



Cercanía de Álvaro Mutis y Luis Cernuda

Marco Ramírez Rojas

Universidad de Ottawa
marco_ramirez_rojas@hotmail.com
marcoramirezrojas@gmail.com

Resumen: En el presente trabajo exploramos la cercanía de dos poetas principales de la lengua española del siglo XX, la del colombiano Álvaro Mutis y el español Luis Cernuda. No se pretende hacer un estudio de influencias sino, más bien, de coincidencias en temas y tratamientos poéticos. En la poesía de los dos señalamos una semejante percepción del tiempo, una “conciencia trágica” del mismo. En los dos anotamos también el predominio de una poética de la derrota, el olvido y la destrucción de toda empresa humana.

Palabras clave: Álvaro Mutis, Luis Cernuda, poesía colombiana contemporánea, poesía española contemporánea

En un texto poco conocido de Álvaro Mutis, “La compañía de Proust”, éste nos habla con su palabra reposada de las presencias que en su memoria van quedando al fondo como fijeza, lecturas que le acompañan y donde acaso se dibuja la silueta oscura de su propia poesía. Cercanías familiares, caudales silenciosos que alimentan la raíz de sus meditaciones:

“Con el paso de los años asistimos a una liquidación inexorable de amistades y entusiasmos, a un necesario decantamiento de lecturas e incursiones por la música y la pintura. Es como si el solitario silencio de nuestra vejez sólo pudiera ser frecuentado por voces que aludan exclusivamente a lo que Proust llamaba «la vida, la única vida, la vida verdaderamente vivida». Con referencia a las lecturas sé decir que a mi lado sólo quedan ya, para siempre, la presencia de Proust, el delgado y hondo lamento de Cernuda, la melancólica derrota de Conrad y la dorada vetustez de los hechos de Bizancio. Del resto, del ávido buscar lo nuevo, la voz inesperada, la revelación que cambiaría nuestra vida, sólo queda ya un vasto hastío inapelable” (Mutis, *Poesía y Prosa* 389) [1]

Son estas lecturas lugares habitados por su pensamiento, a los que vuelve siempre rastreando huellas antiguas, ecos que laten y penetran el centro mismo de su poesía, donde nacen su más hondas meditaciones: el tiempo, las visiones de la derrota, la historia antigua y su gusto por el pasado lejano - que incluso le ha valido el juicio de anacrónico -, el lamento por la vida no vivida y lo posible irrealizado. De Conrad sabemos que surge su poética de la derrota y constante rodear el fracaso, de Proust su línea de poeta del tiempo, del rescate y pérdida de la vida en el tiempo. Las lecturas que se han hecho de Mutis han rescatado y comentado estos temas y la cercanía con estos autores. De la semejanza con Cernuda, sin embargo, a pesar de su muy parecido perfil, se ha guardado silencio.

Queremos detenernos ahora en este “hondo lamento de Cernuda” que es enumerado como una de las compañías mencionadas por Mutis. Muy significativo es ya este hecho, que el poeta colombiano destaque al autor de *La realidad y el deseo* entre las escasas constantes que salva del tiempo en el fondo de sus aficiones. Nos abre un puente esta pequeña alusión a sus lecturas. Especulemos sobre la afinidad de estos dos poetas no tan alejados en el tiempo (Cernuda publica su primer poemario *Perfil del Aire* en 1924, un año después del nacimiento de Mutis quien publica en 1948 su primero libro, *La balanza*). Avanzamos en este trazar puentes, un poco sin seguridad, guiados apenas por una intuición y una breve huella. Dos advertencias. La primera, que nuestra comparación se limitará a la obra poética de los dos autores, no revisaremos ni las novelas de Mutis ni la prosa u otros textos de Cernuda. La segunda: no se quiere señalar influencias sino encuentros, trazar lo semejante de guardando prudente distancia entre los dos para distinguir su forma individual y los

trazos propios de cada poesía. Entrevemos puntos donde se anudarán lazos de relación, pero también diferencias y lejanías, intentaremos ser fieles a los dos.

La escritura de ambos surge de una meditación sobre el tiempo y una punzante consciencia del mismo, de la vida del hombre en el fluir de lo temporal y su trayecto hacia la destrucción, la nada, el olvido. En los dos encontramos una cierta poética de la derrota, sea de los deseos, del amor, o de toda empresa humana que cae en el fracaso, en la insatisfacción. Cada poeta dará un tono y hondura diferentes a cada uno de estos elementos, los ajustará a la medida de su palabra, de su universo poético.

El tiempo como experiencia fundamental en Cernuda y Mutis, médula de su poesía, es un rasgo de primera coincidencia. En los dos la pregunta por dimensión temporal del hombre y la vida es un aspecto decisivo y que impregna su escritura y visión de mundo. En Mutis hallamos presente el símbolo y el empuje del tiempo atravesando el cuerpo total de su obra poética. Bajo el símbolo del río - tradicional metáfora desde Heráclito - que aparece ya desde su primer poema publicado, “La creciente”, hasta en el último de sus poemarios (*Un homenaje y siete nocturnos*, de 1986), los ríos toman el lugar de “patrones tutelares, clave insondable de mis palabras y mis sueños” (222). La presencia del tiempo vinculada al irremediable final del olvido y la muerte, su relación con la memoria y los recuerdos son también fundamentales en la mayor parte de sus escritos, aunque toman mayor relieve en libros como *Los trabajos perdidos* o en *Diez Lieder*. En Cernuda, por el otro lado, es evidente también la pregunta por la dimensión de lo temporal que a pesar de ya ganar su aparición en las *Primeras Poesías* y en *Un río, un amor*, cobra mayor peso a partir de *Donde habite el olvido* y textos posteriores.

Empecemos por adentrarnos en la cuestión del tiempo en la obra de Cernuda. “La consciencia trágica del tiempo” como clave fundamental de su poesía ha sido señalada por críticos como Ricardo Molina, quien considera esta característica como “la más persistente *constante* a lo largo de toda la obra de Cernuda” (104). Dicha consciencia, nos dice el crítico, cobija la vivencia de la temporalidad bajo un signo negativo de destrucción, de inasible flujo temporal del que no se puede escapar - y en esto, creemos, reside su carácter trágico - que se dirige hacia la ausencia, hacia la nada, al olvido y la desaparición.. En el poema “VII” de *Donde habite el olvido* encontramos esa “consciencia trágica” rastreando el signo negativo del flujo temporal y sus trabajos irreversibles de destrucción:

“Adolescente fui en días idénticos a nubes,
Cosa grácil, visible por penumbra y reflejo.
Y extraño es, si ese recuerdo busco,
Que tanto, tanto duela sobre el cuerpo de hoy.
(...)
Aquél fui, aquél fui, aquél he sido;
Era la ignorancia mi sombra.” (Cernuda, 156)

Una clara división hay en este poema entre presente y pasado, vivencia y recuerdo, inconsciencia (ignorancia) y lucidez consciente de lo perdido. La voz poética se enuncia desde un presente que con una aguda claridad medita y habla sobre lo pasado. Más que un lamento por la juventud perdida, el poema es una íntima meditación sobre la existencia sometida a la fugacidad del tiempo. El tiempo adopta el símbolo de lo mutable y lo frágil, tiene la permanencia de una nube, y allí la adolescencia es apenas una forma que se ha deshecho. “Aquél fui” repite una y otra vez marcando una lejanía al comprobar que ya el tiempo ha transformado el ser de otros días, al encontrarse frente a la certeza de la fugacidad y su consecuente decadencia de la potencia vital. Observemos también que Cernuda va a rastrear los signos de la mutabilidad en el cuerpo mismo del hombre, en su propia materialidad que testifica el paso irreversible de los años. Contrapone el gastado “cuerpo de hoy”,

al cuerpo joven de la adolescencia. La decadencia del cuerpo en el curso del tiempo aparece también en otros poemas, “Amando en el tiempo”: “El tiempo, insinuándose en tu cuerpo / Como nube de polvo en fuente pura / Aquella gracia antigua desordena / Y clava en mí una pena silenciosa” (335) donde el tiempo cala como experiencia corporal, fuerza transformadora de la materia y elemento “destrutivo” que altera orden y belleza, contamina la forma “pura” y lo armónico.

Siguiendo esta misma línea, vemos en Cernuda que la experiencia de la muerte parece siempre estar ligada a la corporalidad. Dejar de existir como cuerpo es dejar de existir, parece decirnos. Pero a su vez, dejar de existir como cuerpo es liberarse de las leyes del tiempo. Hallamos repetidamente en Cernuda imágenes como las de “Noche de Luna”, donde la muerte se presenta bajo la forma de “cuerpos hoy deshechos / en el viento y el polvo” (206) o la que hallamos en “Elegía Anticipada”: “Ardido el cuerpo, luego lo que es aire / al aire vaya, y a la tierra el polvo” (322). Al arder el cuerpo, ningún otro punto de enfrentamiento ni anclaje con el mundo queda; el tiempo va trabajando sobre el cuerpo hasta hacerlo desaparecer.

Esta cuestión que venimos rondando, la “consciencia trágica” y el vínculo del tiempo con la corporalidad del hombre, podemos abordarla de forma bien semejante en Mutis ya que los trazos de su poesía en muchos puntos logran tocarse con las características ya enunciadas en Cernuda. Comencemos por señalar en el poeta de *Los trabajos Perdidos* lo que ya Martha Canfield anota sobre la cuestión de la percepción en el poeta colombiano: “La realidad, o lo que puede percibir de la realidad mediante los sentidos, está constituida por *cuerpos materiales* o por *substancias corporales*” (Canfield, 36). Ha de ser importante esta observación de Canfield en tanto nos deja ver cuáles son los objetos y las presencias que captura el círculo de percepción del poeta. Y es claro que las búsquedas poéticas de Mutis recurren a la materialidad del mundo, al peso de la realidad y los objetos más tangibles, para encontrar en los signos de su decadencia la evidencia del paso invisible de la fuerza mayor del tiempo. Esta penetrante observación de la materialidad del mundo le vuelve visible una dimensión invisible. Esto también lo anota de cierta manera Canfield cuando dice: “...las realidades percibidas o sentidas por el poeta (Mutis) tienen una definida y sólida corporeidad, en cuanto si bien provienen de una dimensión no física, la intensidad de la percepción las vuelve *materiales*” (36), como sucede con la imperceptible corriente del tiempo que, precisamente, en su invisible fuga, dejando rastros y grietas sobre los cuerpos, se hace “visible”, cobra su huella en la *materia*.

Podríamos arriesgarnos a decir en este punto que, quizás, la aguzada percepción de esta dimensión de la realidad de la que venimos hablando en el poeta, su infatigable atención a la mutabilidad, decadencia y deterioro del plano sensible de las cosas y los seres que se someten a la dimensión de lo temporal, pueda ser llamada una “consciencia trágica del tiempo” al igual que en Cernuda. Concedemos que la “consciencia” de uno y otro varían en mucho, pero observamos también que en lo que toca al situarse frente al río del tiempo de una manera consciente de su aspecto trágico, su desgaste y su paso irreversible, los dos poetas nos parecen muy cercanos, razón por la cual utilizamos la expresión acuñada por Molina para referirnos también a la voz poética de Mutis.

Ahora bien, aunque Martha Canfield no habla propiamente de una “consciencia del tiempo” en Mutis, es muy fácil encontrar en su poesía una lucidez de observador que no dudaríamos en llamar de esta manera. Consuelo Hernandez, por su parte, ha utilizado este término para referirse a la actitud de Mutis frente a la acción del tiempo, situándolo como centro mismo de sus escritos:

El deterioro es una fuerza resultante de la usura del tiempo que va trabajando sin medida ni término a hombres y mujeres, desgastando no

sólo su cuerpo sino sus más preciosas esencias emocionales y espirituales.
 (...) esta es la consciencia que se privilegia (la del tiempo) y allí reside el
 decir de su poética. (Hernández 196)

La “consciencia que se privilegia”, dice con énfasis, desde la cual surge la voz que habla en su obra, tono que modula el surgimiento de su palabra. Ya vemos que la crítica ha observado también que para Mutis el existir en el tiempo es un someterse a cierto impulso de destrucción que ella acertadamente califica como “deterioro”, dándonos una cierta idea de la lenta caída que produce en la potencia vital, las emociones, el cuerpo. Notemos que se vuelve a subrayar el ámbito de la “corporalidad” como lugar de comprobación de dicho “deterioro”.

No es difícil rastrear lo anterior en la obra de Mutis. En uno de los poemas de *Los trabajos perdidos*, “el campo”, segunda parte de “Trilogía”, donde leemos: “Nada cambia en esa serena batalla de los elementos mientras el tiempo devora la carne de los hombres y los acerca miserablemente a la muerte como bestias ebrias” (53). Metáfora que se mueve en el círculo de lo elemental, el tiempo se reviste de carnalidad, se torna un cuerpo devorador, se percibe como un animal de presa que penetra lo más tangible y se prende a la estricta materialidad de lo humano. El tiempo se fija con violencia a la “carne”, a la cual, intuimos, queda aferrada la dimensión de lo vital sin poder plantar la existencia en el mundo más allá de la “misericordia” del cuerpo, que una vez deshecho se reduce, con la vida, a la nada. Destrozar el cuerpo se convierte en el camino más cierto para acercar la muerte. En otro poema hallaremos un semejante camino que, sin embargo, nos revelará otros reflejos de la poética de Mutis. Leamos en “La muerte de Matías Aldecoa”:

(...)

en	el	Orinoco	buceador	fallido,
buscador	de	metales	en	el verde
farmaceuta	ambulante	en	el cañón	del Chicamocha,
mago	de	feria	en	Honda,
hinchado	y	verdinoso		cadáver
en	las	presurosas	aguas	del Combeima

(...)

y		luego,	nada,
un	rodar	en	la corriente
hasta	vararse	en las lianas	de la desembocadura,
menos	aún	que	nada,
ni	cuestor	en	Queronea,
ni	lector	en	Bolonia,

ni cosa alguna memorable (Mutis, 67)

Tono casi descarnado y pesimista el del poema que a la mitad de su recorrido nos muestra el cadáver ya maltrecho por su último golpear contra las aguas -una nueva alusión de la metáfora del río del tiempo -, al final de todos sus viajes y empresas, reduciéndose poco a poco a la desaparición, a un estado donde es “menos aún que nada”. Podríamos hablar aquí de la llegada de la muerte como disolución de las formas, pero habría que puntualizar que no se trata más que del cerco de formas del hombre y las creadas por el mismo. Reside aquí, acaso, la dolorosa consciencia de la derrota de lo humano, el saber que luego de su paso por la vida toda huella suya será borrada, confundida con lo inexistente, mientras el tiempo y la naturaleza continúan impasibles en su ritmo invariable, imperturbable oleaje de creación y destrucción. La consciencia de la destrucción nos sitúa frente a una deslumbrante revelación de la ineludible ruina final de toda creación, ruina que late desde el centro mismo del nacimiento del hombre y sus empeños. Todo el fatigar sobre la tierra de Matías Aldecoa como buceador, buscador de metales, mago, sus conquistas y derrotas, van a dar al mismo círculo final de fracaso, a la misma ronda de derrota y olvido. Ahora

bien, cuando nos habla de aquello que quedó en imposible cumplimiento - “ni Questor en Queronea / ni lector en Bolonia”, creemos, no responde a un ansia de fama o vida más alta. Podríamos decir que remite, más acertadamente, a una vida perdida - malgastada acaso -, que contrasta en su inmaterialidad con la palpable corporeidad del cadáver, vida que incluso de haberse realizado habría concurrido irrenunciablemente al mismo juego de disoluciones en la nada. Podríamos, pues, repetir aquí el verso de “El joven marino” de Cernuda: “cambian las vidas, pero la muerte es única”; lo que fue y lo que no fue se confunden en el caos; acaso la vida pudo ser obra de mayor brillo o vuelo de admirable altura entre lo humano, “cosa más memorable”, pero la muerte esperaría con su mismo traje.

La certeza de la futilidad de los trabajos reaparece con mayor resonancia en otros poemas como “Batallas hubo”, donde hallamos: “De nada vale esforzarse en tan viejas hazañas / ni alzar el gozo hasta las más altas cimas de la ola / (...) / Todo torna a su sitio usado y pobre” (Mutis, 80). Cercano a Cernuda en los primeros versos, muestra el impulso del deseo truncado por el desencanto que produce la irremediable imposibilidad de su prolongación. Todo impulso terminará decayendo, en un oscuro apagarse. Y con una profunda voz que parece venida del Eclesiastés, Mutis anticipa la derrota de toda búsqueda e iniciativa. Podríamos concentrar en este poema el sentido del título que da signo al poemario *Los trabajos perdidos*: labores infructuosas, batallas nulas contra el muro, contra la “cerrada coraza” del tiempo, que repiten siempre su igual resultado: desembocar en el olvido luego de su breve irrupción en el tiempo. Consciencia de la derrota, canta el desaliento por la intrascendencia del esfuerzo y las pretendidas alturas de lo humano. Este cierto conocimiento del destino humano le viene de la comprobación de la férrea inmutabilidad del mismo: como en el Eclesiastés observa una eterna repetición de pasos que conducen al inapelable encuentro de la muerte. No le queda más que rendirse a este único punto de certeza.

En Cernuda un eco semejante se escucha. También en su obra alienta el desencanto de la inutilidad de los trabajos, pero en un diferente tono y penetración sensible. La consciencia de la futilidad de los afanes humanos en él iremos a aprehenderla en el curso de las hondas meditaciones que encamina hacia el propio espacio de su intimidad y que se encarna en la experiencia de los movimientos de su deseo. En su poesía encontramos una certeza de la fugacidad que se revela en la desolación del amor que escapa luego de una breve llamarada consumida en ceniza; fugacidad del placer y deseo, acumulación de pesada materia de olvido sobre las ruinas de los mismos. Así, al contemplar anegadas en el curso del tiempo las búsquedas que han sido motor de la existencia, no queda más que la certitud del acecho de la fuerza enemiga, del soplo del tiempo y la muerte. En el poema “XVI” de *Donde habite el olvido* encontramos ya la exacta consciencia de la muerte que duramente se impone a toda búsqueda o creación del deseo:

Un triste río cuyo fluir se lleva
 Las antiguas caricias,
 El antiguo candor, la fe puesta en un cuerpo.
 No creas nunca, no creas sino en la muerte de todo;
 Contempla bien este tronco que muere,
 Hecho el muerto más muerto,
 Como tus ojos, como tus deseos, como tu amor;
 Ruina y miseria que un día se anegan en inmenso olvido” (Cernuda 167)

La figura del tronco aparece aquí como un cierto “correlato” de la figura del hombre. Se pone en paralelo la vida del árbol con la del hombre al equiparar su igual suerte y camino respecto a la muerte. Pero, además, este correlato quiere hacer corresponder lo material del tronco, con lo inmaterial de los deseos y sentimientos humanos. “Contempla bien”, nos dice, señalando el tronco en cuya muerte ha de

observar no solamente la ruina de aquella sustancia visible y palpable del árbol caído, sino también la muerte de las imágenes y fantasmas del deseo: la antigua “fe en un cuerpo”, las antiguas caricias. Todo termina abismándose en un fondo de destrucción: la vida de la naturaleza, el peso de los cuerpos, las formas del amor y la fe. Todo rendido a una misma ley, inútil es, parece decirnos, el emprender los trabajos del amor, el placer y las sutiles rondas del deseo. Surge, entonces, la voz que proclama la muerte como única orilla cierta.

Molina remarca este pesimismo cernudiano y sitúa su actitud “lúcidamente consciente de la nulidad de toda empresa humana” en relación con la aludida sensibilidad temporal que le conduce a hallar “por todas partes el abandono”, a saturarse de “de vacío, de desengaño” (104). Pero, por otro lado, el crítico observa también otro rasgo de la poesía de Cernuda que contrasta con lo que acabamos de exponer. No obstante la negatividad de lo temporal, en otros lugares de su obra la visión del tiempo y los trabajos del hombre se torna en una actitud de esperanza en el futuro. Aparecerá una voz que canta una confianza en la permanencia y la eternidad buscadas por medio de la poesía. Reconoce Molina en Cernuda al poeta como “un hombre primordialmente ansioso de eternidad” que con su palabra “lucha por no morir y porque no mueran tampoco con nosotros la hermosura, el amor, el deseo y cuanto de bello alienta sobre el mundo” haciendo de la poesía una tarea salvadora de la muerte (Molina 107). Así, pues, el poeta confía a su arte el llevar su vida más allá del círculo del círculo cerrado de sus días, como leemos en “A un poeta futuro”: “Cuando en días venideros... / (...) / Tu mano hacia el volumen donde yazcan / Olvidados mis versos, y lo abras, / Yo sé que sentirás mi voz llegarte / No de la letra, mas del fondo / vivo en tu entraña, con un afán sin nombre” (Cernuda 303).

Además de esta esperanza en poder ser recordado, su obra también se levanta en lucha contra el tiempo al intentar eternizar lo fugaz, al intentar nombrar para vencer sobre el silencio, al fijar la imagen de la belleza antes de que el tiempo la arrase, cantar el deseo antes de que el mundo lo apague. “Tú no debes morir. En la hermosura / la eternidad trasluce sobre el mundo” (Cernuda 280), encontramos en el poema “El águila”. La de Cernuda es, entonces, una obra que nace de la imposibilidad y contra esta. La punzante “consciencia trágica” del tiempo le hace visible la insuperable condición perecedera de la belleza, el deseo, el ideal, la finitud de los seres en el tiempo, al mismo tiempo que - por estas mismas razones - le impulsa a guardarlos de su desaparición. Esta consciencia vehicula, en consecuencia, visión y su rebeldía, se convierte en motor y raíz de su poesía. Sabe que el hombre no puede ir más allá de los muros que encierran el límite de su vida, pero es más allá de estos muros donde quiere proyectarse a sí mismo y a sus creaciones hechas de criaturas a su imagen, éstas últimas que sí pueden adelantarse, sobrevivirle, hasta extensiones de lo eterno. Acaso esta fe en el vencimiento de la muerte por la poesía es lo que le hace repetir en uno de sus versos las palabras de Pablo “Oh tierra de la muerte, ¿dónde está tu victoria?”.

En Mutis, de otra parte, también hay una fuerza contraria a la del tiempo, que rescata del sordo paso de los años. En su poesía, la corriente del tiempo parece arrastrarlo todo sin pausa hasta que de repente asalta una memoria que inesperadamente rescata del olvido como un objeto perdido, restos de un recuerdo, de una vida, que vuelven a adentrarse en el lento ritmo de lo que se dirige hacia el deterioro. Marea que rescata restos de memorias para volver a hundirlas en su gran espacio de silencio. En el Nocturno de *Los trabajos perdidos* hallamos precisamente el eco de un repentino recuerdo que remonta un lejano abismo de años:

Ahora, de repente, en mitad de la noche
ha regresado la lluvia sobre los cafetales
y entre el vocerío vegetal de las aguas

me llega la intacta materia de otros días
salvada del ajeno trabajo de los años (Mutis, 68)

El tiempo, de cierta forma, también aparece en oposición a la existencia del hombre. Nos dice “ajeno” el trabajo de los años y leemos allí la indiferencia de su paso frente a la vida humana; como una fuerza mayor, incontrolable, su trabajo de desgaste es ajeno porque es enemigo de la permanencia, silenciosamente va confundiendo la vida con la nada. Sin embargo, la memoria logra una pequeña victoria de recuperación intacta de un brillo que nuevamente entra al desgaste del lento “trabajo de los años”. Un breve rescate que acaso justifica la vida del hombre, frágiles huellas, sombras, imágenes que le sostienen. El recuerdo, sin embargo, en Mutis parece solamente logra extender sus redes en el cerco de una vida. Solamente se recuerda lo vivido, la memoria no puede remitirse más allá, y lo recordado - una voz, una “...piel, cierta humedad salina / tus ojos asombrados de otros días” -, va a borrar todo su rastro al rendirse a la muerte el cuerpo que los guarda. Inevitable desaparecer. No hay como en Cernuda un tono a veces confiado en que se pueda preservar de alguna forma la belleza o lo memorable de los pequeños trabajos del hombre. En el poeta de *La Realidad y el Deseo* se aguza la mirada sobre lo perdurable y bello, mientras en Mutis se arremolina el soplo del deterioro y el olvido. Ya en sus últimos poemarios algo ligeramente cambia en éste último, y en dos poemas de *Crónica Regia*, los que dedica a los retratos del rey Felipe II y al de su hija la infanta Catalina Micaela, el arte aparece erguido, capaz de superar al tiempo y rescatar a estas dos presencias “reales” del “mudo letargo de los siglos” (Particular significación tiene que sean estas dos las figuras que Mutis observa como eternizadas por el arte. No entraremos en este tema pero cualquier lector de la obra del colombiano podrá relacionar este particular con su devoción poeta por las figuras de los reyes católicos, y en general de todos los poderes monárquicos reales). No obstante, el rasgo que predomina en sus poemas es el de la desolación y la consciencia de que todo se desvanece, a pesar de las pequeñas victorias del recuerdo. De la vida no podemos guardar sino, momentáneamente, una breve materia, algunos signos, que luego desaparecen con nosotros.

Quedan todavía por adelantarse espejos entre los dos poetas, por señalarse imágenes, gestos y sombras coincidentes, palabras que en sus bocas se maduran de forma igual, silencios y secretos de su poesía. Quedan por medir otras lejanías, olvidos, diálogos con el silencio. Otro punto de coincidencia entre los dos que aquí no mencionamos es el de ese fantasma de la vida no vivida, de las posibilidades que pudieron ser realizadas pero quedaron confundidas entre la nada de lo inexistente. Y haría falta buscar una entrada en ese misterioso espacio comunicante que se halla entre “Un bel morir” de Mutis y la “Apología pro vita sua” de Cernuda, y leer con cuidado araña otros poemas que tienden invisibles hilos de semejanza. No obstante, hasta aquí hemos llegado remontando líneas y trazos similares, hallando frecuentaciones desiguales a territorios comunes. Claramente vemos un encuentro, un diálogo entre los dos, y algunas cosas breves hemos dicho sobre estas correspondencias. Pero acaso sean más grandes sus contrastes y diferencias, y sólo nuestra lectura sea puente que los aproxima, la que imagina cercanías y orillas que se tocan. Quizás sea así, pero no por eso es menos cierto el diálogo acontece porque, tomando en otro sentido las palabras de Mutis: “al cabo es en nosotros / donde sucede el encuentro”.

Nota:

[1] El resto de citas de Mutis son extraídas del libro *Summa de Maqroll el gaviro. Poesía 1948-1988*.

Bibliografía

Canfield, Martha. "La poética de Álvaro Mutis." *Cuadernos Hispanoamericanos* (2002): 35-42.

Cernuda, Luis. *Poesía Completa*. Barcelona: Barral Editores, 1977.

Cirre, José Francisco. "Trascendentalismo poético." Harris, Derek. *El escritor y la crítica. Luis Cernuda*. Madrid: Taurus, 1977. 96-101.

Hernández, Consuelo. *Alvaro Mutis: una estética del deterioro*. Caracas: Monte Avila Editores, 1995.

Molina, Ricardo. "La consciencia trágica del tiempo, clave esencial de la poesía de Luis Cernuda." Harris, Derek. *El escritor y la crítica. Luis Cernuda*. Madrid: Taurus, 1977. 102-110.

Mutis, Álvaro. *Poesía y Prosa*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1981.

—*Summa de Maqroll el gaviro. Poesía 1984-1988*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1990.

Paz, Octavio. "La palabra edificante." Harris, Derek. *El escritor y la crítica. Luis Cernuda*. Madrid: Taurus, 1977. 138-160.

© Marco Ramírez Rojas 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

