

DOS ENTREVISTAS A ÁLVARO MUTIS

Michèle Lefort

Saint-Malo, Mayo 10 de 1992¹.

—*Maqroll nace a la literatura “sin identidad”: no tiene familia, no tiene hermanos (los tendrá, pero no sabemos nada de ellos, incluso usted dijo ayer que esto no tenía ninguna importancia). Usted inventó a Maqroll para que éste le acompañara en la juventud, como persona con experiencia ya, como persona con “una obra hecha”. Entonces, ¿cuál es el papel de la memoria en la elaboración de la personalidad de Maqroll?*

—Respecto a la familia, yo no he querido nunca mencionar ni la madre, ni el padre, ni ningún aspecto familiar de Maqroll, pero sí un paisaje, que, —en *La Nieve del Almirante*, él muy concretamente dice: “Yo soy de allá, esto es lo mío”— es el paisaje que yo asumo también, que es la *tierra caliente*, el café, los cafetales, los sembrados de caña de azúcar, los ríos torrentosos... Esos recuerdos de Maqroll, son los míos, y siguen siendo los míos. Recuerdos de paisajes, de lugar, del entorno donde pasó una “supuesta” juventud Maqroll. Esto lo conservo totalmente del primer Maqroll también. Esto se ve también en *Un Bel morir*: él vuelve otra vez, cuando sube del río (lo que es también tópico), va subiendo y encuentra la tierra media, y entonces, él hace otra vez esta reflexión y es cuando encuentra a Amparo María, que es la muchacha de esta tierra, que sencillamente podría haber sido cualquiera de las recogedoras de café de las familias de los arrendatarios de la hacienda de mis abuelos y de mi madre, con las que tuve mis primeros contactos con lo femenino. Entonces, sí que en eso sigue siendo Maqroll un *alter ego* total.

¹ Álvaro Mutis fue invitado por Michel Le Bris en el Festival Etonnants Voyageurs que tiene lugar cada año en el mes de mayo.

Ahora, no le he dado, como es obvio, hasta ahora ninguna referencia familiar, ni creo que voy a poder dársela ya, porque me complicaría terriblemente la vida. Que apareciera ahora una hermana de Maqroll, entonces, sería imposible. Pero eso sí que lo he desarrollado del lado de Abdul, como lo ha visto perfectamente, Abdul sí, tiene hermanas. Y en lo que acabo de terminar (aún tengo que corregirlo²), ya verá cómo la familia de Abdul todavía aparece más. Aparece un hijo de Abdul al que Maqroll se encarga de cuidar durante algún tiempo, mientras su madre anda muy mal de dinero. Se llama Jamil, y finalmente, me ha resultado muy bien no haberle dado antecedente familiar a Maqroll, porque con Jamil, él va a tener una experiencia que no conocía, que es los niños. Y queda asombrado. Queda deslumbrado con este contacto con el niño que va tomando posesión del mundo: esto le abre unas perspectivas que él desconocía, ignoraba.

—*Su obra es una reflexión sobre la vida: a los diecisiete años usted no veía claro el porvenir, tampoco tenía una memoria, entonces Maqroll le ha traído esta memoria y con él y su memoria, usted ha creado su obra.*

—Claro, yo, a los diecisiete años, no es que no tuviera memoria —tenía la de Bélgica y la memoria de mis encuentros con la *tierra caliente*, y la mezcla de las dos cosas, sobre lo cual hemos hablado ya—, lo que no tenía era una experiencia de la vida que me pudiera autorizar la amargura, digamos el escepticismo, esta especie de contacto con la nada, que aparece en mis primeros poemas, desde mis primeros poemas. Maqroll, en cambio, sí que podía hablar de esto.

—*Para usted como para Maqroll, la identidad del ser es otra cosa que la que aparece en unos “papeles de identidad”, por eso él lleva sólo un pasaporte falso...*

— ...que es uno de los treinta papeles falsos con que circula por el mundo. A él, eso no le dice nada.

² Alusión a *Tríptico de mar y tierra*, publicado en 1993.

—*Quisiera que usted comentara la costumbre que tiene de mencionar en cada libro suyo, su poesía o su narrativa anterior, o sea la memoria de su obra. ¿Se le ocurrió de golpe o...?*

—No... no... Es una necesidad. Porque como en mi poesía existe una unidad que es dada por la presencia de Maqroll, así como una unidad de temas, como es obvio, que son las tres o cuatro obsesiones que tenemos cada uno de nosotros y con las que vamos a morir, entonces me parece, siempre me ha parecido necesario hacerle referencia para darle continuidad en las novelas a esa unidad de la poesía. Y también porque —he insistido tanto ya en ello— las novelas son sólo un desarrollo en otra dirección, con otro órgano, digamos con otro estilo, con otro género (como se quiera llamar), de mi poesía. Pero todas las raíces están en mi poesía. Yo quiero mantener esto, como mantengo la interrelación de una novela con otra, para continuar esta cosa orgánica, esta organización de un mundo.

—*Es para darle cohesión.*

—Sí... ¡claro!

—*Sobre la similitud que yo veo con El Quijote...*

— ¡Qué bien fue eso!³

—*Ya había notado la influencia, en la escritura, de la lengua de Cervantes, pero ahora me parece mucho más profunda esta coincidencia: Maqroll y Don Quijote son dos errantes, dos fracasados...*

—...dos “fracasados”, entre comillas... porque son los dos únicos que saben...

—...ambos se construyen su existencia a la vez en el errar y en el hablar: Don Quijote empieza realmente a existir en el momento en que puede hablar con Sancho. Será lo mismo con Maqroll: habla con Abdul, con Ilona, con usted... Para él, contar lo que ha hecho es re-hacer el sueño, re-hacer la vida: entonces es ir construyéndose. Todo eso me parece tener una gran cohesión.

³ Alusión a una discusión, el día anterior, en un debate público.

—Nunca se me había ocurrido, pero es verdad, y lo que es curioso es que mi familiaridad con las obras de Cervantes es vieja. Yo recuerdo muy bien la primera vez que leí *El Quijote*. Tenía como doce o trece años. Lo leí en una edición expurgada para estudiantes. Quedé deslumbrado, realmente deslumbrado, con la presencia del Quijote y desde luego con la brutalidad de la presencia de Sancho, casi insoportable, y desde luego ya, con el estilo de Cervantes. Y siempre, además, me ha parecido un estilo de una modernidad extraordinaria. Luego, he leído vidas de Cervantes, que no he leído ninguna que me satisfaga, pero en fin... He hecho muchas otras lecturas del *Quijote*, y de *Las Novelas Ejemplares*... Y hay una cosa muy curiosa: es que al tiempo que me familiarizo con el estilo, con los personajes de estas obras que admiro muchísimo, inclusive aquellas de estilo muy italiano, basadas en modelos evidentes, siempre está presente Cervantes, como persona. A mí, hoy día, me conmueve este destino torpe: es realmente ir “en contra”, todo se le viene en contra, no le sale nada, todo se le vuelve un problema gravísimo. Va a parar a la cárcel siendo un inocente absoluto, porque, claro, no le llega nunca el dinero que le tienen que pagar, y entonces, acude a esto... y se le hace un enredo todo. La misma organización de sus obras es un desorden brutal... Y después esta cosa que es una muestra de un fatalismo tremendo, terrible, que es el hecho de que su libro sea el primer *best-seller* que se registra en la historia, en vida del autor, y él no ve un centavo de esto, porque él lo ha vendido a precio fijo por unos centavos... La traducción al francés se hace todavía en vida de Cervantes y él vive en la miseria más absoluta, y aún con este problema tan triste de haber sido juzgado por alcahuete... por el tráfico que había en casa de las hijas... Todo esto, ya es el colmo...

Esto es fundamentalmente maqrolliano... pero yo me he dado cuenta ahora... Y en verdad, nunca lo había pensado.

—Vamos a pasar a la muerte de Abdul. Me pareció extraordinario el simbolismo de la foto del niño Abdul contemplando su destino. Le ha tocado su muerte.

—Sí, sí.

—Además, se plantea con su muerte el problema del soñar. Abdul, siempre está soñando “con”. Estaba a punto de cumplir su sueño de toda la vida. Pero, los sueños, no se pueden realizar, sólo existen en la tensión por realizarlos, al cumplirse, mueren. Lo importante, es soñar, no cumplir el sueño.

—Sí, es cierto.

—La muerte de Abdul encierra otro simbolismo: muere al aterrizar, es decir que cae de su sueño, y al caer, se consume...

—Se consume sí y se vuelve cenizas. Además, su muerte está mencionada ya en *Un Bel morir*, de paso, en un momento en que Maqroll piensa... en el peor momento además... Por la acumulación de datos sobre Bashur que yo estaba viendo, me di cuenta de que tenía que escribir *Abdul Bashur, soñador de navíos*.

—La construcción de esta novela es totalmente distinta de las otras, es un puzzle con capítulos, y eso no existe en las novelas anteriores.

—A mí, es un libro que me ha dejado muchas dudas. Como libro solo. No tengo ninguna cuando el libro esté dentro del conjunto de toda la obra el día que se publique, como es el proyecto de algunos de mis editores —en Inglaterra, en Estados Unidos y aquí mismo en Francia— de publicarlo todo en un solo volumen. Creo que el libro entonces va a tener ya un peso y una situación muy organizada.

—Es que no hay que leerlo primero...

—No...no...¡Claro! Eso sería lo malo. Pero de eso me di cuenta yo tarde... pensé en el pobre lector que encuentre esto en una librería... ¡va a quedar loco!

—Su obra es tan coherente que hay que empezar por el principio y seguir el orden de publicación.

—Y así quiero yo que se publique, el día que se publique todo: en orden.

— ¿Cuál es la palabra que menos le gusta?

—...La palabra que menos me gusta... Eso sí que es difícil decirlo así... porque yo me guío desde luego, fundamentalmente, por la sonoridad. Hay palabras que nunca usaré porque el sonido me molesta. Hay palabras que nunca usaré como “acatar una orden”, “acatar” no me gusta... esta cantidad de “aes”», con los golpes de la “c” y de la “t”, de la “r” final...

— *Lo decía por el sentido que tiene...*

— No me viene a la cabeza...

— *Yo pensaba que podría ser “certeza”, porque Maqroll es hombre de dudas, es enemigo de la certeza...*

— “Certeza” puede ser... que además, en *Abdul*, cometí un error, puse “certitud”... Está aceptado... podía ser “certidumbre”, pero “certitud”... es que realmente es imperdonable. También utilicé “afiche”...

— *“Afiche” aparece en el diccionario.*

— Sí, pero es “cartel”. En Colombia decimos “afiche”.

— *Aparecen muchas notas en sus libros sobre los acentos de la gente, los idiomas que habla uno...*

— Ah, sí... esto me interesa mucho. Es el único dato personal que he dado de cómo habla Maqroll, que vamos a tener ahora problemas en la adaptación para la televisión de *Ilona*... porque él habla español, pero con un ligero acento árabe, un acento levantino. A mí me fascinan los acentos. Hay acentos que yo oigo con un placer infinito: el portugués de Portugal, el portugués de Coimbra. Esto es algo que a mí me deja lelo completamente. Hay otros acentos que me son muy familiares, tal vez por mi esposa, que llaman mucho la atención... que es el acento catalán, que es durísimo. Es casi un rasgo de personalidad. Oigo un acento catalán, sin ver a

la persona, yo le puedo decir exactamente cómo es, y cómo van a ser sus caprichos y terquedades, sus obsesiones... Esto me interesa muchísimo. Bueno, primero, en todo caso, porque una de las torturas más terribles que yo tuve en mi niñez fue el acento belga de mi francés, que traté de quitarme, pero al quitarlo, me quité parte del francés también, que durante mucho tiempo me daba mucho miedo hablar francés. Y por eso, es mi inseguridad terrible del francés que yo hablo, pensando en todo rato que si la palabra es la buena, y si la voy a pronunciar bien... Y me desespera, porque adoro el francés. Para mí, hay todo un mundo de sensaciones, de la sensibilidad, que sólo pertenece... que sólo puede dar el francés. La prueba es que existen dos escritores tan absolutamente, tan radicalmente distintos, que más me gustan de este siglo, que son Proust y Céline... Pero sí, esto de los acentos está en mí siempre presente.

— *¿Ha tenido usted contacto con la tradición oral latinoamericana?*

— No... no... Bueno, la que se tiene normalmente al escuchar a los campesinos, las familias, contar lo que llaman “los sucedidos”. Pero sí tengo amistad... y conozco a la persona de la que hablé ayer y que está aquí en Saint-Malo que es Eraclio Zepeda, que es realmente un autor de cuentos absolutamente genial y ha tratado en varios libros de reconstruir en prosa escrita los libros de Xulul por ejemplo, que es un lugar de Chiapas. Ha tratado de mantener ese tono para contar. Son interesantes. Desde luego se lee con mucho placer, pero no tienen nada que ver con la maravilla que es sentarse una noche y oírle contar historias, y es una inmensa lástima que este hombre que está aquí no hable francés... Además, yo no creo que se pueda contar cuentos sino en la lengua materna... No se podrá ser nunca contador de cuentos en otra lengua, me parece difícil...

— ¡Depende! ... Sobre el verbo “soñar”, palabra clave de su obra... Abdul sueña “con” y Maqroll sueña “en”, son dos trayectorias distintas...

— Sí, son muy del carácter de Abdul y de Maqroll. Abdul es un levantino, un hombre que tiene una especie de sentido práctico innato sobre el cual yo insisto mucho... y Maqroll anda muy en las nubes... Entonces tal vez por eso... No había caído nunca en cuenta...

— *Al final de Abdul Bashur, soñador de navíos, usted escribe “como dice el poeta”, ¿quién es el poeta?*

— Es Eduardo Carranza, que es un poeta a quien le debo mucho. Fue mi profesor de literatura en el colegio del Rosario, a quien le debo muchísimo, y siempre lo he reconocido públicamente: él me transmitió una profunda devoción por la poesía. Ahora su poesía se lee poco ya. Es un poeta colombiano que pertenece a la generación que se llamaba “Piedra y Cielo”, digo que se llamaba, porque ya casi ha desaparecido todo, una generación muy influida directamente por Juan Ramón Jiménez y por los poetas del 27. Ya murió Eduardo hace poco...

— *Muchas gracias.*

Paris, Noviembre 16 de 1993.

—*Puesto que has venido a Francia con motivo de la publicación por Grasset de Les Eléments du désastre y para recibir el premio Roger Caillois con que acabas de ser galardonado, quisiera que comentaras el efecto que te produce este homenaje a tu poesía, fuente y memoria de toda tu obra hasta ahora publicada.*

—Pues, mira, yo tengo un gran recuerdo de la lectura que hice por primera vez de Caillois, hace mucho tiempo en Colombia. Yo tenía entonces unos 19, 20 años, y empezaban a salir los libros de Caillois publicados en Argentina, en una colección que él dirigía cuando vivía allí. Y lo que me llamó la atención es esta conexión de su poesía con el renacer, con el concepto de lo sagrado, de lo mítico y también, el pasar a esta parte misteriosa y oscura de la poesía. Encontré allí el origen y la razón profunda de toda poesía. Esto fue para mí una revelación, porque inmediatamente pensé: si esto puede ser así,

yo voy a escribir. Y esto se lo debo a Caillois. Entonces, que me den ahora este premio, es un círculo que se cierra. Leí entonces *Le Fleuve Alphée*, que es un libro muy bello, y luego un cuaderno que es su trabajo sobre Saint-John Perse, que es auténticamente revelador, no sólo sobre Saint-John Perse, sino sobre el oficio de la poesía y eso, otra vez refiriéndose a lo mítico y lo sagrado como algo presente, y no como algo que ocurrió en la Grecia antigua o en Asiria sino algo que está con nosotros todo el tiempo, en lo cotidiano –que ha sido una obsesión de toda mi vida y muy evidentemente de mi poesía–. En la elaboración de Maqroll, tú ves que hay dos o tres invocaciones a fuerzas que pertenecen a esta zona no definida del misterio. Y después, en *Amirbar*, vuelves a encontrar una invocación, otra vez, a estas fuerzas, hecha por Maqroll. Entonces, puedes imaginar la satisfacción, y también lo misterioso que hay para mí, de que se cierre este círculo, que aparezca la totalidad de mi poesía en una traducción admirable, y al mismo tiempo que se me dé el premio Roger Caillois. En verdad, hay una especie de estética de los hechos que es algo conmovedor.

—Y tanto más conmovedor cuanto que al mismo tiempo reviven los orígenes de lo que has ido escribiendo poquito a poco con mucha paciencia. Se vuelve casi un símbolo.

—Sí, exactamente.

—La editorial Siruela publicó hace poco, en dos tomos, la totalidad de tu obra narrativa hasta entonces publicada por separado. ¿Significa que ya se acabaron definitivamente las desventuras de Maqroll?

—No, en absoluto. Significa que Siruela quería reunir esto para iniciar su colección de bolsillo, que en realidad tiene muy poco de colección de bolsillo, es muy bonita, muy grande... Se fueron otra vez unas *coquilles*, como “campana” por “campana”... y otra en el *Tramp Steamer* que me molesta mucho⁴, pero... ¡en fin! Tengo el proyecto de sentarme, si me lo dejan, después

⁴ En vez de “solitaria” hay que leer “solidaria”: “En ese instante, una *solidaria* y cálida simpatía por el *Tramp Steamer* empezó a nacer dentro de mí”. *La Última escala del Tramp Steamer*, Mondadori, p. 19. *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*, vol. 2, Siruela, p. 14.

de todas estas celebraciones, para escribir otra novela sobre Maqroll, otro episodio de Maqroll, bastante grave...

—Y ¿qué es de este proyecto que tenías, tras haber terminado *El Tramp Steamer*, de escribir “una serie de episodios de tu vida real, que tengan un interés novelesco, anecdótico, que valga la pena recoger en un libro”, al que aludes en una entrevista de Eduardo García Aguilar?

—No, no lo he escrito, ni lo voy a escribir. Esto se convirtió en mis novelas. Por ejemplo, en *Abdul Bashur, soñador de navíos*, el principio es algo que yo viví. Se convirtió en eso, y no lo haré.

—La Última escala del *Tramp Steamer*, que, de cuanto has escrito, sigue siendo el libro que a mí más me gusta...

—Y a mí también...

—...pues, lo leí, lo volví a leer y cada vez quedo más convencida de que este libro, que al principio no tenía que ser sobre Maqroll, es en realidad una metáfora de Maqroll.

— Bueno, lo comencé a escribir con la intención justa de liberarme de Maqroll, y de que Maqroll no apareciera para nada. Pero, como con Maqroll no se puede prever nada, apareció allí de repente, en una página, en un instante... Pero... ¡tenía que aparecer el bendito, no!... Lo cierto es que no tuve intención de que apareciera. Nunca, cuando escribo, tengo ningún tipo de intención específica. Ahora, lo que sí resulta, es una especie, como lo dices tú, de metáfora...

—De metáfora o de alegoría, porque mira: el mismo recorrido del *Tramp Steamer*...

— ...es el de Maqroll, es evidente...

—...la longanimidad de Maqroll, la tiene el *Tramp Steamer*, los amores como trasfondo de su historia, incluso las dudas sobre los orígenes de su nombre difícil de descifrar, las despedidas y el fracaso, así como el naufragio, la misma muerte, en lo que se puede llamar un estero...

—Me lo haces ver, pero, te lo juro: no lo había visto. Sin embargo, es muy justo y me lo haces ver con mucha precisión.

—*Me planteo el problema de cómo se mueven los hilos de la creación, veámoslo a partir de un ejemplo: en Ilona llega con la lluvia mencionas el episodio de los tapices, pero es tan sólo una alusión fugitiva que luego en Abdul Bashur, soñador de navíos se volverá una anécdota ampliamente detallada. Pues, ¿lo tomas de Ilona así, cuando estás escribiendo Abdul, o ya, al escribir Ilona piensas que podría ser un capítulo de otro libro?*

—No... tampoco tengo esa previsión... Eso de los tapices lo menciono en *Ilona* porque entonces me parece interesante. Después, en *Abdul* lo recordé, y entonces pensé: por qué no contarle todo, ésta es una oportunidad de presentar a Abdul, muchas cosas de su carácter, unos aspectos de la relación de ellos dos...

—...*de ellos tres...*

—...de los tres, ¡claro!... que son tres *filous* absolutamente descuidados y fue así... Tienes que tener siempre en cuenta una cosa y es que yo nunca tomo notas previas y jamás pienso en detalles muy precisos porque dejo que suceda en el proceso de la escritura.

—*En toda tu obra son frecuentes las “apariciones”: la de Ilona, las del Tramp Streamer, la de Petersburgo, la del Thorn... etc. ¿Se te aparecen “desde lejos”, con la distancia de la memoria, o son imágenes surgidas sobre fondo musical de obertura de una ópera, o de un movimiento de una sinfonía, cual una ceremonia...?*

—Puede ser...Nunca lo había pensado. Pero amo tanto la música y es tan importante la música en mi vida, que puede haber una condición musical en ese surgir de repente de un tema, que se insinúa a veces en la sinfonía y de repente lo toma plenamente el compositor.

— *Las apariciones son recurrentes en tu obra: una mujer, el mismo Maqroll, un barco, un paisaje...*

—...sí, como la aparición de la cordillera en *La Nieve del Almirante*, cuando dice Maqroll “yo soy de allá, esto es lo mío”. Sí, hay este surgir de una imagen de repente, una imagen cargada de una cantidad de sentido y de poesía... Intento que sea así.

— Siempre son apariciones con los cinco sentidos en alerta.

— Sí, muy bien dicho. Me estás enseñando mucho sobre mi obra.

—*En una de las entrevistas que te hicieron, encontré una palabra que me pareció muy justa: tienes un sentido cierto de la ceremonia: todas estas apariciones participan de dicha ceremonia.*

—Lo ceremonial es profundamente importante en mi vida, de allí mi afecto por la realeza, la monarquía. La ceremonia pertenece a ese mundo de lo sagrado y de lo mítico. Yo vivo en un mundo ceremonial. Te doy un ejemplo: cuando vengo a París, siempre el primer día bajo a saludar al Sena y de verdad hablo con él y le digo: “Aquí estoy, eres el mismo de siempre, en fin... te quiero mucho, vine a verte y adiós”. Me voy y vuelvo a verlo, y esto lo hago con otros lugares como el jardín que hay aquí en la rue de Babylone... Yo intento siempre mantener una condición ceremonial frente a las cosas que me son esenciales.

—*Muchos poemas llevan el nombre de Maqroll en el título, nunca ocurre con las novelas, pero sí cada título de novela es como un elemento o un verso de un poema...*

—Pues mira, te voy a comentar... Hay una cosa muy curiosa: la edición inglesa la llaman “Maqroll”, y en el primer tomo ponen las tres primeras novelas, y el tomo dos lo llaman “Maqroll 2”, con las otras cuatro... En la edición holandesa aparece, no Maqroll, sino “El Gaviero”... En cuanto a los títulos... mira, para mí, en las novelas es muy importante el título y es lo primero que escribo, no puedo escribir sin el

título, no puedo. Es más: lo escribo en una página en blanco y esa página me acompaña en todos mis originales.

—Y ¿no le has cambiado nunca el título a una novela?

—Cambié tan sólo *El último viaje del Tramp Steamer*, que fue el primer título que le di, pero luego me di cuenta de que era una idiotez enorme, en realidad es una escala, de que esa escala causaba la desaparición del Tramp Steamer, pero era una escala, no un viaje. En el viaje, al Tramp Steamer no le pasa nada. Nada, nada, nada... él no sabe que se va a morir, ¿no? Entonces, fuera de éste, no he cambiado nunca de título, *La Nieve del Almirante* fue siempre, *Ilona llega con la lluvia* fue siempre así, sencillamente porque es lo primero que escribo.

—Te lleva a escribir.

—Claro. Es que es la razón. Es una especie de núcleo de donde sale todo porque yo escribo siempre en forma muy *sonambúlica*, es decir que yo no escribo muy conscientemente. Yo no llego hasta la experiencia surrealista, porque en fin... ¡eso, ya se hizo! y además... ¡ha envejecido muy mal! Pero yo dejo mucho, muy en libertad, que vengan las imágenes apareciendo en la página. Luego, lo ordeno. Ahora, por ejemplo, me dolió mucho el tener que cambiar *Amirbar*, que fue para mí un hallazgo como título, como nombre, como sonido y como evocación de que es todo, es otra vez “el almirante”. Y... ¡que hayan pedido aquí mis editores que se hiciera “*Ecoute-moi Amirbar*”...!

— ¿Fue idea de Grasset o de Maspero?

— Maspero estuvo en contra todo el tiempo. Quiero que quede bien claro –me lo preguntaste en tu carta– que Maspero luchó como un tigre contra eso, pero no hubo manera. No fue posible porque ellos resolvieron que “Amirbar” era imposible de pronunciar en francés... ¡tu me dis...non! ¡Es todo lo contrario! Porque, mira...la palabra *amiral*, en francés es lo más cercano a “Amirbar”.

— Sí, ya te lo había comentado por carta: parece totalmente absurdo, incluso le quita el misterio y *queda así muy reductor*. *Pasemos a otra cosa: los lugares de Maqroll, ¿son lugares todos que tú has conocido concretamente, o vienen de tus lecturas?*

—Casi todos... con excepción —y eso te va a asombrar mucho— de Helsinki que no conozco pero que sueño con conocer, y toda la parte de Kuala Lumpur, Singapur. El resto, sí lo conozco todo. Pero estos dos que no conozco son obsesiones que tengo, por cierto. Aunque unos amigos que conocen Kuala Lumpur me dicen: “no vayas a ir nunca, porque es horrible, es una ciudad moderna, pretenciosa, parece americana y Singapur es odioso...”. Pero bueno, hice un pequeño homenaje a Conrad, si tú quieres.

—*Es que Malasia se aparta tanto del triángulo geográfico “normal” de Maqroll que bien pensaba que se trataba de eso...*

—Ahora, respecto a Helsinki: yo tengo una especie de fascinación desde muy joven por Finlandia. Y hay que tener en cuenta que fue después de escuchar la quinta sinfonía de Sibelius, y particularmente el tercer movimiento cuando escribí mi primer trozo de poema...

—*Y quizás vaya relacionado con la aparición de San Petersburgo en La Última escala del Tramp Steamer.*

— Sí, por cierto: es una música *qui me hante*. Es más de lo que me produce otra música. Hay dos tipos de música, dos compositores con los que tengo una relación muy especial: son Sibelius y Chopin. Y Brahms, pero su música de cámara.

—*La relación que suelen hacer entre La Nieve del Almirante y Corazón entre tinieblas de Conrad, yo no la veo tan clara.*

— Esto lo han relacionado muchísimo, pero yo no lo veo tan relacionado... Así lo vas a ver en este libro que te traigo⁵, mi hijo ha transcrito una frase de una escritora colombiana que casi me acusa de plagio. El *Corazón entre tinieblas* es un

⁵ *Tras las Rutas de Maqroll el Gaviero* (1988-1993), Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, agosto de 1993.

libro extraordinario, muy importante. Algún amigo, Ernesto Volkening concretamente, hacía una comparación entre Kurtz y Hitler: es esta clase de hombre demoniaco que vive para el mal, nada más, y entonces, ese viaje de Marlow a ir a ver a Kurtz es una cosa... ahora, ir a ver aserraderos (Flor Estévez le dijo a Maqroll: “anda, vete a ver, que allí hay un negocio”), es algo tan pedestre... Los aserraderos llegan a ser una cosa muy rara, pero muy rara porque el Ejército los ha tomado, aquí hay toda una cosa lógica, no hay nada misterioso, mítico o simbólico como en *Corazón entre tinieblas*, que es... el mal.

— ¿Qué lugar ocupa para ti la obra periodística?

— No mucho, escribí muy poco. Hay una conferencia sobre Proust, sobre *Barnabooth*, sobre Valery Larbaud... Hay una serie de artículos que son *Los Intermedios*...

— Y sobre pintura...

— Pero sobre la pintura, son de amigos. Mira, trato de no hacerlo. Si lo he hecho alguna vez es por compromiso con algún amigo, porque quiero hacerlo, porque me sale. Pero la vinculación con un periódico como una cosa constante, es algo que siempre he evitado. Estos *Intermedios*: Constantinopla, Niza...etc., fue una colaboración de un año, una vez a la semana y no lo volveré a hacer.

— ¿Y la Bitácora del reaccionario?

— También duró unos seis meses, hasta que el director del periódico fue tan genial, ya te lo conté, que me dijo que la gente iba a creer que yo era de verdad reaccionario. Entonces, ese día, salí de este periódico y no volví nunca más. Porque en verdad me di cuenta de que es un mundo que no está para mí, que no me interesa y no lo voy a frecuentar porque me hace daño. Sin embargo quedo muy contento de haber escrito los *Intermedios*. El otro día que lo publicaron en España con *La Mansión de Araucaíma* y *Los Cuadros del Palacio Negro*, como se llama *El Diario de Lecumberri* –los publicó en España Siruela–,

estuve muy contento de verlos allí. Ya los había publicado mi hijo en el tomo de *Poesía y Prosa*.

— ¿Y la experiencia de *S.nob*?⁶

— Fue con un grupo de amigos muy estimables. Aquí vas a ver, en este libro, un trabajo sobre Alvar de Mattos bien interesante. Esto, sí quise hacerlo para esta revista, y va muy bien con la idea de la revista. Fueron siete números, no más.

— Háblame del Tríptico de mar y tierra. “*Son tres experiencias que revelaron a Maqroll tres regiones del alma hasta entonces desconocidas*”, como lo escribes sugiriendo que no hay otro viaje sino el que uno hace dentro de sí, por la “*geografía del alma*”. Pero también cada novelita que constituye el Tríptico tiene su *geografía* y tiene lugar en cada uno de los tres espacios propios de Maqroll: ¿es intencional o te salió así?

— Primero fue *Obregón*, que se publicó en *El Paseante*. Después me vino la idea de *Jamil*, que viene esencialmente de mi contacto con mi nieto Nicolás. Nicolás fue para mí una revelación. Tengo otros nietos, pero viven en Colombia, los veo de vez en cuando, los quiero inmensamente, pero Nicolás ha sido para mí algo que cambió por completo mi vida. Lo tengo a mi lado todo el tiempo. Y para mí es esencialmente un milagro, una maravilla. Entonces, pensé en hacerle un homenaje y en la primera versión que hice, moría Lina, la madre, entonces Carmen, mi mujer, me dijo: “no hagas eso”, porque nuestra hija Francine, que realmente es hija de Carmen, pero a la que considero como mía, tuvo una enfermedad grave de la que se salvó por fortuna... Entonces me di cuenta de la barbaridad que estaba haciendo...

— ¿...uno de esos traspiés a lo Gaviero?

— Sí, evidentemente. ¡Lina tendría que haberse casado con el Gaviero, son dos que se hubieran entendido! pero, el pobre Gaviero está ya muy “porqueado”...

⁶ Revista mexicana dirigida por Salvador Elizondo y Emilio García Riera, en la cual Álvaro Mutis publicó algunos artículos bajo el seudónimo de Alvar de Mattos, en el año 1992.

— *Y el otro texto es en Saint-Malo. Después de Colombia y la Cuenca del Mediterráneo, es el norte...*

— ¡Ah, para ti Saint-Malo es el norte! Norte para mí es más bien Brighton, Inglaterra, que detesto como se nota, ¿no?... con excepción de Escocia, que es muy bella... y de Irlanda, pero ésas son tierras distintas: una maravilla.

— *Este verano fui a Irlanda y te advierto una cosa: catorce horas de travesía me aburrieron muchísimo: mar y cielo uniformemente grises, además hacía frío y mal tiempo... Pero tuve una revelación: la contemplación del mar te obliga a la introspección...*

— Totalmente. Y el tiempo... es como un regalo que te da Dios. Es como si Dios te dijera: “ahí tienes el tiempo, a ver lo que haces con él”. Así me pasó de niño. Fue para mí una revelación.

— *Quisiera que me hablaras del valor simbólico del “Cañón de Aracuriare”. En este texto que pertenece a la Summa de Maqroll el Gaviero, volvemos a encontrar lo ritual, lo ceremonial –incluso escribes la palabra «Catedral» para nombrar el espacio que descubre Maqroll más allá del cañón–, y después de este rito iniciático hay como un desdoblamiento, natural por cierto para Maqroll (el hombre) y el Gaviero (el espectador). Me parece, tras varias lecturas, que aquí es como un símbolo de cuanto estás escribiendo: tú creas a Maqroll, Maqroll acaba haciendo a Mutis...*

—...sí, pero sigue siendo Maqroll...

— *y al mismo tiempo aparece este tercero...*

— Este tercero es mi yo que me ve escribir y ve a Maqroll. Pero todas estas interpretaciones son todas *a posteriori*. Cuando yo escribí esto, lo que quise explicar, lo que quise contar, es una experiencia que he tenido desde niño en donde he podido lograr –muy fácilmente lo logro además, si quiero– verme y de pronto verme adentro y ver quién es Álvaro. Y de pronto hay un Álvaro que está viendo a Álvaro viéndose... Esto no tiene para mí un significado muy especial, ni le he

sacado deducciones, ni... En cambio, eres tú compañera de Martha Canfield –que viene de ella un excelente artículo en el libro que te acabo de traer–, que es una profesora de la Universidad de Florencia, especialista en mi obra que está haciendo un libro sobre mí, y ella está alucinada con esto del cañón de Aracuriare y va mucho por el camino que tú estás viendo. Ahora, desde luego, los psicólogos y los psicoanalistas que lo han analizado, evidentemente sacaron una cantidad de conclusiones, algunas ciertas y otras, a la verdad, no me dicen nada. Hubo un momento en que yo necesité que Maqroll se encontrara solo y que tuviera ese proceso de introspección. Tú tienes que tener en cuenta siempre, te lo repito hoy por tercera vez, que yo escribo en forma muy, muy... casi te diría “inconsciente”. Eso no significa que estas cosas que yo escribo no tengan obviamente, precisamente por eso tal vez, un significado profundo ¿no?, psicológico.

— *La revelación es para después, no se da de antemano.*

— ¡Claro!

— *¿Y qué opinas del narrador que no sería Mutis?*

— Ese narrador ya se volvió personaje de las novelas, ya no soy yo. Ese narrador va a unos sitios donde yo no he estado nunca, pero en algunos, sí he estado. Y me es muy útil. A veces, me hace reír mucho... Comenzó siendo yo, ¿no? Yo soy el que va, en *La Nieve del Almirante* y encuentra el libro, y de repente ya, como en el tercer libro, aparece mi hermano en *Amirbar*, aparece mi cuñada, pero ya no soy yo. Es un personaje que es más de allá que de aquí. ¡Ya es más amigo de Maqroll que yo!

— *Sin embargo, el que cuenta Jamil eres tú.*

— *Jamil, sí. Esto sí ¡claro!*

— *Incluso en Jamil te diviertes mucho cuando pones en boca de Mossén Ferrán una crítica del escritor que eres tú y le haces decir que sobre lo de las lecturas de Maqroll y su pasión por la*

historia, te quedabas un poco corto y que habría que insistir más en eso. Es un juego.

— (risas)... ¡claro!

— *El paso de la poesía a la narrativa...*

— Te adelanto sobre eso una cosa: jamás me he sentado a decir “esto es la poesía, esto es la narrativa”.

— *¡ya lo sé!*

— Y alguien como tú... —Y muy pocas personas conocen mi obra como tú, muy pocas, tal vez Eduardo García Aguilar y Martha Canfield, pero como tú, creo que nadie—, oye, pero es evidente que el material de las novelas es exactamente el mismo de la poesía. El otro día leí, no sé por qué, en una lectura pública, un texto, que nunca lo había hecho... *Hastío de los peces*. Pues, ahí está *el Tramp Steamer*...

— *Te lo iba a preguntar, pero ya tengo la respuesta.*

— Hubiera tenido que usarlo de epígrafe. Ahí está... ahí está. Y en *Los Hospitales de Ultramar*, ahí está todo, todo, todo... Yo podría poner *Los Hospitales de Ultramar* en una novela y no se notaría. Porque hay muchos textos donde no menciono a Maqroll, digo “tuve”, “fui”... etc., pero es Maqroll quien está contando, en “La cascada” por ejemplo...en *El hospital de los soberbios*, en *El hospital de la bahía*...

— *Pero también el de “La cascada” eres tú...*

— Sí, en la época de la poesía había una cierta simbiosis, una cierta condición de *alter ego*...pero en las novelas ya no.

— *He pensado ponerle como subtítulo a la tesis: “Del Alter Ego al Otro”...*

— Está bien. Es que es esto. Tienes toda la razón. Yo estoy de acuerdo contigo.

— *No quisiera decirlo tan abruptamente pero dos acontecimientos determinaron, quizás más que otros, tu vida —*

por lo menos así lo veo yo a través de mis reiteradas lecturas—: fueron la muerte de tu padre y el exilio.

— Exactamente (silencio).

— *Te quedaste dos veces huérfano.*

— Sí, en absoluto.

— *De aquí la necesidad absoluta que tuviste de crear a Maqroll, este alter ego de la poesía, sin raíces familiares, sin vínculo con ningún antepasado, y al mismo tiempo de crear un espacio y un tiempo líricos.*

— Tienes toda la razón.

— *Y esto determina toda tu escritura.*

— Totalmente, ¡claro! Yo estoy marcado por eso para siempre.

— *A la muerte de tu padre no aludes nunca, con extremo pudor.*

— Porque no me repongo. No se puede...

— *Esta anécdota en que Maqroll, después de pasar la noche con una prostituta, descubre la foto de su propio padre sobre la mesilla de noche y aprende que también es el padre de la muchacha... Es aquí una doble muerte del padre: del padre y de su imagen, para que quede bien claro que Maqroll (¿y Mutis?) está en la obligación de encontrar sus raíces, de hacer su vida fuera de estas raíces...*

— Correcto. Perfecto. Muy buen hallazgo éste.

— *Está claro a lo largo de la obra...*

— No te creas, los críticos son tan idiotas que se les pasan estas cosas evidentes.

— *Serán esos que bautizan a Maqroll, “el Naviero”.*

— Incluso Magroll el Naviero... ¡Dios mío! eso no tiene sentido... ¿Con qué dinero? Quizás Abdul... o mejor dicho la familia de Abdul.

—*Dices que con este apellido que tienes, que apela al silencio, no te hacen falta seudónimos. Pero Alar el Ilirio, Alvar de Mattos, Maqroll el Gaviero... ¿no serían heterónimos tuyos?*

— ¡Claro! Mira... Alar el Ilirio⁷ además —que esa es la narración que yo más quiero después de *La Última escala del Tramp Steamer*— es una narración secreta de cosas muy mías. Incluso la posición de Alar frente al poder es la de Maqroll, la posición de Alar frente al amor es como la de Maqroll, él pierde la muchacha, él se aparta... Esto es totalmente maqrolliano. Y si sigues haciendo paralelos, eso no va a tener final. Entonces, sí son heterónimos. Será un homenaje a nuestro adorado Pessoa...

—*Tienes una veneración por la pintura, por eso el homenaje a Obregón en el Tríptico y al principio de Jamil. Leí una crítica algo severa: alguien te reprocha la facilidad con que escribes aquí. Yo no comparto esta opinión, lo veo más bien como una tentativa de aproximarte al máximo al arte de pintar, buscas palabras que sean pinceladas.*

—Es verdad. Sabes... Obregón... muchas cosas que escribo, él las dijo. Obregón, como muchos pintores, en general, digo, son de una inmensa torpeza verbal. En el caso de Obregón era casi patético. Entonces los había que decían: “oye, pero bueno, Obregón será buen pintor, pero es que es un idiota”. No, no... un momento. Es que hay que saber escucharlos, porque el instrumento de ellos es el color, la pintura, que es una cosa directa, material. Y esa relación se vuelve esencial para ellos, y la palabra sale sobrando. Hay que saberlos escuchar. ¡Pero esas definiciones que me decía este loco de Obregón! Un día me dijo: “Voy a pintar el viento”. Le digo: “Sí, el viento en los árboles...”; “Mira, no seas idiota, el viento, el viento que entra por la ventana”; “Sí, la ventana que se mueve...”; “Es que no me estás entendiendo Álvaro, el viento...”. Y pronto vi... ¡qué maravilla me está diciendo este hombre, con una torpeza además, siempre con palabrotas.... que te están reemplazando la palabra precisa!, ¿no?

⁷ Alar el Ilirio es el protagonista de *La Muerte del estratega*.

— Precisamente esto me gustó: el desfase que existe entre la expresión verbal de Obregón y la expresión plástica de su obra, por lo menos en lo poco que conozco a través de la iconografía que ilustra la revista *El Paseante*.

— Por eso quise que la edición francesa de *Le Dernier visage*⁸ tuviera un cuadro de Obregón. Y conoces la portada de *La Summa de Maqroll el Gaviero* en la edición mexicana con el autorretrato de Obregón... Esto le hizo feliz antes de morir. Fue una de las últimas grandes felicidades de su vida, cuando yo le llevé *Le Dernier visage*... se estaba volviendo ciego, se estaba muriendo, tenía un cáncer del cerebro. Y lloró. Lloró esta bestia aterradora y me dijo “¿Por qué haces esto, pendejo?, ¿por qué haces esto desgraciado?”. Yo supe siempre escucharlo. Ahora la pintura... El gran milagro que hay de la expresión humana es la música. Es un milagro. Es decir es un misterio. Porque a ti te pueden explicar sesenta veces una partitura, ahí no está la cosa. Ahora, en Reims van a tocar el cuarteto de Lavista, que lo tocaron también en Colombia cuando mis setenta años, y me seguirá pareciendo mi poema de una torpeza... espantosa. Y yo lo publico, y lo mantengo, porque sólo es una muestra de cariño a Lavista. Pero, por Dios, que la música es una cosa mucho más complicada... ¡Y la pintura! El otro misterio es la pintura, que es menos misterio porque es materia. La pintura está ahí. La pintura, eso es pura metafísica, pero la pintura es inobjetable: un cuadro que pintes cambia el universo. Antes el universo era así sin ese cuadro, ahora es así con ese cuadro, que es un objeto material, lo puedes tocar, lo puedes oler, puedes hacer lo que quieras con él. Eso es impresionante, eso es brutal.

— *Micho, Michín, Orifiel, Miruz y Mishka ¿son los gatos de tu casa?*

— ¡Sí! son mis gatos y el gato que se les murió a los Panabière. Orifiel es un gato que le mataron a la pobre Mado. Michí, ya murió también, y Miruz sí vive, por fortuna, vive con nosotros, es como el hijo de Carmen y Mishka también vive...

⁸ Edición que incluye Relación verídica de los encuentros y complicidades entre Maqroll el Gaviero y el pintor Alejandro Obregón.

— Todos comienzan por una “m” menos Orifiel, el gato de Panabièrre...

— Sí, sí... es que en Colombia, para llamar a los gatos hacemos “mish... mish... mish...”, de aquí viene la cosa.

— “*Improbable*” es un adjetivo recurrente en tu obra, pero no siempre significa “improbable” en francés. ¿Qué valor tiene para ti?

— Es muy importante para mí. Porque yo no he estado nunca seguro de nada y yo creo que nadie puede estar seguro de nada, de nada... Entonces yo quiero que todo lo que yo narre y todo lo que yo diga esté flotando sobre “puede ser, puede no ser”, no sé, así salió, así lo vi, no es una tesis, mañana es posible que no lo afirme, es posible que esté completamente en una situación opuesta, es la alternancia ¿no? Esto es una cosa de mi carácter... que me causa por ejemplo con la religión problemas bastantes graves...

— También te gusta poner en boca de Maqroll: “todo está en orden”.

— Es la necesidad... la angustia... de encontrar de vez en cuando un equilibrio, un punto de descanso... Que me lo da Santiago de Compostela, me lo dan ciertos momentos... Sí, “todo está en orden”, bueno... no se derrumbó todo como yo creía. Eso es.

— Ilona, ¿cuál es el origen de este nombre y por qué se expresa con frecuencia en francés?

— Será por el carácter internacional que tiene. Ilona en húngaro significa Elena y se acentúa en la “i”, es esdrújulo.

— Ahora, antes de despedirnos, te hago la pregunta que ya se ha vuelto ritual: ¿qué libros te has traído en la maleta?

— Traje las cartas de Rebatet⁹, escritas en la prisión, cuando estaba condenado a muerte y no sabía si iba a morir, si lo iban a ejecutar. Es absolutamente conmovedor. Desde luego la circunstancia humana es terrible, y hay ahí algo apasionante: todas las cartas van dirigidas a su amigo Bernard Cailleux y en todas, su preocupación es que su novela *Les Deux étendards* –si lo matan, si lo ejecutan– quede lo más clara y lo más terminada posible. Entonces, es una lucha contra la muerte de una lucidez tan extraordinaria que me tiene absolutamente alucinado. Y también tengo un librito de Roger Caillois que se llama *Divergencias*, que es muy bello. Además regreso a México con un montón de libros... También conseguí en Gallimard un libro de poesía, que éste todavía no lo tenía, de Henry Levet¹⁰. Fue un escritor casi desconocido, francés, sobre el cual escribió Valery Larbaud, él fue cónsul, hizo muchos viajes.

¡Hasta la próxima!, en Saint-Malo, en mayo, para “Etonnants Voyageurs”. Allí estaré para celebrar el centenario de la muerte de Stevenson.

⁹ Rebatet Lucien (1903-1970). Ya en 1993 sus simpatías van hacia Action française, movimiento nacionalista y monárquico animado por Charles Maurras en cuyo periódico firmará, en 1929, las críticas musicales, literarias y cinematográficas. Movilizado al principio de la guerra, sufre la derrota, lo que le inspirará un libro de una gran violencia: *Les Décombres* (1942). Este libro, que tendría un gran éxito durante la ocupación, es ya imposible de encontrar. Trabaja primero como redactor en la radio de Vichy, pero luego se instala en París donde redacta la crónica teatral en *Le Cri du peuple* de Doriot. Colaborador a la vez anticlerical y anti-Vichy, está estrechamente vinculado con los círculos alemanes cultivados. Será detenido en Austria, trasladado a la cárcel de Fresnes y condenado a muerte en 1946. Indultado en 1947, estará encarcelado en Clairvaux hasta 1952. En la cárcel escribirá otra novela, *Les Deux étendards*, que será saludada por la crítica por sus notables cualidades literarias. También escribió una *Historia de la música*, obra de una gran erudición pero cuyos juicios de valor son más bien discutibles.

¹⁰ Henry Levet, nacido en 1874, murió de tuberculosis a los 32 años. Joven dandy, trabajó como diplomático, escribió unos doce poemas, reunidos bajo el título de *Cartes postales*, que le otorgaron un reconocimiento póstumo. Valery Larbaud lo definía como un “Whitman français”. *Cartes postales* fue editado por *La Table Ronde* en la colección *La Petite Vermillon* en 1993.