

## JUAN VILORO

Mutis, el círculo de sus asuntos



**E**N 1953, a los treinta años, Álvaro Mutis publicó un libro de poemas con un título que podía leerse como una carta de creencia y el resumen de su estética: *Los elementos del desastre*. La caída moral, la descomposición orgánica, la inutilidad de toda empresa eran algunos de sus temas. En este libro memorable aparece por primera vez Maqroll el Gaviero. En su intervención inicial como personaje, Maqroll pronuncia una elegía irritada, donde el escarnio hace las veces de alabanza: “Señor... haz que todos conciban mi cuerpo como una fuente inagotable de tu infamia”. Las heridas del marino son los rezos de quien se encomienda al trabajo destructor de la materia. Maestro del descalabro, Mutis concibió un protagonista capaz de sobrevivir a todas las desgracias, incluida la muerte.

De modo lógico, el siguiente libro del poeta se situó en un sanatorio. *Reseña de los Hospitales de Ultramar* (1959) transita por territorios intermedios, entre el poema y el relato, la vigilia y el sueño, el frenesí de la agonía y la torva supervivencia. En la atmósfera espesa de los hospitales, los muertos viajan más que los vivos: un tren cargado de cadáveres baja a la costa sobre rieles oxidados. Por momentos, Mutis asume la voz de un enfermero, alguien apenas más sano que los otros, un relator cansado ante su último auditorio cautivo, semejante a “un viejo actor que hubiese conocido antaño los favores del público y que ahora, en un papel muy secundario, tiene aún la seguridad de agradar”. En los pabellones donde las voces se apagan poco a poco, el enfermero bautiza los males con nombres de mujeres; un secreto fervor lo une a los lugares donde se escapa la vida.

En contraste con la debilidad de los cuerpos, la naturaleza es un portento unánime y avasallante, un escenario de ríos torrentosos, cacatúas que cruzan en bandadas la rosada extensión del alba, plantas que perduran en desorden, lluvias largas que dejan un lavado silencio.

Una y otra vez, Mutis describe recintos y objetos derrotados por la naturaleza: una barca varada en la copa de un árbol, un vagón de segunda clase invadido por una flora tenaz y diminuta, una sala de hospital devorada por el líquen.

En esta estética de los residuos, todo lo orgánico posee una energía misteriosa; el poeta se detiene a observar la “inocente mutación de la basura”. Los hombres, fijos en su suerte, son asediados por un entorno movedizo, la inquietante lección de las cosas: “Una hoja es el vicio, dos hojas son un árbol, todas las hojas son, apenas, una mujer.”

En las cavidades de una mina, en las riberas de los ríos, en un mar quieto y caliente, Mutis busca un sufrimiento interesante: “el paisaje espiritual y físico del Gaviero es insoportable de varias maneras”, apuntó Octavio Paz. En efecto, pocos autores han castigado a un personaje con tan fecunda diversidad. ¿De dónde pro-

vienen estos malestares? En el poema "Las plagas de Maqroll", un verso informa que los sueños del Gaviero son perturbados por dos escenarios: "La vida del colegio y ciertas frescas sepulturas". La infancia y la proximidad de la muerte son los extremos que determinan su peculiar psicología; en él, todo es primigenio o terminal, algo terrible decidió su suerte en la borrosa tierra del principio, algo todavía distante lo aguarda tras la madera podrida de un muelle. Las pasiones del Gaviero siguen la misma ruta que sus temores: se solaza en las fragancias que le recuerdan los primeros frutos y busca en cada aventura los signos de la inescapable fatalidad. En los momentos de mayor intensidad, los dos planos se funden: las mujeres despiden aromas de plantas heridas hace muchos años; por un instante, la tierra es el limo del origen y una tumba demasiado tierna.

La poesía de Mutis se desplazó con ritmo tranquilo hacia la narrativa, y en muchas de sus mejores páginas la prosa regresa sin sobresaltos al verso. *La mansión de Araucaíma* (1973) entrega un relato contado por muchas voces poéticas, una novela enrarecida, donde la trama recomienza con la aparición de cada personaje. En esta escala, Mutis ahonda en un tema central a su escritura: el sexo como una fuerza de aniquiladora vitalidad. El dueño de la mansión es un pederasta de cierta nombradía que en sus años finales se masturba con un jabón mentolado. Esta figura casi inerte mueve las manos como si ordenara sedas en un armario y vive para atestiguar la lujuria de los otros. La novela narra un crimen en el que participan todos los habitantes de la casa; en un recinto de convalecientes, el único cuerpo sano se convierte en víctima propiciatoria. Los encuentros sexuales de *La mansión de Araucaíma* plantean el dilema de apartar el goce de la moral y aún de la psicología. Para los personajes de Mutis, la sexualidad es una furia lustral, arrolladora, que es benéfica mientras escapa a las imposiciones de la cultura. En las selvas y los hospitales donde se padece el perpetuo acoso de la naturaleza, la única opción liberadora consiste en recuperar lo que el hombre tiene de naturaleza, en ceder al entendimiento de la carne, al margen de las ideas, las doctrinas, las pasiones de la mente.

Durante muchos años, Maqroll el Gaviero exploró el mar revuelto en los poemas de Álvaro Mutis, pero no pasó a su narrativa. En los relatos de *Caravansary* (1981) el Gaviero se pierde en una mina y en esteros donde escucha el "manso llamado de la muerte"; también deambula por el estrecho pasillo de una taberna de la alta montaña donde los trailers orinan sobre un precipicio; las paredes están marcadas con rudas sentencias poéticas; una de ellas dice: "Dos metales existen que alargan la vida y conceden, a veces, la felicidad. No son el oro, ni la plata, ni cosa que se les parezca. Sólo sé que existen".

La taberna se llama "La nieve del almirante" y anuncia la novela que Mutis publicaría en 1986, donde el frenesí adánico de su poesía se mezcla con una historia de interminables posposiciones. El autor se embarca como Conrad y se mantiene a bordo como Kafka. *La nieve del almirante* trata del viaje de Maqroll por un río en un planchón destartado, rumbo a un aserradero que ha dejado de existir. Mediada la trama, el protagonista intuye que su proyecto carece de futuro y que, por eso mismo, vale la pena:

"Atando cabos, desde hace tiempo tengo la convicción de que el negocio que me describieron... es un espejismo atado con restos de rumores: vagas maravillas de riquezas al alcance de la mano y golpes de la suerte de los que, en verdad, jamás le suceden a la gente. Y la persona ideal para caer en semejante trampa soy yo, sin duda, porque toda la vida he emprendido esa clase

de aventuras, al final de las cuales encuentro el mismo desengaño. Si bien termino siempre por consolarme pensando que en la aventura misma estaba el premio.”

En las actas comerciales de Álvaro Mutis figuran singulares transacciones; el Gaviero paga en heridas el precio de sus historias; su sentido del trueque recuerda el poema “El Mapa”:

*Llega el verano  
y un pescador cambia  
una libra de almejas  
por una máscara de esgrima.*

¿Por qué insiste Maqroll en sus recorridos sin recompensa? En aguas salobres, junto a un motor ronco, el piloto impone un orden singular: en medio del desastre navega sin otro propósito que demostrar que eso es posible.

En ocasiones naufraga en sitios que son una rigurosa inversión del océano. *Amirbar* (1990) se ubica en una mina. Encerrado bajo la tierra, el marinero practica una navegación del desasosiego.

La novela extrae buena parte de su fuerza de una escena previa a la aventura. Mutis se entera de que su protagonista está en Los Ángeles y lo visita en un motel que parece administrado por Philip Marlowe. El marino se halla enfermo y tiene que dejar la puerta abierta para que le lleven la comida; unos entran a robar; otras, a pasar con él la noche. En la miseria de aquel cuarto, el Gaviero no puede alzar la voz; ha caído un pozo de angustia semejante al del maquinista “que sólo sabe del mar por su ciega embestida contra los costados que crujen tristemente”. Este preludeo es esencial para la historia que vendrá después: de esas paredes pobres, llenas de sombras intrusas, saldrá una vana epopeya.

Maqroll tarda en soltar prenda; pasa unos días en casa de Leopoldo Mutis y sólo se decide a hablar cuando el autor recurre a uno de sus trucos favoritos: le prepara un coctel impar. Mutis cree en las contraseñas; requiere de un acuerdo para contar la hazaña; esto lo emparenta con los narradores épicos que buscan talismanes equivalentes: la otra mitad de una moneda, el anillo que se ajusta al índice, la mano capaz de templar la cuerda de un arco. Ciertos ritos anteceden a las aventuras. Si la mujer tiene ojos violáceos y pide un vodka gimlet, la novela es de Raymond Chandler; si un marino trabajado por las fiebres recupera el habla con un coctel preciso, el autor es Álvaro Mutis.

Maqroll ofrece una curiosa mezcla de perfiles aventureros; un inocente héroe de Salgari que sigue una catástrofe de Conrad o, como señalé antes, incluso de Kafka. En algún momento afirma que, casi niño, ya estaba en las arboladuras de un navío. Como todo héroe épico carece de un origen preciso, ignoramos qué sangre decidió su extraño nombre; su aparición es un advenimiento, llega *ya nacido*, con atributos inmutables. En cualquier episodio tendrá las mismas reacciones y no será modificada por la experiencia. Como los héroes de los comics o de las teodiceas, es uno ante sus muchos destinos.

Algo lo marcó en su improbable infancia. Su vida adulta es una búsqueda borrosa de ese territorio; sus encuentros con las mujeres lo transportan a una sensualidad primera: al abrazar un cuerpo se pierde en una región de turbadores aromas vegetales, un fruto recóndito y entrañable, una exacta maravilla del olfato. Su erotismo no incluye biografías; las mujeres lo atrapan con un poder telúrico.

La voz narrativa de Maqroll tiene un tono a medio camino entre la espumosa retórica del capitán Ahab y el relato seco, de galleta marina, de Joshua Slocum,

quien recorrió el mundo en un velero sin vanagloriarse de su hazaña. En *Moby Dick*, Ahab suelta el trueno del profeta; en *A bordo del "Spray"*, Slocum desdramatiza sus calamidades (en la página 58, después de padecer tormentas y turbonadas, informa con inclemente naturalidad que no sabe nadar).

La vida de los marinos se divide en tres guardias. De 8 a 12 (de la mañana y de la noche) el barco decide su curso; es la guardia de los proyectos y los mapas. Ahí habla Ahab, el catalejo en busca de la bestia blanca. De las 12 a las 4, cuando el aburrimiento es peor que el escorbuto, se realizan maniobras menores y constantes. Ahí, Slocum insiste en su paciente proeza. A las 4 de la tarde y a las 4 de la madrugada comienzan los dos turnos de la guardia que en los cargueros mexicanos se llama "del perro". El día del barco ya se ha jugado, pero aún es preciso navegar; horas casi suspendidas en el tiempo, sin portentos ni rutinas ásperas. Desde ahí habla Maqroll; tiene la voz más levantada que el solitario Slocum pero no busca el público, la revuelta tripulación de Ahab. Son otros los momentos en los que el capitán Hatteras decide su impertinente ruta al norte o en los que Cook revisa con diligencia de tendero sus bastimentos de col. Equidistante de la inflamada elocuencia y la ruda bitácora, Maqroll guarda las horas difíciles. Si algo define el estilo literario de Álvaro Mutis es esta voz única en las historias del mar: la castigada vigilancia de la tercera guardia.

V.S. Pritchett definió a Conrad como un eterno emigrado: "la condena diaria del emigrado es el aislamiento". Los héroes conradianos conviven con una abigarrada marinería pero encaran solos su destino. Un episodio fundador los convirtió en desplazados. Maqroll comparte el drama: su libertad no es otra cosa que la condena de los solitarios. En *El agente secreto*, Conrad resume la tragedia: "su sentido de la soledad, esa libertad maligna". En *Amirbar*, Mutis somete a su protagonista a sucesivos aislamientos: el motel, la mina, la mujer nunca conocida del todo, el mar final.

Rara vez Mutis cede a las facilidades del mal tiempo; los descabros que alimentan *La última escala del Tramp Steamer* o *Un bel morir* se derivan de arrebatos morales o de las condiciones de pobreza extrema en que se embarcan los personajes. En ocasiones, la acción es menos decisiva que los anhelos o las ensoñaciones. Cuando navegaba por el Pacífico Sur, a bordo del *Casco*, Robert Louis Stevenson conoció a una mujer de las Islas Marquesas que había sido amante de un ballenero. Stevenson le atribuyó diversos destinos al ausente, todos relacionados con la ruina: "No pude dejar de imaginarme qué habría sido de su amante. ¿Entre la lluvia y el lodo de qué puertos habría errado desde entonces?, ¿en qué estrechos y encandilantes tugurios habría encontrado su placer?, ¿en el pabellón de qué enfermería habría tenido su último sueño de las Islas Marquesas?" Las preguntas articulan la narrativa de Mutis; la historia evoca una tristeza distante, el poderoso vacío que dejan los solitarios de los mares.

Un personaje lúcido y atormentado, el fraile de *La masión de Araucaíma*, comenta: "Mis palabras necesitan ser escritas porque son la mentira y sólo escrita es ésta valedera como verdad. La oración la sabemos todos de memoria y no necesita escribirse en ninguna parte."

Contra las obviedades que sabe la memoria, se alzan los poemas y las novelas de Álvaro Mutis, la verdad rebelde que debe ser escrita.