior, también predominan en la poesía de Roca las expresiones de disentimiento y de rechazo a la realidad social como se presenta hoy, nombrándola y desenmascarándola en sus más funestas manifestaciones; es el caso de “Paisajes con ruina y cabaret”:

Hay una ciudad.  
 En la ciudad hay un abismo,  
 En el abismo hay una ruina, En la ruina hay un herido,  
 En el herido estoy yo.

Este poema, como muchos otros de Roca, presenta una ciudad sin esperanzas, destruida; sin embargo, el último verso le confiere una fuerza extraña al poema puesto que, existe la identificación del “yo” con el todo: el herido puede ser cualquiera de nosotros, así como las ruinas pueden ser espejo de nuestra propia destrucción. Entonces repetir oraciones tradicionales no será suficiente, sino más bien, crear “El rezo” que logre exorcizar las penas de toda una comunidad:

Tumultos y fosas  
 de hombres y mujeres  
 bajo una luna serena  
 (Padre nuestro)  
 Largos senderos fantasmas  
 Para los pies errantes  
 De quienes ya no tienen casa (que estás en los cielos) Aldeas  
 llenas de nadie  
 A no ser que el viento amordazado  
 Las siga habitando  
 (Santificado sea tu nombre)

Pero todo intento es absurdo, inútil y, las plegarias solo dejan un zumbido que resuena

<sup>4</sup> Esculapio (dios de la medicina y la curación) en su afán de sanación iba resucitando a la gente difunta que veía (por ejemplo a Hipólito, hijo de Teseo, le revivió con una hierba milagrosa que le llevó la serpiente).

en el denso vacío del todo inhabitable. En este poema se presenta a un dios ausente frente a las penurias de una sociedad que convalece. Se le recuerda al distraído “padre” la muerte de sus hijos, se llama la atención hacia esas personas errantes, a un ser que habita “en los cielos”. En este caso, el poeta sería entonces convicto de esa repulsa contra la precariedad de lo real, alguien que nos entrega la duda, la carta de invención de nuevas realidades que prescinden de la estrecha cultura de lo comprobable (Roca, 2000, p. 34). No obstante, de nuevo, como en Mutis, aparece la ironía. Pues en vano se intenta crear otra realidad en el poema y esta se pierde en el vacío ya que, querer cambiar la realidad con la poesía es “una condena perpetua al fracaso”.

Con todo esto, la palabra invocada debe salir a flote, debe herir el silencio, así no logre rasgar conciencias en el aire indiferente, su halo vital, por lo menos, propaga la esperanza de que impregne el aire con sus ritmos:

A lo mejor aparezca en un bote cuando nadie la espere, cubierta de vendas y usando como remos sus muletas, la malherida, la sorda, la maltrecha esperanza.

Esa esperanza que conmina al hombre, al poeta, a seguir haciendo “agujeros en el agua”, esto es, a seguir intentando la realización de la labor que se sabe inútil; a continuar, cual Sísifo, empujando su roca hacia la montaña con la certeza de que, como siempre, se desplomará de nuevo hasta la sima. Por ello afirma, Roca, resignado, que su pasión es cultivar “el arte de la insatisfacción”. Esa insatisfacción es la cuna de la poesía. Si no existiera la inconformidad frente a la realidad, tampoco habría el deseo de manifestarla y transformarla por medio del poema.

Por ello, Mutis y Roca persisten en desafiar a los dioses y al absurdo con la poesía, como Sísifo, que aunque agotado por una labor infructuosa, enarbola su aureola de poeta y se arroja sobre canon del hastío, develando sus entrañas frente al mundo.

Como vemos, la escritura de ambos poetas (Mutis y Roca) surge de una meditación sobre la contradicción del deseo de manifestarse frente a algo (Mutis lo hará frente a la fugacidad y deterioro de la existencia misma; del destino del hombre, de la vida que no es más que el trayecto hacia la destrucción, la nada, el olvido y, Roca, por su parte, lo hará frente a la realidad social que sabe injusta y despiadada) y la conciencia de la imposibilidad de que el poema, mediado por la palabra, logre concretar esta empresa. En los dos, asimismo, podemos identificar como elementos constantes (por lo menos en los poemas aquí citados) la derrota, el fracaso, la insatisfacción y a su vez la convicción

de que un verdadero poeta, así como un verdadero hombre, se reconoce en la lucha y el paso incansable hacia la utopía.

Con todo, a pesar del irónico oficio del poeta, de que la vida no es más que el trayecto hacia la destrucción, la nada y el olvido; a pesar de que brille en la conciencia la imposibilidad de que el poema, mediado por la palabra, logre concretar la empresa de transformar la realidad, que se sabe injusta y despiadada, Mutis abofetea con sus versos a la humanidad corroída que habita este mundo en ruinas; agudiza sus sentidos cuando escribe para reflejar la melodía disonante y caótica de un mundo sin salida que se sabe arrojado a la desgracia. Y Roca, por su lado, rescata el poder creador de nuevas realidades que superan la existente, que logran transportar tanto al lector como al escritor al nívoo espacio de los sueños y al mismo tiempo develar la realidad prevaleciente. Mutis y Roca no olvidan que “si el poeta no anda despierto y cubre de cera sus oídos, si no es capaz de escuchar sin desviarse el canto idiota de sirenas de la época, un canto soporífero que pide el facilismo como nuevo patrón. Si se adapta a los gestos cortesanos de la poesía sumisa como manera de escalamiento social por los peldaños de los homenajes, si concilia con el nuevo amo político o económico. Por eso puede malograrse su oído para la poesía y para la vida misma” (Roca, 2000, p. 36).

## BIBLIOGRAFÍA

- ▶ Arango, José Manuel. *Tras las rutas de Maqroll el Gaviero*. “Álvaro Mutis: del tiempo y del río”. Instituto Colombiano de Cultura. Medellín: 1993.
- ▶ Cobo Borda, J. G. (1998) *Para leer a Álvaro Mutis*. Planeta S. A. Bogotá, Colombia
- ▶ Jiménez, David. “La nueva poesía desde 1970”, Gran enciclopedia de Colombia. Tomo IV, Literatura. Santafé de Bogotá, Círculo de Lectores, 1996.
- ▶ Mutis, Álvaro. *Summa de Maqroll el Gaviero* (poesía 1948-1979). Prólogo: J. G. Cobo Borda. Barcelona, Barral Editores, 1973.
- ▶ Mutis, Álvaro. *Maqroll el Gaviero*. Colección de autores nacionales. Instituto Colombiano de Cultura. Selección de Fernando Charry Lara y J. G. Cobo Borda. TALLERES DE LA IMPRENTA NACIONAL DE COLOMBIA 1975.
- ▶ Roca, Juan Manuel. “La poesía, una casa donde ocurren paisajes”. Revista No. 25. Bogotá, Abril del 2000. Pág. 38
- ▶ Romero, Armando. *Las palabras están en situación: un estudio de la poesía colombiana de 1940 a 1960*. Procultura S. A. Bogotá-Colombia 1985.



- ▶ Sessarego, Myrta. *Maqroll el Gaviero o las ganancias del perdedor*. Ensayo sobre la narrativa de Álvaro Mutis. Universidad Autónoma de la ciudad de México, 2006.
- ▶ Sucre, Guillermo. *La máscara de la transparencia*: “XXII. El poema: una fértil miseria”. Fondo de cultura económico. México 1985. Pág. 328-329.