

LUGAR QUE NO ES HABIDO
(el arduo mester de Alvaro Mutis)*

Edgar O'Hara

En una de las tantas páginas memorables de *Los años sin excusa*, volumen segundo de la trilogía autobiográfica de Carlos Barral, el protagonista se pregunta cómo era posible que él y Boussy (el barón D'Anthés) tuviesen siquiera algo que compartir en los días de Calafell. La "cordial relación", a pesar del "rabioso antagonismo ideológico", existió para bien o para mal:

Las respuestas son varias, por supuesto, y una de ellas es el encanto de Françoise (*la esposa*), su efusividad y su saber quedar por encima de todos, pero estimo que la principal es la clara pertenencia del barón a una cultura muerta, en gran parte limítrofe con la mía. Su pertenencia no sólo en lo tocante a hábitos y referencias librecas -los que harían posible el conversar jocosamente a lo largo de toda la noche sobre una de las historias de Proust, desenredándola de su contexto al ritmo de consumo de una botella de buen alcohol

* Alvaro Mutis (Bogotá, 1923) no parece ser muy conocido en el resto de Sudamérica, al margen de Argentina, donde publicó *La mansión de Araucalma. Relato gótico de tierra caliente* (Buenos Aires: Sudamericana, 1973) y Perú, país que ha visitado en varias oportunidades. Las razones, como siempre, le competen, por lamentable lógica, a la pésima distribución de libros entre algunos países. En todo caso, la poesía de Mutis tiene títulos no sólo imprescindibles sino que se pueden conseguir con un poco de buena voluntad (y denarios). La primera recopilación importante fue *Summa de Maqroll el Gaviero. Poesía 1948-1970* (Barcelona: Barral editores, 1973), prologada con inteligencia y pasión por el entonces jovencísimo Juan Gustavo Cobo Borda, también poeta colombiano. Posteriormente se han sucedido, junto con sus libros independientes -como *Caravansary* (México: F.C.E., 1981) y el excelente *Los emisarios* (México: F.C.E., 1984)-, otras recopilaciones al alcance del público: *Poesía y prosa* (Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura / Biblioteca Básica Colombiana, 1981), *Summa de Maqroll el Gaviero. Poesía 1948-1988*. Con dos ensayos: *Octavio Paz y Ernesto Volkering* (México: F.C.E., Col.Tierra Firme, 1990) y *Obra poética* (Bogotá: Arango editores, 1993).

campesino, que eso me pasa con mucha otra gente-, sino en la medida en que él mismo es un personaje de ficción, pero de un canon literario ya totalmente histórico, sin ninguna coincidencia, como se dice en las advertencias legales, con la realidad cotidiana¹.

Ciertamente el barón D'Anthés no se parece ni de lejos, pese a sus intenciones de ser un navegante del Mediterráneo, a Maqroll el Gaviero; pero la inquietud de Barral por darle un sentido a dicha "cordial relación" se me hace análoga a la que un lector podría sentir o entablar con el personaje de Alvaro Mutis. En todo caso es, sin duda, la relación que a mí me obsesiona. ¿Qué clase de intercambio provoca en este lector esa frecuentación o las visitas a la narrativa del poeta de "Coello", la finca en el Tolima? Las coincidencias entre Maqroll y el pasaje citado podrían seguir, como por ejemplo esa mención de Proust, "el más grande escritor de los últimos 150 años".² En el *Prefacio* a sus conversaciones con Mutis, el novelista colombiano Eduardo García Aguilar hace hincapié en la imagen de Proust en su lecho de muerte: una fotografía colgada, junto con otras "prendas" (o fetiches) de la Historia y la Literatura (con mayúsculas), en el escritorio del autor de *Los trabajos perdidos*. Aquí hallaremos una excelente puerta de entrada al mundo narrativo de Mutis, quien señala que nadie ha hablado de la influencia más fuerte en mí, que es Charles Dickens. (...) Lo que importa de una influencia es lo que suscita en uno. Es como una maquinaria que echa a andar en nosotros la lectura de un determinado autor. (García Aguilar: p.24)

La "verdad" de esta aseveración quedaría confirmada en otra cita, doblemente iluminadora, como veremos más adelante. Si los personajes de Mutis -no sólo el Gaviero sino además quienes lo rodean- están expuestos al continuo abatimiento de elegir "algo verdadero" (es decir: constituido) entre la montaña de oficios, empresas y asuntos, lo mismo se podría decir de las lecturas de formación del poeta y narrador: Balzac, Dickens, Dostoievsky, Tolstoi, Conrad. En ellas distinguimos la fuente del deseo de adueñarse de un mundo a través de sus objetos. No me refiero a la concepción de la novela "total" o "totalizante" (Mutis

1 Carlos Barral: *Los años sin excusa. Memorias II* (Madrid: 2da.ed., Alianza Tres, 1982), p.108.

2 Eduardo García Aguilar: *Celebraciones y otros fantasmas. Una biografía intelectual de Alvaro Mutis* (Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1993), p.24. Las futuras citas de esta fuente indicarán el nombre del autor y la página.

confesaría que leyó mal *Los Buddenbrook*, de Thomas Mann, y que luego su relectura constituyó una "revelación"), sino al hecho de plantearse el ordenamiento de la acción de sus héroes (o antihéroes), y las pasiones a ellos atadas, como una búsqueda poética. Veamos primero la cita prometida. Se refiere a *Our Mutual Friend*, de Dickens, que narra la historia de un hombre que recibía toda la basura de Londres, la amontonaba detrás de su casa y tenía unos obreros infelices que escogían cosas entre la basura. Ese mundo de toda la basura de una ciudad. ¡Qué idea más maravillosa! Ahora, quien haya leído *The Bleak House* sabe dónde está el origen de Kafka. Este reconoce que estas situaciones imposibles, monstruosas y agobiantes vienen de percepciones de Dickens. En el fondo es un *gran poeta*. (García Aguilar, pp.104-105, subrayado mío).

El principio que une a novelista y poeta (vemos que es Mutis quien promueve la sinonimia) se basa en la buena fortuna de la incertidumbre. ¿Qué seleccionaban esos hombres de la basura amontonada detrás de la casa? Si ésta fuera metáfora de la novela, la recepción de aquellos materiales -de una realidad en descomposición o quizás simples objetos inservibles- ya insinúa un proceso de "reciclaje", no ecológico sino precisamente literario. En segundo lugar, ¿por qué el calificativo de "gran poeta" para Dickens? En verdad intuimos que *cierta* reformulación verbal, a partir de los desechos expresivos, garantizaría la calidad poética de un relato. Este proceso exclusivo vale para las "novelas" de Mutis -que él prefiere llamar poesía en prosa, pero sobre tal disquisición no nos detendremos- y permitirá entender cómo el *hábitat* del Gaviero, que es la poesía (incluso si participa en una novela), consiste en la revelación de los arcanos de una "realidad" sentida como libro. Al "leer", el Gaviero escoge; pero en gran medida sus opciones ya han sido codificadas desde un Orden previo, percibido *desde* el brillo del oro en un muladar. Digamos ahora, rápidamente, que ese muladar equivale al contexto que en todo relato de largo aliento ha de acompañar al narrador. Y que cuando se produce el hartazgo de la *representación* en ese contexto (la novela: una certeza) que a medias le pertenecería (al poema: una fe), asoma, anhelante, la ideología.

Reparemos en dos productos específicos que se hallan en los extremos del proyecto. En un lapso de dos años, Mutis dio a conocer *La Nieve del Almirante* (1986) y *La última escala del Tramp Steamer* (1988); en medio están los dos textos "puros" de esta serie del Gaviero. El salto del poema a la novela fue como sigue: de *Caravansary* (1981) Mutis recogió "La nieve del almirante" y "Cocora"; de *Los Emisarios* (1984) provienen "La visita del Gaviero" y "El Cañón

de Aracuriare". El quinto texto, el inicial y más largo, de *La Nieve del Almirante* se titula simplemente "El Diario del Gaviero". Pero en *Sunma de Maqroll el Gaviero* (1973), libro que reúne la poesía de Mutis de 1948 a 1970, la prosa cumplía otra finalidad. ¿Cómo se adaptó el Gaviero a la narración? ³ Primero con las interpolaciones que hemos mencionado y luego -argucia clásica- a través de un objeto (un libro) de ascendencia cervantina. En el preámbulo al "Diario del Gaviero" nos damos de bruces con una frase que bien podría habersele ocurrido a Barral. Dice el autor:

Uno de los placeres secretos que me depara el pasear por el Barrio Gótico de Barcelona es la visita de sus librerías de viejo, a mi juicio las mejor abastecidas y cuyos dueños conservan aún esas sutiles habilidades, esas intuiciones gratificantes, ese saber cazurro que son virtudes del auténtico librero, especie en vías de una inminente extinción. (NA, p.13, subrayado mío)

Allí está las claves que caracterizan -diré más: autorizan- a esta obra: el autor entra en la librería, "con la unción con la que se entra al santuario de algún rito olvidado" (NA, p.13), y descubre, pues, de manera inesperada, el "Diario del Gaviero", que es "una mezcla indefinible de los más diversos géneros: va desde la narración intrascendente de hechos cotidianos hasta la enumeración de herméticos preceptos..." (NA, p.15). Consecuentemente, decide dar a conocer el Diario acompañado de "algunas crónicas sobre nuestro personaje aparecidas en publicaciones anteriores y que aquí me parece que ocupan el lugar que en verdad les corresponde" (NA, p.16, subrayado mío). ¿Cuál es ese lugar?

¿Sería en verdad el que *no* pertenece de manera exclusiva a la

3 Que son, pues, *Ilona llega con la lluvia* (1987) y *Un bel morir* (1988). Digo "puros" porque tanto *La Nieve del Almirante* (Madrid: Alianza Tres, 1986) como *La última escala del Tramp Steamer* (México: Ediciones del Equilibrista, 1988) son heterodoxos y/o presentan variantes, como veremos. Citaré textos de cada uno indicándolos con las iniciales NA (para *La Nieve del Almirante*) y TS (para *La última escala del Tramp Steamer*). Y ciertamente se trata de "una" serie del Gaviero porque después han visto la luz *Amirbar* y *Abdul Bashur, soñador de navios*. Pero conviene recordar que Mutis publicó antes unos relatos excepcionales en *La mansión de Araucaína* (1973), que combinan siempre un hálito poético (lírico, principalmente) con una sujeción a la cronología (característica de todo texto narrativo). Sin embargo, el paso a las "novelas" sería dado a mediados de la década del ochenta.

poesía? Este libro ha sido, de hecho, la "realidad" para el Gaviero. Y en las cuatro paginitas del preámbulo aparecerán ciertas marcas literario-biográficas de su existencia: "facturas comerciales y formas de contabilidad" (p.14), "formas diversas de papelería comercial" (p.14), "labor de cronista" (p.16). En el Diario se ampliará esta confrontación:

Y yo aquí remontando este río con un borracho mitad comanche y mitad gringo, un indio mudo enamorado de su motor diesel y un nonagenario que parece nacido de la tumefacta corteza de alguno de esos árboles gigantescos sin nombre ni oficio. No tiene remedio mi errancia atolondrada, siempre a contrapelo, siempre dañina, siempre ajena a mi verdadera vocación. (NA, p.59)

¿La "verdadera vocación" del Gaviero? Ser un *descifrador*, vivir en pos de un lugar que le permita entrar y salir de la narración (cronología) a la poesía (suspensión) y viceversa⁴. Ese espacio, su "realidad", son los sentidos que lo buscan afanosamente. El Gaviero es un cóctel de Sandokán (altivez) con Pascal (terquedad metafísica); conradiando por todos los poros, lo aventaja su acendrado erotismo. Ahora bien, sus empresas serán un caos y estarán condenadas al fracaso y la improvisación, porque esos menesteres remedan su mundo interior, afectivo, "sin asidero alguno" (NA, p.101). La escritura -carta confesional a Flor Estévez- logra evadir aquel "deslizarme hacia la nada que me va ganando" (NA, p.101). Esta larga epístola es un hervidero de potajes del corazón, vale decir, de los momentos en que el raciocinio titubea y solamente piden la palabra los impulsos:

Conozco sus talentos de adivina y de hermética pitonisa. Por eso, ni siquiera me demoro en relatarle en detalle cómo me hace falta, en esta hamaca, sentir el *desorden* de su cuerpo y oír la bramar en el

4 "Por eso, tal vez, mientras más avanzo en la lectura del libro [el libro de Raymond sobre el asesinato del Duque de Orléans], menos me interesa el asunto y más lo asimilo al cotidiano espectáculo que ofrecen los hombres dondequiera que vayamos a buscarlos" (NA, pp.72-73). Actividad cuyos frutos están en relación inversamente proporcional a los beneficios económicos que se esperarían de las empresas o gestiones del Gaviero. Así lo confiesa: "Siempre me ha sucedido lo mismo: las empresas en las que me lanzo tienen el estigma de lo indeterminado, la maldición de una artera mudanza" (NA, p.24).

amor como si se la estuviera tragando un remolino. (...) No hago sino pensar en esos lugares, en donde, ahora, he conseguido verlo claro, definitivamente está *mi lugar en la tierra*. (...) Más se aprende al lado de una mujer de sus cualidades, que trasegando caminos y liándose con las gentes cuyo trato sólo deja *la triste secuela de su desorden* y las pequeñas miserias de su ambición, medida de su risible codicia. (NA, pp.101-104, subrayados míos)

Investiguemos, por nuestra cuenta, de qué otro desorden podría hablar este Diario. En una reflexión sobre la estructura "mental" de los militares, el Gaviero entabla una lucha semántica particular en la que los civiles -para el cuerpo castrense, digamos- son un torpe estorbo

que hay que proteger y tolerar; siempre empeñados en negocios turbios y en empresas de una flagrante necesidad. No saben mandar ni saben obedecer, o sea, no saben pasar por el mundo sin sembrar el *desorden* y la inquietud. (NA, pp.32-33, subrayado mío)

¿Qué sería, entonces, el orden para el Gaviero? Curiosamente, esos rezagos del colegio de los jesuitas, "que de nada sirven y a nada conducen" (NA, p.28). Sin embargo, antes de conclusión tan categórica nos ha confiado que suele establecer algunas reglas de vida, "uno de mis ejercicios favoritos: me hace sentir mejor y creo con ello poner en orden algo en mi interior" (NA, p.28). Bálsamo necesario, entonces, hermanado a las innumerables intromisiones de un Ordenamiento superior. Aquí ellas son el pan cotidiano, nunca lo excéntrico:

Este apacible intermedio de sol y relativo silencio ha sido propicio al examen de *las razones* que me impulsaron a emprender este viaje. (NA, p.23, subrayado mío)

Es como si en verdad se tratara sólo de hacer este viaje, recorrer estos parajes, compartir con quienes he conocido aquí la experiencia de la selva y regresar con una provisión de *imágenes, voces, vidas, olores y delirios* que irán a sumarse a las sombras que me acompañan... (NA, p.75, subrayados míos)

Pienso en Flor Estévez, en su dinero a punto de arriesgarse en una aventura cargada de *presagios*; en mi habitual torpeza para salir adelante en estas empresas... (NA, p.83, subrayado mío)

...lo que ella representa para mí como ámbito protector, como fuente inagotable de pruebas tónicas, de retos que aguzan los sentidos y vigorizan mi necesidad de provocar *el azar*, en el intento de establecer sus límites. (NA, p.87, subrayado mío)

Tales "lecturas" son posibles porque se amparan en un doble nivel dentro del orden humano, sacudiéndolo para hacer vívida una jerarquía predominantemente idealista. El Gaviero sospecha que las palabras del Capitán ocultan "un mensaje, una secreta señal" (NA, p.70); más adelante, cuando se quita la vida al Capitán, el Gaviero explica que no quiso "descifrar el mensaje" (NA, p.93), en razón de una calidad de cumplimiento fatal del destino. Pero, ¿no sería también una clave para el lector que el Gaviero "eligiera" las *cifras* que son trascendentales (esto es: nadie puede alterarlas) de aquellas otras que pregonan la existencia de un sistema que solicita nuestra colaboración para regir la vida? Indómito del *Logos*, el apasionado personaje de Mutis se especializa en convencernos de ese pálpito:

Despierto con la deprimente certeza de haber equivocado el camino en donde me esperaba, por fin, un orden a la medida de mi ansiedad. (NA, p.55)

- No le entiendo, Capi. El orden ha sido uno para mí y otro para usted, naturalmente... (NA, p.84)

No me atrevo a pensar mucho en esto. Prefiero que todo trate de ordenarse solo de nuevo. (NA, p.94)

Es como si hubiera tomado un licor que, al instante, repusiera todas las fuerzas y me restituyera al mundo, al orden de cosas que me pertenecen. (NA, p.112)

Estas expectativas respecto a la caótica realidad de la que dimana una promesa de restituciones o normas, cumplen su implícito cometido en *La*

última escala del *Tramp Steamer*, ya que el narrador se define como poeta y la figura del Gaviero se agranda desde la leyenda. Es llamativo -por lo menos para este lector- que, de la tetralogía, sea esta la "novela" que mejor maneje los recursos y destrezas como trama, suspenso y resolución.⁵ Y la noción de "desorden" ocupa un reducido espacio, tal vez porque la necesidad de "armar" una historia excede al interés de poner dichas vidas y/o destinos en manos de una estructura inmutable.⁶

A diferencia de lo que describe su poesía (rompecabezas generoso que tiene conciencia de estar incompleto), Mutis se ve obligado aquí a narrar de manera tradicional, digamos, y no hay que desatender la sospecha de que el camino que va de *La Nieve del Amirante* a esta cuarta entrega insinúa generosamente la calidad del "oficio" aprendido. El "lugar" y el "antilugar" se darán la mano porque es preciso que se reconozcan como agentes de la poesía de su autor y de su fabulación imperiosa (crónicas, registros, relaciones):

Así como, a partir de cierta edad, sólo dos o tres ideas son las que rigen y alientan nuestro interés, también *los variados sitios que la tierra nos ofrece como ideales*, se pueden reducir a dos o tres y creo que aún resultan demasiados. (TS, p.25, subrayado mío)

El compartir, así sea fugazmente, un paisaje o un lugar de nuestra infancia, nos hace sentir en familia. Y esto es, claro, más acentuado en *quienes andan por el mundo sin asidero ni residencia establecida*. Era nuestro caso: él, por su condición de marino, yo, por

5 De las que habitan entre ambas, vale decir, *Ilona llega con la lluvia* y *Un bel morir*, me he encargado en otras ocasiones y desde otros presupuestos. Cf. "Los trucos del trueque", *Boletín cultural y bibliográfico* de la Biblioteca Luis-Angel Arango [Bogotá] Vol.XXV, núm.17, 1988, pp.152-155, y "Ajuste de cuentas con Maqroll el suertudo", *Boletín cultural y bibliográfico* de la Biblioteca Luis-Angel Arango [Bogotá] Vol.XXVII, núm.24-25, 1990, pp.113-118.

6 "Dejo que las cosas sucedan a su antojo, *sin buscar consuelo o alivio en el desorden* que a menudo plantean para engañarnos. Me doy cuenta, también, de que esta historia que le he contado puede resultar, como al principio le advertí, bastante manida y simple" (TS, p.100, subrayado mío). El desorden, pues, ya no propugna una tensión al interior de la materia narrada. De otro lado, la confesión de humildad por parte del narrador no es más que un guiño maravilloso, pues sabe bien que su relato ha sido "redondo". Y por eso la última oración del libro está en clave: "Dormí profundamente y, contra mi costumbre, no soñé cosa alguna" (TS, p.101)..

haber cambiado tantas veces de país, siempre por circunstancias ajenas a mi propia voluntad. (TS, p.40, subrayado mío)

Por ello es que la revelación, indirecta, del rostro del narrador se ubica en medio de estas dos referencias; como si buscara un escondite entre la poesía y la narrativa, su amparo es la postura del desciframiento: "La imagen del ALCIÓN entrando en los meandros del delta me acompañó en el sueño con una fidelidad que quería decir algo" (TS, p.36); "...sucedió todo en una lejanía aterciopelada y feliz que nunca intentábamos descifrar" (TS, p.38); "...el vetusto navío explicaba su presencia con signos indescifrables" (TS, p.48); "¡Los cabos que acaba uno atando cuando interviene el azar abusivo e indescifrable!" (TS, p.49). El narrador, entonces, se identifica como poeta y tiene en mente -esto es: proyecto literario asumido- la divulgación de aquellos secretos "vivididos" entre un arte y otro, una realidad "natural" y una impuesta por los seres humanos:

Una breve charla con el médico de turno dejó *todo en orden* y pude dedicarme a recorrer Amacuro en una canoa con motor fuera de borda manejada por un indígena de ojos incisivos y pocas palabras que conocía el delta a la perfección. *Algún día me propongo narrar lo que fueron aquellos paseos, si bien es cierto que, en buena parte de la poesía que he ido dejando por ahí regada* en revistas efímeras y en ediciones no menos olvidables, están las *huellas* de esos días, *obsequio de los dioses*. (TS, p.33)

Examinemos, finalmente, el modo en que el ordenamiento evoca o constata la manera como Mutis decidió hacer que el Gaviero fuese apartándose del poema y entrara a tallar en la narración. En un momento -las páginas finales de *Un bel morir*- puede un lector presentir que la *ideología persuasiva* de los poemas (desenvolverse en una ilusión de intemporalidad) cede el paso a la *ideología desplegada* (conminación del actuar). Por eso mismo, la función del Gaviero deja de ser estrictamente elegíaca y se convierte -en razón de la manera brutal en que la realidad acepta y desdén su papel- en una resistencia (tanto o más brutal que la realidad) a no soltar prenda de su mundo interior ni emitir juicios de valor sobre sus acciones. El orden expresa, así lo parece, una nostalgia relacionada con la quietud "física" que los poemas conceden: los personajes se miran desde la memoria y son escenas; mientras que en los textos narrativos

luchan contra la fuerza contraria, aquélla que los arrastra a la historia de cada día. La *ideología persuasiva* expone, desde la quietud descriptiva de los poemas, un estatismo; mientras que la *ideología desplegada* exige, por arte del tiempo narrativo, una afrenta y su consiguiente reparación en actos genuinos.

Y en los sueños, el protagonista de *La última escala del Tramp Steamer* poseerá un arsenal de "imágenes obsesivas que se confunden con las esencias más *minerales y tercas*" (TS, p.36). Durante la vigilia, el recuerdo del Tramp Steamer recupera una presencia en "ciertas circunstancias, cierto insólito orden de la realidad" (TS, p.36). Nuevamente palpamos casi la contingencia que se debate mecida por los jalones del destierro temporal:

Un ligero escalofrío me recorrió la espalda. Hay coincidencias que, al violar toda previsión posible, pueden llegar a ser intolerables porque proponen un mundo donde rigen leyes que ni conocemos ni pertenecen a nuestro orden habitual. (TS, p.46)

Sus sueños europeos y de otro orden se habían esfumado de inmediato y perdido toda razón y consistencia. Quedaban los sentimientos que la unían a mí. (...) Lo que ella vio en mí es, quizás, un cierto orden, una cierta distancia que interpongo para resguardarme de los hombres y sus necesidades... (TS, pp.99-100)

¿No es una manera de referirse a la Historia la de esta palabra: "necesidades"? Orden y distancia devienen, para el narrador (definido antes como poeta), subterfugios de la imaginación; orden en los afectos, distancia en bien de una cautela. Y el tiempo encima, conspirando a mares.

University of Washington
(Seattle, mayo de 1994)