

ÁLVARO MUTIS, UNA ESTÉTICA DE LA MUERTE

Oscar Torres Duque

Cuando, en 1986, el poeta y narrador colombiano Álvaro Mutis publicó en la prestigiosa editorial Alianza de Madrid *La Nieve del Almirante*, la crítica en general entendió que se trataba de su primera “novela.” Pongo aquí la palabra “novela” entre comillas, aunque este asunto no es propiamente el tema de estas notas. Baste con decir que, en 1993, cuando el poeta cumplió sus setenta años, declaró públicamente — y sé que lo ha hecho en otras oportunidades — que en realidad el ciclo que se iniciaba con *La Nieve del Almirante* no era un ciclo novelístico. Pero este asunto sí tiene mucho que ver con una de las motivaciones de esta lectura que me propongo hacer de uno de sus textos narrativos más conocidos, el titulado “El último rostro.” Tiene que ver como motivación, pues creo que alguna parte de la crítica colombiana, habituada a encomiar las excelencias de una obra poética que para entonces ya tenía resonancia en todo el ámbito de las letras hispánicas, malentendió sus textos narrativos, los consideró novelas mediocres (fragmentarias, inconclusas, repetitivas, gratuitas). Olvidaban que buena parte de la obra poética de Mutis se componía de prosas narrativas breves que también eran fragmentos. El hecho de que, de momento, Mutis ampliara la extensión de sus narraciones no autorizaba genológicamente a hablar de “novelas.” Por lo demás, lo único que me propongo a hacer en las siguientes líneas, es indagar un poco en el carácter narrativo de uno de los relatos de Mutis, justamente el mismo que campea en sus mal llamadas “novelas.” No puede perderse de vista el hecho de que no toda narración extensa es una novela. A cambio de *suspense*, conflicto y manejo de niveles y *técnicas* narrativas, lo que constituye la quintaesencia de una narración clásica, como las de Mutis, son los procesos identificatorios entre narración y personaje. la

solemnidad y sacralidad de esos mismos personajes narradores y en general el reconocimiento jerárquico e identitario entre los personajes que pertenecen a un mismo mundo ahistórico, ideal, incompatible con los intereses del orden histórico o de la entidad social en los que el azar los ha puesto a vivir. Maqroll es el nombre genérico de este tipo de personaje, de este tipo de narrador y también, por qué no, de este mundo ideal ahistórico que afronta las consecuencias de su anacronismo en un mundo cada vez más ganado por los afanes del pragmatismo y la producción económica como metas del quehacer humano.

Si algo caracteriza la obra mutisiana, desde poemas tempranos como "El miedo" o "Ángela Gambitzi" hasta su última "novela," *Triptico de mar y tierra*, de 1993, es su carácter narrativo y su fragmentariedad. El fragmento impide que una historia se cierre, pero al mismo tiempo permite la constante renovación de la historia: no hay un solo relato sino un ciclo. Y así también se nos presenta el texto de Mutis titulado "El último rostro" (incluido en el libro *La mansión de Araucaíma*, que fue publicado en Barcelona en 1973): el subtítulo nos deja saber que se trata de un "fragmento," lo cual no sugiere mayores misterios, pues desde el principio vamos a saber que el mencionado texto consiste en la presentación (introdutoria) del fragmento de un diario. Del diario sólo interesa, pues, una parte, pero ese solo dato habla a las claras de un primer narrador, bibliófilo, que es de hecho quien narra aunque después se confunda con el propio autor del diario, quien no vuelve a ceder la palabra a este primer narrador. Éste, el primero, ha hallado entre los manuscritos obtenidos en una subasta en Londres el diario del coronel de lanceros polaco (si bien Mutis preferiría decir "polonés") Miccislaw Napierski. Hojeando el diario le llaman la atención "una palabra y una fecha: Santa Marta, diciembre de 1830" (Mutis 1982, 70). Descubre entonces el registro de la relación personal entre el autor del diario y Simón Bolívar. De ese registro, que, a juzgar por la fecha que ha impactado al narrador, debe de llegar hasta la muerte del Libertador, sólo nos ofrece aquél lo consignado entre el 29 de junio y el 10 de julio del 30 por Napierski: desde el día en que el polaco conoce a Bolívar hasta un momento arbitrario de la enfermedad y despedida del mismo, por los días del asesinato de Sucre. Los encuentros suceden

en Cartagena. En cualquier caso, la fecha antepuesta por el narrador a la transcripción del diario, esto es, la de diciembre de 1830, nos deja saber que se está hablando de la muerte de Bolívar. El título y el epigrafe (“El último rostro es el rostro con que nos recibe la muerte”) cobran todo su sentido en relación con el fragmento escogido.

Sin embargo, Bolívar no muere; Napierski no muere: no se sabe en qué para la aventura del polaco en Colombia ni qué se propone el caraqueño en su relación con el europeo. Ninguna historia se completa. Todo tiende a seguir el esquema cíclico que Mutis ha dado como telón de fondo a su más caracterizada creación, Maqroll el Gaviero: sólo una vez ha narrado, en cuatro líneas, su muerte, y otro par de veces la ha sugerido o comentado. Pero Maqroll vuelve a vivir en el siguiente relato porque su vida es pura ficción, y en la medida en que alguien, a veces él mismo, sigue contando su historia o sus historias. Ese efecto repetitivo y cíclico también se logra con el recurso del diario inconcluso, que también escribió Maqroll en su viaje por el río Xurandó (ese diario constituye el texto central de *La Nieve del Almirante*). El diario es la representación de una vida cada vez que alguien lo desempolva para evocar al autor de esas líneas. Por supuesto, sólo el carácter del autor posibilitará que su vida pueda repetirse.

Quien reabre un diario, no lo hace tanto por recordar como por revivir. Bolívar es un personaje que no necesita ser recordado, ni en el texto de Mutis ni en la historia de Colombia. Él hace parte tanto de los símbolos patrios como de la imaginación infantil y la veterana, del orgullo y hasta del odio de un pueblo. Mutis no nos propone tampoco un Bolívar novelesco, novedoso o insólito; tal vez más humano que el de las historias patrias y otras iconografías, pero sin mayores rasgos biográficos. Nada en él podría crear *suspense*, y el propio Napierski, con todo y ser un personaje de ficción, tampoco inventa un artificio con el cual enfatizar lo grandioso e importante de su encuentro con el Libertador. Desde la presentación del narrador hay una sola certeza (para la cual se apela al dato histórico), como la hay en el inicio de la *Odisea* (certeza que permite el relajamiento del lector, con el alivio de saber de qué se trata, en qué mundo se inete): la muerte de Bolívar. Todo el fragmento no hace más que nombrar sinécdoquicamente la

muerte, aunque ella no se haya enunciado. Las en apariencia superficiales palabras que pueden intercambiar Bolívar y Napierski sólo cobran todo su sentido cuando entendemos que de lo que se habla, exclusivamente, es de la muerte del primero. El concilio de los dioses en este caso es esa fecha, diciembre de 1830, que sin embargo no será incluida como texto en el fragmento del diario. Pero es ella la que abre la puerta al apetito malsano del bibliófilo narrador, la que lo obliga, digámoslo así, a ser narrador, la que le hace encontrar un hermano espiritual que es el otro narrador, el autor del diario, el coronel Miccislaw Napierski. Ésas son las verdaderas implicaciones de la "historia," ese encadenamiento de voces y de historias. No hay ningún dramatismo. Bolívar es el objeto de ficción más convencional de todos, el héroe. Ese héroe es un ser lúcido, o sea, "desesperanzado" en el léxico mutisiano, y que por tanto debe llegar a la admisión de su propio destino, a la certeza de la muerte. Tal sentido del fracaso le dará el último rasgo, "el último rostro," a su grandeza. Dentro de la obra de Mutis, desde sus primeros poemas, este aspecto del héroe resulta una constante y por tanto mal podía individualizar aquí al Libertador. Bolívar no es otro que Maqroll, como también lo son Mutis y Napierski. No hay tragedia, hay una maravillosa armonía con las leyes del universo, manifestada en el recuento de una o varias vidas que se ciñen a un destino y allí medran. Qué importa que Bolívar, se sabe, vaya a morir. Él sigue vivo en quien comprendió su destino y lo hizo inmortal en las palabras, en quienes tienen por oficio buscar y rescatar esas palabras inmortales, dignas de todo presente.

Finalmente, en la cadena de lo imprevisible y antinovelesco, el sueño que remata el fragmento del diario del polaco termina en un *affaire* de identificación del Libertador con un ciego que pide limosna, lo cual sería una vergonzante declaración romántica de la miseria del hombre incomprendido si no fuera porque ese personaje nunca se abandona a la queja o la autocompasión. Después de *narrado* el sueño a Napierski, quien no se muestra particularmente afectado por el contenido del mismo, Bolívar le dice al polaco: "No se esfuerce, Napierski. Usted y yo sabemos qué significa todo esto. Lo que nunca imaginé era que se me anunciara en esta forma" (Mutis 1982, 92). Ello, claro está, no es

una conclusión. Es el reconocimiento, por parte de Bolívar, de que el otro conoce muy bien su intimidad sin haberla escamoteado con preguntas vanas. Napierski sabe muy bien quién es el gestor de la independencia americana y Bolívar sabe muy bien quién es Napierski. El narrador, llamémoslo Álvaro Mutis, sabe muy bien quiénes son sus dos personajes y co-narradores y nos lo hace saber desde los primeros párrafos. Y otro de los aspectos que unen a estos personajes en la cadena narrativa es el hecho de tratarse básicamente de seres insociables. Al margen de una situación social dada o creada — digamos el escuadrón de partidarios y militares que rodea al Bolívar de los últimos meses —, estos personajes crean una co-realidad, más bien no social sino intimista, que los hace incólumes ante el asedio de la historia y sus intereses.

La categoría del insociable posee la doble dimensión literaria del narrador y del personaje. Sabemos que los personajes de Mutis son también narradores y viceversa. Sin embargo, es justo y necesario, en la poética mutisiana, que en sus textos esas dos instancias estéticas aparezcan claramente diferenciadas, por lo menos en cada uno de los momentos que constituyen la narración. ¿Qué es un insociable? El insociable es el hombre *de clase* en el sentido aristocrático de la palabra (para el aristócrata no hay más clase que la aristocracia). En "El último rostro" el encuentro de Bolívar con Napierski no es, en su circunstancia, personal; se produce dentro del contexto de la visita de tres hombres con cierto rango a otro que, enfermo y ya casi exiliado, no ha dejado de ser Su Excelencia, especialmente para el extranjero. Esos tres hombres son: Napierski — cuyo rango sería el menor, en la medida en que es un prófugo reciente, tras muchos años de prisión en La Habana, y cuya presencia en Colombia ya no tiene mayor importancia—; el capitán de la fragata *Shannon*, que es inglés; y un agente consular británico de apellido Page. Ellos son los tres visitantes de Bolívar. Pero el verdadero y único acontecimiento que se propone registrar Napierski en su diario es cómo Bolívar lo recibió *a él*, es decir, cómo lo separó del fastidioso grupo y le extendió carta de invitación permanente a su refugio de enfermo en el pie de La Popa en Cartagena. El Bolívar que descubre Napierski — y lo hace contemplando su rostro,

su primer, único y último rostro, en silencio — es un solitario cuya soledad se infla doblemente con el agravante de su enfermedad. El Napierski que descubre Bolívar es también un solitario: un héroe, militar cuyo imperio ha desaparecido, cuya patria está lejos (los polacos son los únicos patriotas de Europa, le comentará el Libertador) y cuya sombra tutelar, el mariscal Poniatowski, murió durante la batalla de Leipzig; Poniatowski es el puente, tal vez el pretexto, para que Bolívar se desentienda de los otros dos visitantes y se dirija al silencioso polaco: Bolívar le revela que él conoció a Poniatowski en París. No importa lo que signifique históricamente este personaje-puente; lo importante es que a través de ese nombre Bolívar y Napierski reconocen una comunidad: el destino común de una experiencia europea. A partir de ese momento, el diario del polaco no hace otra cosa que reiterar el reconocimiento del Libertador, la igualación, la conciencia de ser dos elegidos en medio del desastre y la mediocridad. La aristocracia determina la insociabilidad. Ellos no son una sociedad ni están en la sociedad. Colombia no existe. Mutis ha dicho en su conferencia sobre la desesperanza que ésta es esencialmente incommunicable. Pues bien, aquí no hay comunicación con el mundo, y tampoco hay una comunicación directa entre los dos personajes centrales: no la hay porque son uno mismo, porque la frase “usted y yo sabemos...” expresa el “tema” de la narración, o bien, como escribe Napierski en el primer párrafo transcrito de su diario, “ahora que me siento a fijar en el papel los detalles de la entrevista, me parece haber conocido al Libertador desde hace muchos años y de haber servido desde siempre bajo sus órdenes” (Mutis 1982, 72).

El primer reconocimiento (llámese identificación, igualación o fusión en el discurso narrativo) es, pues, el de la común relación de Napierski y Bolívar con Poniatowski. Tras ese primer esbozo de relación, podemos hacer un seguimiento matizado al afianzamiento de la misma: la insociabilidad es nota predominante en la entrevista inicial, puesto que los dos intrusos se sienten desplazados y tratan de ganar de nuevo la atención de Su Excelencia con interpelaciones torpes que sólo consiguen molestar más a Bolívar (aquí la torpeza también se proporciona inversamente con la dignidad de la palabra). Al final de la entrevista,

Bolívar le dirige estas frases al polaco: “Coronel Napierski, cuando lo desee venga a haecr compañía a este enfermo. Charlaremos un poco de otros días y otras tierras. Creo que a ambos nos hará mucho bien” (Mutis 1982, 76-77). Toda la relación queda pendiente de una necesidad de “contarse cosas.” Es decir, pendiente de un intercambio narrativo. La materia ficcional de Mutis es, pues, la más pura: buscar pretextos para narrar; lo que “cuenta” Mutis en sus textos es cómo se “cuenta”: lo que narra son narraciones. Si existe una poesía pura – y no una “pura literatura” –, es esta tematización del acto creativo mismo.

Durante la segunda visita de Napierski al Libertador, éste sufre una crisis de su enfermedad, con accesos de tos y vómitos de sangre. Cuando el polaco decide marcharse, Bolívar lo detiene: “No, no, por favor, coronel, no se vaya usted. En un momento ya estaré bien y podremos conversar un poco. Me hará mucho bien..., se lo ruego..., quédese” (Mutis 1982, 78). De nuevo hay que conversar y eso alivia. Al personaje Bolívar lo alivia, acaso lo hace olvidar – como la palabra de Dante en el Infierno – su padecimiento físico. Pero es que la palabra, el discurso narrativo mismo, es aquí un alivio, una descarga de todo el dramatismo propio de quien se enfrenta a la muerte. La propuesta es, sin embargo, obrar; y la obra de un narrador es la narración; por ella la muerte queda conjurada: desdramatizada pero a la vez presente. No otra cosa pide o sostiene Mutis en su aludido texto sobre la desesperanza refiriéndose a un personaje de Conrad que tipifica para él la casta de los desesperanzados:

Heyst forma parte de esa familia de los lúcidos que han desechado la acción, de los que, conociendo hasta sus más remotas y desastrosas consecuencias el resultado de intervenir en los hechos y pasiones de los hombres, se niegan a hacerlo, no se prestan al juego y dejan que el destino, o como quiera llamársele, juegue a su antojo bajo el sol implacable o las estrelladas noches sin término de los trópicos. Pero no hay una pasividad búdica, un renunciamiento ascético a participar en la vida, por parte de los desesperanzados. Heyst ama, trabaja, charla

interminablemente con sus amigos y se presta a todas las emboscadas del destino, porque sabe que no es negándose a hacerlo como se evitan los hechos que darán cuenta de su vida; sabe que sólo en la participación lúcida de los mismos puede derivarse algo muy parecido a un sabor de existencia, a una constancia de ser, que hace posible el paso de las horas y los días sin volarse los sesos concienzudamente. (Mutis 1978, 191)

Asumir el destino es la única manera de no destrozarse contra sus sádicas verdades, de no caer en sus trampas dolorosas. Otra vez, la conciencia del límite. Y el límite aquí es el recurso natural a la narración: Mutis se descarga en Napierski, Bolívar en el polaco y el polaco escribiendo un diario que a su vez leerá y transcribirá Mutis. *Uroboros* que ciñe un mundo auténtico. Ése es también el recurso que ha dado origen al ciclo de Maqroll en la narrativa extensa: Mutis va por el mundo acopiando materiales sobre su personaje, que es su amigo, su narrador y su *alter ego*. En ese peregrinaje literario y de la vida, Mutis y Maqroll encuentran a su vez a otros narradores y amigos, que en general son todos los personajes principales de sus llamadas “novelas”: el capitán del lanchón en *La Nieve del Almirante*, Ilona, Larissa, Doña Empera, el Flaco, Abdul Bashur, Warda y Fátima Bashur, Yósip, La Regidora, el niño Yemail o Jon Iturri. Estructuralmente hablando, este último es el más acabado modelo de su narrador oral, fino, solitario, buena-vida, aristocrático y perfectamente desesperanzado. Es Iturri quien relata a Mutis, en un par de veladas tropicales bajando por el río Magdalena desde Barrancabermeja hasta Barranquilla, la alegórica historia de amor que es el *Tramp Steamer*: una metáfora, hecha narración, del destino y que, por serlo, resulta amable, venerable como objeto de culto sagrado, y *contable*. Mutis es el primer narrador en *La última escala del Tramp Steamer*, es él quien nos da esa primera visión del *Aleón*, que tal es el nombre del *tramp steamer*, cruzando las yertas aguas del Báltico con el telón de fondo de San Petersburgo, ciudad de los zares, oteado desde una orilla finlandesa: imagen de un viejo y deteriorado barco atravesando impávido los dominios de un fasto

mitológico. Tanto Mutis en esa primera emocionada descripción, como Iturri y Warda Bashur, se han enamorado del *Alción* y ello los ha unido, los hace iguales. Fuera de *La última escala del Tramp Steamer* (1989), Abdul Bashur es el personaje que está destinado a morir en su búsqueda del barco ideal. La historia de Maqroll es también una historia de barcos y exploraciones terrestres; Larissa vive su aventura fantástico-histórica en un pequeño barco, el mismo que servirá de aterrador escenario de su muerte al lado de Ilona, presa de una extraña obsesión tribádica, justificada sólo por el encanto mismo de la historia que acompaña a la paraguaya y que ella misma ha narrado en sesiones vitales ante Ilona y Maqroll en su sórdido hotel de aeromozas. Todas esas coincidencias igualan a los personajes mutisianos en un sentimiento de clase: todos son intensamente capaces de gozar la vida, pero en particular disfrutaban las imágenes del deterioro, del tránsito penoso hacia un final inmediato, tránsito en el que siempre es posible detectar un último esplendor, una belleza insospechada. El *Alción* es un buen símbolo de ese bello pretexto narrativo (es una y muchas historias intensas de vida, y al mismo tiempo una imagen de la muerte, pues nadie apostaría a que pudiera llegar muy lejos con su desastrada figura).

Volviendo a nuestro relato, la relación de los dos ya protagonistas ha entrado en la familiaridad. La familiaridad es tranquilidad de lo que sabemos nos pertenece; es así como Bolívar escucha a Napierski. El Libertador no ha buscado a un vasallo que simplemente se limite a escucharlo, sino a un igual con quien pueda transportarse al mundo que es suyo pero que a veces se le pierde porque carece de eficacia en el mundo social: "Venga por aquí más a menudo; usted ya es de los nuestros, coronel" (Mutis 1982, 81), le dice el caraqueño al polaco. Pero, ¿quiénes son "los nuestros"? Es posible llegar a la conclusión histórica de que Bolívar no ha desechado aún — julio de 1830 — su aspiración política; pero esa aspiración no dejaba de ser la de un solitario, la de un hombre que entiende la vida pública como un mito personal. En cualquier caso, en "El último rostro" nada hay que sugiera la más mínima intención política. La relación del Libertador con Montilla, Laurencio Silva o Ibarra casi no existe, y no existe porque, como hemos dicho, de lo que se propone hablar Mutis es de la muerte del Libertador

y de su manera de enfrentarla. Ante la muerte se está desnudo y solo, sin el mundo. Pero también hemos visto que en la soledad se reconocen los grandes... Napierski no es una compañía para Bolívar: es la forma de su soledad (y viceversa). Que esa soledad tiene sentido y es digna, que esa muerte no es vana, sólo puede declararlo el testimonio de un igual, el diario del polaco. ¿Quiénes son “los nuestros”? No, por cierto, los “bolivarianos”. Son los desesperanzados, todos los desesperanzados de la historia, que para Mutis no son una multitud sino una aristocracia de excepciones a la regla histórica. Cuando Bolívar le hace esa profesión de amistad a Napierski, le habla intemporalmente, universalmente, le habla desde la cultura. Ello lo confirma más adelante el propio Napierski: “Si bien es cierto que quienes ahora lo rodean, cinco o seis personas, le muestran un afecto y lealtad sin límites, ninguno puede darle el consuelo y el alivio que nuestra afinidad de educación y de recuerdos le proporciona” (Mutis 1982, 82). Afinidad de recuerdos y de educación; es un pasado cultural, una tradición, lo que los une.

En un sentido antropológico, la tradición – que es prehistoria –, por su función de actualizar todo lo pasado, es una manera de asimilar la muerte como una fuerza vital. Dante, Homero, Goethe, son muertos que aparecen hoy por todas partes, gracias a la tradición. Por supuesto que no se trata de un mero formalismo invocador ni del juego enciclopédico; la tradición es una realidad, una vida. Louis Vincent Thomas, en su fundamental *Antropología de la muerte*, ha mostrado cómo lo que define a las *sociedades tradicionales* (antes los antropólogos decían “primitivas”) es justamente la colectivización benéfica de la muerte; el muerto se convierte automáticamente en antepasado gracias a un ritual determinado, y el antepasado es sombra tutelar que obra efectivamente a nivel familiar o tribal general. Mutis es un escritor de antepasados. Y sus ciclos narrativos operan en el mismo sentido de una narración ancestral que se transmite entre herederos de una misma tradición. Bolívar no está muerto en el diario de Napierski, pero ya desde el comienzo es un antepasado del polaco; a su vez, el polaco ha devenido antepasado de un bibliófilo que sacraliza los legajos empolvados, con los que celebra un rito de supervivencia y eternización: todo lo que intenta es hablar de la muerte de los grande

s hombres, su nada existencial; lo que consigue es hablarnos de la vida, modélica, heroica, universal.

The University of Iowa

OBRAS CITADAS

Mutis, Álvaro. *Poesía y prosa*. Bogotá, Colcultura, 1978.

---, "El último rostro." *La mansión de Araucaíma*, 2a. Ed. Bogotá, La Oveja Negra, 1982.

Thomas, Louis Vincent. *Antropología de la muerte*. México, Fondo de Cultura Económica, 1989.