

Álvaro Mutis, foto: publico.es/cultural/215263

De la **estirpe** de los desencantados

Alfredo Laverde

Aunque dentro de la producción literaria de Mutis, *El diario de Lecumberri* (1959) constituye un verdadero preámbulo de la escritura poética aplicada a la narrativa, además de la caracterización trágica del poeta en cuanto conciencia que tiene que convivir con la lucidez, sólo en su primera novela, *La mansión de Araucaíma* (1973), inicia la aplicación de la concepción de la escritura de la poesía en la narrativa.¹ Esta novela tiene como subtítulo *Relato gótico de tierra caliente* y se compone de una serie de prosas poéticas en la que, sumatoriamente, se constituye un ambiente y una trama cuyo desenlace es el asesinato de una muchacha que representa el fin de la inocencia en medio de una obstinada decadencia. De ahí en adelante, entre los otros textos

que publica antes de la década del ochenta, se encuentran algunos cuentos en los que se empeña en una detallada reconstrucción histórica de momentos claves de la civilización occidental e hispanoamericana: "La muerte del estratega", "El último rostro", "Antes de que cante el gallo" y "Sharaya". En general, en estos cuatro relatos de tema histórico, a modo de epifanías, se narra el momento exacto en el que a los personajes se les revela la intrascendencia de su tránsito por el mundo, sobre todo si pretendieron cambiar el curso de la historia. Estos cuentos, cuya estructura se repite caleidoscópicamente entre sí, surgen como parte de una búsqueda arqueológica de los antecedentes más remotos de Maqroll el Gaviero. De esta manera, todos los personajes forman



parte de la estirpe de los desesperanzados a la que pertenecen, según Mutis, algunos personajes históricos como san Pedro y Simón Bolívar.

En su condición de desesperanzados, los personajes mutisianos están en capacidad de digerir su propia muerte, la cual no rechazan y en la que, cuando consideran los elementos que la anticipan, esperan encontrar una armonía que sólo ellos perciben y recrean continuamente. Esto explica que Alar el Ilirio, personaje de "La muerte del estratega", se aventure a una batalla perdida, inspirado en el cumplimiento de su deber y, en el caso de Bolívar, acepte sin el menor rasgo de rebeldía el encuentro con la muerte entre quienes no lo quieren. Aunque Mutis denomine a esta tipología humana "desesperanzados", por no encontrar un término más adecuado, no significa que estén reñidos con la esperanza, pues se involucran en asuntos que se relacionan directamente con intereses que nunca van más allá de sus sentidos y breves triunfos del espíritu: "El desesperanzado no 'espera' nada, no consiente en participar en nada que no esté circunscrito a la zona de sus asuntos más entrañables".²

La producción literaria de Mutis, desde la década del sesenta hasta la del ochenta, se empeña en la caracterización de una actitud vital, que encuentra su espacio más propicio en la literatura, y que denomina la "desesperanza". Álvaro Mutis, consciente de la importancia de legitimar dicha categoría, menciona algunos de los personajes de novelistas y poetas que le permiten ejemplificarla en su conferencia "La desesperanza", que dicta en México en 1965. No obstante, el autor declara que dichos personajes poseen sus más remotos orígenes en algunas tragedias de Sófocles y afirma

que, en general, esta estirpe de "fatalistas lúcidos" está más claramente delineada en las obras del escritor polaco Joseph Conrad, en especial en su personaje Axel Heyst, de *Victoria* (1915), además de Marlow, personaje narrador de *Lord Jim* (1900). Con base en este modelo, se aventura en la configuración de un árbol genealógico en el que se encuentran los heterónimos de Fernando Pessoa (Alberto Caero, Ricardo Reis, Álvaro de Campos y Bernardo Soares), Barnabooth, personaje del *Diario íntimo* (1908) de Valéry Larbaud y el coronel en la novela de García Márquez, *El coronel no tiene quien le escriba*, entre otros.

Así las cosas, la desesperanza constituye una tipología humana que, aunque presenta plena existencia en la obra literaria, en el caso de Maqroll el Gaviero en calidad de álgos del autor, podríamos considerarla como parte de una toma de posición estética e ideológica de Mutis frente al papel de la literatura y el arte dentro de la sociedad. De tal manera, al configurarse en la totalidad de su obra se le podría aplicar el concepto de ideologema planteado por Bajtín y Medvedev.³

El desesperanzado: ideologema del poeta moderno

Cuando se publica *La nieve del almirante*, el personaje central de la obra, Maqroll, está completamente elaborado. Sobre todo porque las novelas surgen como una ampliación de lo que presentan las poesías; sin embargo, para una mejor aproximación a Maqroll, resulta indispensable retomar la obra poética anterior. Ahora bien, este personaje, en cuanto álgos de Mutis, comparte el estatuto de heterónimo como se presenta en Fernando Pessoa, Valéry Larbaud y León de Greiff,



en cuyas obras se constituyen, según lo expuesto por Mutis en sus ensayos, diversos personajes ficticios en los cuales se reconoce el modelo del desesperanzado. En la poesía, Maqroll el Gaviero surge como una personalidad alterna del poeta mediante la cual se hace verosímil un yo poético poseedor de una experiencia de vida que le permite explorar una actitud vital consonante con la suya. En definitiva, Maqroll reúne la experiencia interior del autor como pretexto para no hablar en primera persona, y mediante ella hace una selección de incidentes de su propia vida y de la de los demás. Por ejemplo, Mutis ha manifestado en innumerables ocasiones su amor por la aventura, así como su conciencia de la inutilidad de ésta. Según Mutis, Maqroll: “[...] carga con todo lo que yo hubiera querido ser, con todo lo que yo hubiera tenido que ser y que no fui capaz de ser y comparte lo que yo he sido para que pueda dar más o menos una mezcla balanceada”.⁴

Sin embargo, debe resaltarse que mientras en la producción poética Maqroll constituye una entidad ficticia en constante estado de reflexión para quien la poesía es una forma de ética, en la novela es un personaje-conciencia con el imperativo categórico de la estética. Ésta guía al Gaviero en su interminable deambular por el mundo y, a modo de episteme, le permite adivinar un orden en medio del caos, el desastre y el deterioro. Este orden se relaciona con la trascendencia a la que se accede mediante la poesía, la cual bajo ninguna circunstancia reemplaza la vida. En Maqroll, la estética es la lente a través de la que se corroboran sus intuiciones, experiencias pasadas, la actualidad del pasado histórico y, en forma derivada, se evalúa el presente en todo lo que tiene de previsible. Precisamente, la estética como episteme le ha

permitido a Álvaro Mutis ocuparse de los más diversos temas sin para ello adentrarse en discusiones que perviertan su concepción de la literatura. Si, por un lado, rechaza la literatura comprometida o al servicio de las ideas, por otro —sin trazar un plan previo, lo que no significa carecer de una concepción clara de la historia y de la poesía—, su novelística no esquiva los problemas políticos o sociales de América Latina y de Colombia.

Una intuición poética es una visión intensificada y profundamente enriquecida de la realidad. Tú ves la realidad cotidiana plana y ordenadamente: ves esta lámpara, este cuadro, me ves aquí tendido, hay la luz peculiar de las cinco de la tarde. La poesía es tomar toda esta circunstancia en dos palabras: una visión totalizadora.⁵

De esta postura, eminentemente estética, se colige que la concepción de la literatura de Mutis trasciende el sentido de lo histórico de toda producción artística y, en general, explica el hecho de que la historia, en cuanto imperativo categórico, esté muy lejos de constituirse en un proceso acumulativo del desarrollo de las sociedades latinoamericanas, como lo plantea la crítica de tendencia sociológica. Mutis no interroga a la historia, sencillamente, porque contrario a lo que se cree en la modernidad ésta no lleva a ninguna parte y el hombre contemporáneo está absorto en un desarrollo tecnológico que lo distancia cada vez más de sí mismo. La historia en cuanto magma que se mueve y se desplaza sin propósito carece de un plan preconcebido y está muy lejos de llevarnos hacia la civilización.⁶ En consecuencia, en Mutis la historia y el destino se equiparan, pues éste, al igual que aquella, es “un río en creciente que avanza sin plano ninguno en pleno desorden”.⁷ Aun cuando la vida de los hombres siempre ha sido un deam-



bular sin puerto de llegada, la posesión de esta verdad ha sido exclusiva de los poetas, quienes desde siempre se han caracterizado por el fatalismo lúcido propio de los desesperanzados:

Todo paralelismo histórico, además de inútil, sólo indica una invencible pereza mental. La historia no se repite jamás. Lo que sí se repite y en forma ineluctable, es un cierto patrón al que se ajustan los hechos y los procesos históricos, cada uno con su peculiar e irrepitible máscara tras la cual se esconde el vasto y oscuro misterio de nuestro destino.⁸

En general, para Mutis, los problemas que aquejan al continente americano se inscriben dentro de una decadencia de Occidente que se inicia con la caída de Constantinopla en 1453 y que, además, forma parte del desastre que irremediamente bordea al hombre y a todas sus empresas. Esta pérdida de sentido se relaciona con la insistencia del hombre moderno en el llamado libre albedrío que sustenta la democracia. Según Mutis, “La mayoría no puede producir sino necesidades y soluciones mediocres, intermedias y falsas y no puede determinar nada”.⁹

Álvaro Mutis siempre se ha definido como monárquico, que no defiende al rey sino al trono. Su simpatía por la monarquía se centra en el origen trascendente del poder; si bien no comparte la totalidad de sus fundamentos, como la imposición de una verdad. Respecto a este punto, piensa que en la democracia se exhibe cierta hipocresía propia de la modernidad y que se sustenta en el argumento de que para ella nada está dado, todo es indeterminable, cuestionable, cuando en realidad nadie puede cuestionar el mundo que sobre la base de ella se configura. Asimismo, no puede darse crédito a la idea del libre al-

bedrío cuando no existe la libertad. Nuestras decisiones y proyectos, en el caso de tener feliz término, surgen “en el contexto de un conjunto de valores, creencias, anhelos... que ya está dado y cuyo surgimiento nadie decide ni determina”.¹⁰

Desde el punto de vista de Mutis, podemos inferir que los álgos de los poetas que él menciona constantemente, Pessoa, Larbaud, De Greiff, etc., representan en sí mismos a un grupo social que, aunque no exhibe una vida fuera de la producción estética, en realidad constituye una tipología humana cuya presencia puede rastrearse en la literatura universal desde algunas tragedias de Sófocles hasta *El coronel no tiene quien le escriba*, de García Márquez. Ninguna otra razón motiva la argumentación del ensayo “La desesperanza”.

El “desesperanzado” —conciencia poética y personaje central en la obra mutisiana, en su calidad de ideograma— se configura como una entidad en sí misma que representa una noción ética y filosófica tanto de la poesía como del poeta. Así las cosas, puede inferirse que el álgos se relaciona íntimamente con una función social que se refiere a la obligación del poeta de revelarles a los hombres la auténtica naturaleza del mundo y el tamaño de su destino. Contrario a este rol social, en la obra de Mutis se expresa, en el estatuto del personaje de Maqroll, cierto grado de marginalidad y de aislamiento ante el tremendo espectáculo que representa la destrucción del mundo. En el personaje, la destrucción adquiere el sentido de un suicidio que resulta de la renuncia de la especie humana a continuar viviendo en un planeta en el que los hombres fueron puestos por:

[...] un extraño azar propiciado por los dioses [...]: Antaño los poetas fueron escu-

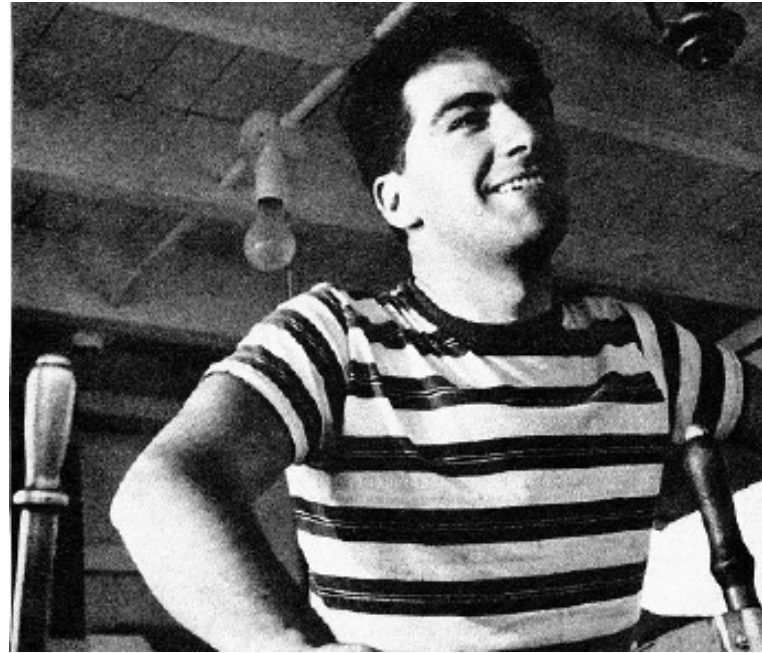


chados como voces del destino, como propiciadores de un orden sagrado, como los detentadores de las más secretas razones que tiene — o tenía — el hombre para negar la nada.¹¹

Por consiguiente, el hecho de que Maqroll tenga como oficio ser un gaviero, marinero al cuidado de la gavia, vela que se coloca en el mastelero mayor de las naves con la función de registrar cuanto se pueda ver desde ella,¹² le asigna la obligación de guiar a los hombres, ya sea en medio de la niebla o la oscuridad profunda del océano. En este sentido, la función del personaje de Mutis en la obra, además de ostentar la conciencia de la imposibilidad de realización de los sueños, centra todo su interés precisamente en el fracaso, en el error, pues por intermedio de él puede vislumbrarse la naturaleza del destino y la experiencia del hombre que está muy lejos de ser acumulativa y progresiva. En palabras de Mutis:

La historia supone ser el testimonio del paso del hombre sobre la tierra, y vemos que es una repetición incesante de derrotas y de fracasos, como lo es también, en buena parte la vida del hombre. Nosotros nacemos derrotados y terminamos más derrotados aun, lo cual no es posición contra la vida, ni es tampoco una negación de la vida. Acepto plenamente la vida, no con ninguna felicidad de tipo protestante o más bien calvinista. La acepto como algo que me es dado y ahí está. Que me derrota. Pero no importa, sigue siendo espléndido el espectáculo.¹³

La constante diatriba contra las mentiras que alimentan a la modernidad se centra en la obligación social de todo poeta de cuestionar esas verdades que dicen sostener al hombre y que son fuente de todas sus desdichas. Para Mutis, cada día se conspira más contra la persona, el individuo, cada



Álvaro Mutis, foto: revistavelaverde.pe/?p=6871

vez se hace más evidente la condición de rebaño y, para colmo, las computadoras generalizarán esta situación como sistema. Se ha dejado de lado el mundo sacralizado y mítico, se ha descartado lo sagrado y se ha deificado la racionalidad.

En las siete novelas que componen la saga de Maqroll el Gaviero son recurrentes tanto el topos del viaje como la travesía por los espacios en donde gobiernan las fuerzas más elementales de la naturaleza y del hombre. Estos aspectos temáticos y estructurales, el viaje y los espacios selváticos, han determinado la tradición de la literatura de América Latina desde el diario de Colón hasta *Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier, novela en la que el narrador va en busca de la tierra primigenia donde espera encontrar a Rosario. En la literatura colombiana, mientras estos elementos aparecen en *María* (1867) de Jorge Isaacs mediante el deambular de Efraín por el cañón del río Dagua como ritual de iniciación tras el cual debería encontrarse con su amada, en *La vorágine* (1924), el periplo de Arturo Cova por la selva amazónica lo alientan los deseos



de gloria una vez que regrese a la civilización; sin embargo, este sueño romántico se desvanece en el *maremágnum* de las fuerzas elementales de la naturaleza. Incluso autores de otras latitudes, por ejemplo Joseph Conrad, retoman el trópico (de América o África) como espacio que permite el encuentro con las fuerzas avasalladoras de la naturaleza que ofrecen a los personajes la aventura como opción de vida. Pese a la recurrencia del viaje y la selva en la literatura mencionada, en Mutis no se relacionan, exclusivamente, con una concepción dicotómica que podría expresarse en términos de civilización-barbarie o centro-periferia, sino que le permiten expresar la naturaleza humana. En el ensayo “La desesperanza”, Mutis afirma:

El trópico es más que un paisaje o un clima determinados, es una experiencia, una vivencia de la que darán testimonio para el resto de nuestra vida no solamente nuestros sentidos, sino también nuestro sistema de razonamiento y nuestra relación con el mundo y las gentes.¹⁴

Notas

- 1 Ambas obras están incluidas en: Álvaro Mutis, *Obra literaria*. Prosas, Bogotá, Procultura, 1985, tomo II.
- 2 *Ibíd.*, pp. 191-192.
- 3 Con el término “ideologema”, propuesto por Bajtín y Medvedev, pretendo hacer acopio de una serie de rasgos que constituyen una tipología humana y social integrada por los álteregos de los escritores dentro de una producción estética. Si bien este concepto se refiere a una reconstrucción ideológica que un grupo social hace de otro, en este caso nos permite corroborar la autodefinición que hacen los poetas de sí mismos, dentro de la obra literaria, en contraposición a los hombres comunes y corrientes. En una lectura personal, la configuración del personaje-poeta como ideologe-

ma, además de una axiología estructurante en la obra, expresa la toma de posición del autor frente al mundo. Cf. Mijaíl Bajtín y Medvedev, “Las tareas inmediatas de los estudios literarios”, en: *El método formal en los estudios literarios*. Introducción a una poética sociológica, Madrid, Alianza, 1994, pp. 65-67.

- 4 Eduardo García Aguilar, *Op. cit.*, p. 69.
- 5 Entrevista con Guillermo Sheridan, Universidad Autónoma de México, nov. de 1976, en: Javier Ruiz Portela (comp.), *Caminos y encuentros de Maqroll el Gaviero*. Escritos de y sobre Álvaro Mutis, *Op. cit.*, p. 41.
- 6 Eduardo García Aguilar, *Op. cit.*, p. 47.
- 7 *Ibíd.*, p. 45.
- 8 Álvaro Mutis, “De cómo mueren los imperios” (1981), en: Santiago Mutis Durán (comp.), *De lecturas y algo del mundo (1943-1998)*, Bogotá, Seix Barral, 1999, p. 190.
- 9 Eduardo García Aguilar, *Op. cit.*, p. 43.
- 10 Javier Ruiz Portela (comp.), “La democracia en cuarentena”, en: *Caminos y encuentros de Maqroll el Gaviero*. Escritos de y sobre Álvaro Mutis, *Op. cit.*, p. 106.
- 11 Cf. Álvaro Mutis, “La cita de los poetas” (1981), en: Santiago Mutis (comp.), *De lecturas y algo del mundo*, *Op. cit.*, p. 192.
- 12 En la entrevista concedida a Eduardo García Aguilar, Mutis afirma que el nombre de Maqroll se creó intencionalmente para connotar universalidad pues no remite a ninguna zona geográfica, nacional o regional, y tiene como modelo el origen de Kodak, en el sentido en que fuera internacional y pudiera ser pronunciado en todas las lenguas. Cf. Eduardo García Aguilar, *Op. cit.*, pp. 16-17.
- 13 Álvaro Mutis, “Caminos y encuentros de Maqroll el Gaviero”, *Op. cit.*, p. 52.
- 14 Álvaro Mutis, “La desesperanza”, en: *Obra literaria*. Prosas, *Op. cit.*, p. 201.

Alfredo Laverde es Doctor en Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Sao Paulo, Brasil y profesor de literatura de la Universidad de Antioquia.

El fragmento aquí incluido, con su autorización, hace parte del libro *Tradición literaria colombiana. Dos tendencias. Una lectura de Isaacs, Silva, García Márquez y Mutis*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2008, pp. 179-188.