



LA VERDADERA MUERTE DE MAQROLL

Óscar Castro García*

Universidad de Antioquia

Sobre la muerte como paso o dimensión trascendente, poco o nada se sabe. Es temida, respetada, mitificada y hasta deseada. Los místicos cristianos la han considerado un paso para llegar a Dios, como lo canta san Juan de la Cruz en su clásico poema "Coplas de el alma que pena por ver a Dios": "Vivo sin vivir en mí/ y de tal manera espero/ que muero porque no muero".¹ También poetas como Jorge Manrique, a quien Mutis se acerca al mostrar en su poesía el mar como fuente de vida, lugar de la muerte, y receptáculo de los ríos que son todo el fluir de la vida, en "Coplas por la muerte de su padre". Dice Manrique: "Nuestras vidas son los ríos/ que van a dar en el mar,/ que es el morir..."²

En entrevista de 1989, Ana María Jaramillo³ le preguntó a Mutis que cuántas muertes de los personajes principales de sus obras lleva a cuentas, y él le contestó:

La muerte de estas mujeres, que se repite en una forma un tanto rutinaria y casi se vuelve una especie de formalismo, me ha hecho pensar [...] si esta muerte sucesiva de todas ellas no será por el hecho de ser arquetipos; significan una conducta y un cuestionamiento de la sociedad, tan brutal, que la sociedad los rechaza. Son arquetipos intolerables, sólo a través de su muerte la sociedad puede seguir existiendo y creando sus odiosos y oprimentes modelos.

Y ante la pregunta de cómo ha logrado resolver el enfrentamiento y la inconformidad con la muerte de los seres amados, responde: "Yo no he escrito una sola línea que no esté relacionada con la muerte", frase que ejemplifica con el poema "La creciente", con su catástrofe y su exaltación; "escribo para negar la muerte, pero la única manera de negarla es hablar de ella y saber de qué estamos hablando, no hay ni que magnificarla ni literalizarla..."

* Muestrero en Letras (Literatura Iberoamericana), Universidad Nacional Autónoma de México. Coordinador de la Maestría en Literatura Colombiana de la Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia. Este artículo forma parte de la investigación del autor: *Sueños, erotismo y muerte en la narrativa de Álvaro Mutis*, Medellín, Universidad de Antioquia, 1997, la cual fue auspiciada por el Comité de Investigaciones de esta misma Universidad.

1 San Juan de la Cruz, *Poesías completas*, México: Origen/Omgsa, 1984, p. 21; ver también "Canciones de el alma en la íntima comunicación de unión de amor de Dios", p. 18.

2 Jorge Manrique, *Obra completa*, 14 ed., México, Espasa Calpe, 1981, p. 116.

3 Ana María Jaramillo, "Entrevista con Álvaro Mutis. Las mujeres del Gaviero", en: *La Jornada Semanal*, México, 20, agosto, 1989, p. 17 y 19, respectivamente.

A Fernando Quiroz⁴ le dijo que la muerte es lo único sobre lo que nada sabemos, al recordar y describir la manera como le tocó recoger, identificar, empacar y entregar los cadáveres de dos accidentes de aviación:

Cada vez que se proyectaba de nuevo la imagen de esos cuerpos carbonizados o hechos pedazos pensaba que no tenía ninguna lógica que las cosas acabaran ahí. No es que tenga la certeza de que existe otra vida. Pero me resulta terrible y extrañamente inútil que al final todo se convierta en ese montón de agua, de huesos y de órganos en descomposición que ya nada significa. Pero no sé qué hay después... creo que nadie lo sabe.

El tema de la muerte es tan reiterativo en la poesía y en la narrativa de Mutis, que hasta se anuncia en los títulos de muchos de sus textos, o es asunto fundamental en otros aunque no se nombre desde la entrada. Quizás tiene mayor presencia en la poesía que en la narrativa; y en ésta, es casi omnipresente en los cuentos y menos fuerte en las narraciones extensas. Pero esta proporción puede ser engañosa si se tiene en cuenta que la novela permite catálisis y largas enumeraciones o descripciones, a veces verdaderas digresiones, recursos que no son posibles en la poesía ni en el cuento. Por eso, aunque la presencia de la muerte en las novelas parezca menor en extensión, es verdaderamente significativa si se piensa en los efectos que trae o en las causas que la determinan, en relación con los sentidos de los textos. Por decirlo de otra forma, no ocurren muertes anecdóticas en ninguna de las obras narrativas de Mutis.⁵

En forma paradójica, todas las muertes forman parte de la anécdota, de lo denotativo, de la historia de estas narraciones. Más que indicio, la muerte es mera información:⁶ un personaje existe hasta el momento en que muere, como presencia

4 Fernando Quiroz, *El reino que estaba para mí. Conversaciones con Álvaro Mutis*, Santafé de Bogotá, Norma, 1993, p. 74.

5 En este artículo no se tienen en cuenta *La mansión de Araucaíma* (Buenos Aires, Sudamericana, 1973) ni *Diario de Lecumberri* (México, Universidad Veracruzana, 1960). Existe una edición de estas dos obras juntas en *Diario de Lecumberri. La mansión de Araucaíma*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1976, 171 p.

6 El estructuralismo distingue cuatro tipos de funciones en los relatos, al tratar de fijar las unidades mínimas que los conforman; Barthes las precisa en dos clases: *distribucionales e integradoras*, a las que llama en su orden *funciones e indicios*; clases que a su vez tienen cada una dos subclases. A las *funciones* pertenecen los nudos o núcleos a los que llama *funciones cardinales*; a las otras que cumplen un papel complementario o que llenan los espacios entre los nudos, las llama *catálisis*, que "no son unidades consecutivas, las funciones cardinales son a la vez consecutivas y consecuentes"; y añade: "la catálisis despierta sin cesar la tensión semántica del discurso; dice sin cesar: ha habido, va a haber sentido; la función constante de la catálisis es, pues, en toda circunstancia, una función fáctica". La segunda gran clase, permite distinguir los *indicios* propiamente dichos, "que remiten a un carácter, a un sentimiento, a una atmósfera..., a una

viva y determinante de la historia. Pero, como suceso de la trama, la muerte de un personaje cobra la vida de muchos otros sucesos, de las significaciones, de los intereses, de las acciones y hasta de los personajes y del mismo narrador. Esto sucede en las novelas sobre Maqroll: en el poema "En los esteros" (P, 173-176) de *Caravansary*,⁷ se narra la muerte de Maqroll, suceso que se reitera en el "Apéndice" (BM, 303-306) de la novela *Un bel morir*,⁸ no obstante, siguen apareciendo nuevas noticias de este personaje, y en las nuevas se sugieren otras que pueden editarse o no, según voluntad del narrador-transcriptor de sus aventuras y fracasos.

La muerte, pues, abandona su vestimenta anecdótica o meramente ocasional para convertirse en motivo, tema, conflicto, efecto-causa, paradoja, metáfora, opositor, objeto de búsqueda, adyuvante, medio, pretexto o finalidad. Ella permite las más profundas reflexiones o sirve de refugio en momentos de desolación; y se convierte en medio o motivo o arma de venganza, fuente de poesía y de cambio, punto decisivo, momento de inicio, atmósfera, mito, rito, amiga, fantasma, desolación, terror, geografía, compañera, tabú, juego, presencia permanente, disfunción natural, paso, nada... Álvaro Mutis, en entrevista con Edda Pilar Duque,⁹ dice sobre la muerte:

No tengo una concepción determinada. Creo que morimos a cada momento.

Una de mis grandes obsesiones y que está muy presente en mi poesía, es el uso de las cosas y de los seres en los tiempos y en los climas. Y no concibo la muerte como una cosa aparte, que vendrá un día. Pienso que estamos dentro de ella. Desde el instante que nacemos, estamos muriéndonos. Esta obviedad tan simple de la cual los poetas han hecho motivo de muchos poemas, de veras hay que sentirla. El final, pues, no me preocupa. El final ya comenzó.

filosofía", y las *informaciones*, cuyo papel es identificar y situar a los personajes y sus acciones en el tiempo y en el espacio. Con excepción de los nudos o funciones nucleares, las demás tienen carácter expansivo. Ver Roland, Barthes, "Introducción al análisis estructural de los relatos", en R. Barthes, et al, *Análisis estructural del relato*, trad. Beatriz Dorriots y Ana Nicole Vaisse, 3 ed., México, Premiá, 1984, p. 14-17.

7 Se sigue la edición colombiana de toda la poesía de Álvaro Mutis, la cual se cita en el texto con la inicial P: *Obra poética. Poesía*, Bogotá, Arango Editores, 1993.

8 Se sigue la edición colombiana de todas las novelas sobre la saga de Maqroll, las cuales se citan con las iniciales entre paréntesis: *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero. Siete novelas*, Santafé de Bogotá, Alfaguara, 1995, que incluye las siguientes: *La Nieve del Almirante (NA)*, *Ilona llega con la lluvia (I)*, *Un bel morir (BM)*, *La última escala del tramp steamer (UE)*, *Amirbar (A)*, *Abdul Bashur, soñador de navíos (AB)* y *Tríptico de mar y tierra (MT)*.

9 Edda Pilar Duque, "La vida y la poesía son un trabajo perdido" (entrevista), *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*, Bogotá, Vol. 81, No. 543, julio-septiembre, 1988, p. 117-118.

Pero Mutis, autor modelo, también le otorga otra dimensión a la muerte, ya en el plano íntimo y más esencial, en el que va implícito el concepto de inmortalidad y hasta el de eternidad. La muerte de su hermano Leopoldo le hizo pensar en la verdadera muerte, la del olvido de todos los detalles que mantienen nítida o cercana la imagen del otro; y así se lo dice a Fernando Quiroz: "Pensé entonces que esa era la verdadera muerte. // Pero hay otra, que llega el día en que muere la última persona que tiene un recuerdo nuestro. Cuando el último de quienes nos conocieron en vida también se va. Cuando ya no queda rastro alguno de nuestras sonrisas o de nuestros gestos... ese día morimos para siempre".¹⁰

Y estas ideas han sido constantes en todas las demás exposiciones o entrevistas del autor. Así mismo, la poesía de Mutis revela esta convicción y la expresa de múltiples formas y recursos, como tema obsesivo; así se lo dijo a Gerardo Ochoa¹¹ en la primera parte de la entrevista; y en la segunda,¹² amplió el territorio de la muerte, y lo sacó del ámbito individual y subjetivo al interpretarla como uno de los grandes mitos que han acompañado al hombre, uno de los cuales es la certeza de que nuestro destino está manejado por fuerzas ajenas a los hombres y que escasamente éstos conocen; otro es la pertenencia a un orden universal que tampoco el hombre puede percibir, y que el poeta advierte, así como lo hace el místico: el poeta advierte la presencia de la divinidad, "el vivir la muerte como una prueba más y un paso hacia otra cosa, como apenas un episodio de algo que continúa en un orden que se nos escapa".

La presencia del orden en relación con la muerte, se reitera en la última obra narrativa publicada por Mutis: *Tríptico de mar y tierra*.¹³ En "Jamil", Maqroll piensa que el único orden en el que se puede confiar, cierto y definitivo, es el de la muerte; aunque eso ya se sabe: "la astucia consiste en seguir viviendo y en tratar de no tener relaciones muy cercanas con ella. Cuando la muerte invita hay que volverle la espalda. No por miedo, desde luego, sino con la certeza de que no está interesada en nosotros sino en nuestros pobres huesos, en nuestra carne con la que alimenta sus legiones. Sin embargo, allí está espiándonos el orden, el único valedero" (MT, 692).

Es aquí donde se sugiere la dimensión metafísica de la muerte, al presentarla como paso hacia un orden y una dimensión que el hombre no puede controlar. Quedan, entonces, lo desconocido, el misterio, otra vida u otra realidad. En esto,

10 Fernando Quiroz, *El reino que estaba para mí...*, *Op. cit.*, p. 36.

11 Gerardo Ochoa Sandy, "Maqroll el Gaviero cumple una parte del destino que yo no cumplí, todo aquello que no pude ser" (parte uno), en: *Unomásuno*, México, 22, enero, 1987, p. 23.

12 Gerardo Ochoa Sandy, "El materialismo dialéctico e histórico y el liberalismo, ideologías del suicidio: Mutis" (entrevista. II y última), *Unomásuno*, México, 23, enero, 1987, p. 24.

13 *Tríptico de mar y tierra*, Santafé de Bogotá, Norma, 1993, 167 p.

Mutis no profundiza, y menos lo hace Maqroll en sus narraciones, y en sus experiencias o reflexiones. Llega siempre hasta el límite de la interpretación de lo que es un hecho, pero más allá de la realidad de la muerte prefiere no especular: ni mundos paradisiacos ni infiernos ni inmortalidad ni cielos ni castigos. Más bien, nada. La inmortalidad o la eternidad se encuentran en otra especie.¹⁴

En *Un bel morir*, la muerte es un hecho terminal de sus relaciones amorosas con Amparo María, de sus relaciones de amistad con la familia de don Aníbal Álvarez y de él mismo, según el final de la obra. También es un hecho presente en la situación política de la región, pues el capitán Segura y sus soldados mueren en los enfrentamientos con los subversivos y, así mismo, se infiere que varios de éstos también mueren en la refriega. Pero, sobre estos sucesos se sobreponen las reflexiones y diálogos que la mencionan como tema de análisis, de búsqueda, de historias y de temores. Se vuelve, al final, la amenaza para todos, incluido el pueblo de La Plata, tan abandonado a esta suerte desde tiempos anteriores a la última llegada del Gaviero. Es, pues, la gran opositora a los propósitos de Maqroll y de los demás que tratan de vivir en ese lugar, como los Álvarez, Amparo María, doña Empera, y demás personas que quedan expuestas al imperio de las armas y de la muerte.

Lo anterior significa que ocupa más espacios de catálisis que de acciones, pues, al fin y al cabo, la muerte es un suceso instantáneo, pero sus antecedentes y su secuela marcan el destino de los hombres y de las colectividades, según la manera, no según el desenlace. Entonces, tampoco se trata de la muerte sino de los momentos previos, de las causas físicas y síquicas, de los motivos que la generan en la sociedad, de los agentes que la provocan, de los ritos que la celebran y de sus efectos históricos, culturales, individuales, simbólicos, artísticos, filosóficos y existenciales, entre otros.

Así como en *La Nieve del Almirante*, en *Un bel morir* también se manifiestan los síntomas que anuncian la muerte o que la mantienen siempre presente en todas

14 Aunque en muchas otras declaraciones Mutis reitera estas ideas, se reseñan aquí dos de la década actual, en las que vuelven estas certezas. En 1993 afirma: "El Gaviero vive gastando sus fuerzas y bienes para llegar a la tumba en las más precarias condiciones. [...] Se arrastra hacia la muerte en una forma ritual, es como si muriera profundamente todos los días. Em prende hazañas sin sentido, alejándose siempre de la idea que se ha hecho de ellas y que son las que lo llevan hacia la muerte. Al pronunciar el nombre, Maqroll, se sabe que encierra soledad y fracaso"; ver Carmenza Kline, "No hay nada en Maqroll que no sea mío: Álvaro Mutis", en: *El Financiero*, México, 19, julio, 1993, p. 94.

En 1997, expresa algo similar aunque en sentido más general: "Siempre ha estado presente en mí —tal vez por estas aficiones de lecturas de historia—, ha estado presente la muerte en mi vida y creo que es muy importante para nosotros el saber que la muerte está ahí; que nos está esperando, que lo que estamos es aprovechando un breve permiso que nos está dando antes de desaparecer"; y trae el ejemplo de los místicos y los grandes escritores como san Juan de la Cruz o Dante, quienes vivieron la presencia continua de la muerte. Y repite la idea rilkeana de que uno va construyendo su propia muerte; en la medida que labramos nuestra propia muerte, valoramos cada instante que estamos viviendo, cada ser vivo y cada ser humano que nos acompaña en la vida. Ver José Zepeda, "Voy con mucho cuidado", en: *Lecturas Dominicales. El Tiempo*, Bogotá, 18, mayo, 1997, p. 6-8.

las acciones y fracasos de Maqroll. Premoniciones o ámbitos que en realidad son las condiciones normales que rodean las acciones humanas, como bien lo expresa el autor modelo. También Maqroll en sus diálogos y en sus anotaciones del diario, señala la atmósfera interior que la prepara, los síntomas que la anuncian, los fenómenos que lo acompañan. Es un rito permanente, del que el hombre se aleja para adentrarse en lo que llama sus asuntos cotidianos, pero, como al sueño, a ella tiene que volver cada día y, más que en el sueño, en cada momento.

Un síntoma y fenómeno interior, que se manifiesta en las actitudes y acciones de Maqroll, es el exceso de hastío, el cual se origina, precisamente, "por la constatación del paso de los años sobre sus cansados huesos de nómada irredento"; crisis que lo conducen a fantasías cada vez más concretas "sobre lo que podría ser el final de sus días"; y que están acompañadas de una firme "liquidación de las endebles razones que lo sostenían para seguir viviendo" (BM, 212).

Otro efecto de esta convicción es el escepticismo acompañado a la vez de su irremisible soledad, estados más que sensaciones, producidos en parte por las dificultades o peligros constantes de su vida que develan esa otra cara, la real, de la vanidad de toda empresa humana. Ante esta certeza, dice que los hombres vivimos "ayunos del milagro de la pasión que atiza el saber que estamos vivos y que la muerte también entra en el juego, sin comienzo ni fin, porque es puro presente sin frontera" (BM, 228). Este escepticismo, en *La Nieve del Almirante*, es silencio: Maqroll escribe que todo lo que se diga sobre la muerte no deja de ser labor estéril e inútil; es mejor callar y esperar. Y mientras en *Un bel morir* presenta la necesidad de que el hombre tome conciencia por igual del valor de la vida y de la muerte, en *La Nieve del Almirante* plantea lo contrario: no se le puede pedir a los hombres ni silencio ni conciencia, pues "en el fondo deben necesitar la parca, tal vez pertenezcan exclusivamente a sus dominios" (NA, 26).

Además, sabe identificar su cercanía, generalmente en momentos de plenitud sensual o de felicidad, o también en momentos de peligro o de inquietud, en los que ve indicios claros de que se acerca el final y de que los momentos de plenitud están a punto de terminar (BM, 246). Esto lo lleva a asociar rápidamente la empresa del ferrocarril con la pérdida de la vida. Maqroll huele el peligro, lo percibe, lo vislumbra a la manera del visionario, pero se mete en él. En cada obra es lo mismo. Así, desde *La Nieve del Almirante*, como lo expresa José García Nieto,¹⁵ en los trances de esta novela, el fatalismo de Maqroll es decisivo; la vida del Gaviero camina hacia la muerte en forma incesante, y los escenarios: sierra, selva, mar, calma, precipitaciones y rápidos de las aguas, "no son más que escenarios sucesivos que sostienen a este agonista diverso y sustancial".

En las anteriores actitudes o posiciones de Maqroll, se identifican ya por lo menos dos contradicciones: no hablar de la muerte y tomar conciencia de su valor

15 José García Nieto, "Mutis: el viaje hacia sí mismo", en: *El Semanario*, México, 15, febrero, 1987, p. 4.

así como el de la vida; y tanto el peligro como el goce o la felicidad anuncian la cercanía de la muerte. Estas contradicciones que parecen meros deslices verbales, se confirman desde la revelación que tiene en el cañón de Aracuriare, en la cual identifica a ese otro que ha vivido su vida y que ve desdoblarse y perderse para que aparezca un tercero, verdadero "sabio" de su más íntima esencia. Esta doble realidad también tiene otra razón en la novela-diario, en las explicaciones coherentes del 27 de marzo, al meditar sobre las recurrentes caídas y los esquinazos que le da el destino, y al darse cuenta de que a su lado ha ido desfilando otra vida, la cual caracteriza como:

Una vida que pasó a mi vera y no lo supe. Allí está, allí sigue, hecha de la suma de todos los momentos en que deseché ese recodo del camino, en que prescindí de esa otra posible salida y así se ha ido formando la ciega corriente de otro destino que hubiera sido el mío y que, en cierta forma, sigue siéndolo allá, en esa otra orilla en la que jamás he estado y que corre paralela a mi jornada cotidiana. Aquella me es ajena y, sin embargo, arrastra todos los sueños, quimeras, proyectos, decisiones que son tan míos como este desasosiego presente y hubieran podido conformar la materia de una historia que ahora transcurre en el limbo de lo contingente. Una historia igual quizá a esta que me atañe, pero llena de todo lo que aquí no fue, pero allá sigue siendo, formándose, corriendo a mi vera como una sangre fantasmal que me nombra y, sin embargo, nada sabe de mí. O sea, que es igual en cuanto la hubiera yo protagonizado también y la hubiera teñido de mi acostumbrada y torpe zozobra, pero por completo diferente en sus episodios y personajes. Pienso, también, que al llegar la última hora sea aquella otra vida la que desfile con el dolor de algo por entero perdido y desaprovechado y no ésta, la real y cumplida, cuya materia no creo que merezca ese vistazo, esa postrera revista conciliatoria, porque no da para tanto ni quiero que sea la visión que alivie mi último instante. ¿O el primero?... (NA, 24).

Si se tienen en cuenta las afirmaciones anteriores, en las que plantea que la muerte es tan importante como la vida, y que en ésta también entra en juego aquella, se entiende en parte el sentido de este extenso párrafo: las dos que van paralelas son la vida y la muerte, pero al desaprovechar a la segunda, se ha perdido la posibilidad de tener al final la reconciliación que la vida real y cumplida no alcanza a proporcionar, y la cual no podrá ser la visión que alivie el último instante; y al mencionar "último instante", se siente impelido a plantear el interrogante de si acaso más bien no será el primero.

Sin embargo, Maqroll siente apego por la vida, el mundo y sus criaturas. Y a pesar de este sentimiento, y cuando ya los acontecimientos de La Plata han llegado a un límite insostenible, el narrador describe el estado interior del Gaviero, en el que se muestra esa otra energía, la que salvaguarda sus certezas y lo preserva de sucumbir en el remolino de los sucesos terribles que se avecinan:

Quizá por una voluntad de preservar cierta armonía interior, que estaba acostumbrado a defender a toda costa, empezaron a serle indiferentes todos los

elementos de ese pequeño mundo de La Plata, sus alrededores y sus gentes, a los que veía a punto de sucumbir en un remolino de violencia y terror. Todo aquello se le aparecía como sucediendo en la lejanía, en un ámbito distante donde imperaba el caos, al margen de su propia vida, de los incidentes y recuerdos que, reunidos en un haz apretado, constituían la materia cierta e intransferible de su existencia (BM, 265).

Hay, pues, una doble realidad que en forma permanente se le devela a Maqroll, y en la que una está signada por la negatividad en contra de la otra, la verdadera, la que en todo momento y lugar defiende y alimenta. Tal vez a ésta pertenece el "eterno muchacho que no registra el paso del tiempo" que llevamos dentro de nosotros, y que Maqroll percibe como tragedia, pues en forma contradictoria siente el proceso de envejecimiento, algo desconocido hasta entonces para él. Es el mismo que percibió en el cañón de Aracuriare, y que "se reservaba la prerrogativa de no envejecer ya que cargaba consigo la porción de sueños truncos, tercas esperanzas, empresas descabelladas y promisorias en las que el tiempo no cuenta, es más, no es concebible"; y cuando un día el cuerpo da el aviso y nos damos cuenta de nuestro deterioro, también nos damos cuenta de que "alguien ha estado viviéndonos y gastando nuestras fuerzas"; es cuando se vuelve al espejismo de una juventud sin mácula, movimiento de regresión que sigue hasta el último despertar... (BM, 275).

Otras reacciones de Maqroll ante la muerte permiten definir mejor su ideario, sus sentimientos y su actitud ante ella. De un lado, cuando las luchas en la cuchilla del Tambo se desatan y comienza la catástrofe de los hombres que se entregan al oficio de la muerte, Maqroll considera que todo está en orden. Esta certeza del orden, que en realidad suena irónica, es contraria a ese otro orden que ha venido proclamando de ver la importancia de la muerte en la vida y de saberla mantener a nuestro lado; aquí se trata del orden de los hombres que parecen necesitarla por pertenecer a sus dominios. Esta visión negativa va en contra de la muerte merecida, la que Mutis proclama en la poesía y la que Maqroll busca aclarar en sus reflexiones. Pero no se trata de magnificarla ni de mitificarla; al contrario, de ponerla en su sitio, en el nivel de la vida, es decir, de la realidad del hombre y del mundo. Tal vez por esto, cuando doña Empera siente el abrazo de despedida de Maqroll, comenta el narrador omnisciente: "Ella, que todo lo sabía, sintió que de sus brazos se alejaba un hombre que le estaba diciendo adiós a la vida" (BM, 302).

La inmortalidad

Ya sabemos que la muerte de Maqroll que describe el poema "En los esteros", es la versión que el autor modelo acepta como la más ajustada a los hechos narrados en *Un bel morir*, pero que amigos y compañeros de Maqroll objetaron con reservas. Sin embargo, tan reiterada versión no puede entenderse como mera *literatura*, puesto que aquí todo es *literatura*. El autor modelo plantea en el

apéndice una discusión que pretende convertirse en metaliteratura, pero los hechos contundentes se lo impiden, puesto que no se puede ya, con la inclusión en esta novela del texto de *Caravansary*, negar que se trata del mismo personaje Maqroll el Gaviero. Y esto lo confirma el autor modelo antes de transcribir el texto, cuando dice que en éste "se recogen otras experiencias de Maqroll, éstas sí dignas de toda credibilidad" (BM, 303); y lo que hay que creer es el hecho de su muerte histórica y cronológica, mas no de la física por tratarse de un personaje literario; ni de la literaria, puesto que sólo después de su muerte, Maqroll ha comenzado a vivir para el escritor, para los lectores y para el mundo de los personajes literarios que se configuran como típicos o arquetípicos.

La sospecha de que el personaje siga vivo, responde más a deseos inconscientes de muchos lectores de prolongar la vida de Maqroll en el mito, en el heroísmo propio de novelas de aventuras o de relatos legendarios, que al proceso creador del personaje que desdice en su escritura del héroe clásico; y que presenta al hombre existencial enfrentado con su destino, atravesado por el fracaso y la soledad, y arrojado a la muerte en forma irrevocable. La inmortalidad es otro asunto también contemplado por esta saga, por el mismo Maqroll y por quienes lo trataron de cerca. Pero, lejos de esta realidad considerarlo falso héroe inmortal, invencible y vencedor de la muerte, como si se tratara de un ser sobrenatural o supraterrrenal.

En *Amirbar* aparece el tema de la inmortalidad de Maqroll, por los testimonios de su supervivencia ante muy diversos avatares, de lo que dan fe Yosip y Jalina, a quienes Maqroll había defendido en el pasado. Los dos viejos se habían formado esta idea de Maqroll: no descartaban la sospecha de cierta inmortalidad en él. A propósito de los anteriores comentarios, Maqroll le confirma al autor modelo, cuando éste lo lleva al hospital en una ambulancia: "Uno sirve a menudo de garantía contra la muerte y lo que hace en verdad es llevarla siempre a las costillas simulando ignorarla" (A, 385). Palabras que señalan la doble realidad ya expresada por el Gaviero, y que definen una de las características de la atribuida inmortalidad: garantía contra ella, mas no impedimento definitivo, o *contra*.

En *La Nieve del Almirante* aparece por primera vez este tema en la narrativa de Mutis. Proviene del capitán del lanchón, quien dice a Maqroll en el extenso diálogo que sostienen: "Cuando uno se encuentra con alguien que ha vivido lo que usted ha vivido, y que ha pasado por las pruebas que han hecho lo que usted es ahora, el ser su testigo y compañero, es algo tanto o más importante que si esas cosas le hubieran sucedido a uno. Los días en el puesto militar, al lado de su hamaca, viendo cómo se le escapaba la vida, fueron una prueba más decisiva para mí que para usted", y complementa: "Es como si hubiera descubierto, de repente, que estaba jugando el juego que no me tocaba. Es muy malo cuando se vive parte de la vida haciendo el papel que no era para uno, y peor aún es descubrirlo cuando ya no se tienen las fuerzas para remediar el pasado ni rescatar lo perdido". Estos extensos fragmentos se vuelven necesarios para entender la afirmación tajante del

capitán, cuando caracteriza a Maqroll como inmortal: "Usted es inmortal, Gaviero. No importa que un día se muera como todos. Eso no cambia nada. Usted es inmortal mientras está viviendo". (NA, 63).

Aquí se revela un aspecto fenomenológico de esa inmortalidad, y aclara dudas al respecto, pues la inmortalidad está situada en la dimensión de la vida no en la de la muerte ni en la del más allá. Pero no se es inmortal sólo por el hecho de vivir a secas. El diálogo revela que la inmortalidad se adquiere —y consiste— en los acontecimientos vividos por Maqroll, las pruebas por las que ha pasado y el haber vivido la vida que le correspondió; el haber desempeñado el papel apropiado, no el de una vida distinta, ajena o extraña a él mismo. Cuando a los cinco días de este diálogo, el 16 de junio, se suicida el capitán, Maqroll piensa que nada sabemos de la muerte y que sobre ésta sólo se habla, se inventa y se difunden fantasías que nada tienen que ver con ella, pues su secreto se lo lleva uno al morir (NA, 68). En este contexto, Ricardo Cano¹⁶ caracteriza el coito con la india en *La Nieve del Almirante*, como la antesala del acto amoroso que es la lucha con la muerte en la que Maqroll "revela su aureola de 'inmortal'..."; y explica que esta inmortalidad no se entiende como permanecer vivo para siempre,¹⁷ sino "vivo de vivir enamorado de la muerte y —de una forma casi fetichista— de sus manifestaciones en la decrepitud y la enfermedad".

La verdadera muerte de Maqroll

No interesa tanto la muerte en sí como los fenómenos que la acompañaron. Tampoco éstos, en realidad, sino lo que sucedió en Maqroll cuando se acercaba a su momento final. Sobre la muerte de su personaje, el autor modelo deja constancia en el preámbulo innecesario de la muerte del Gaviero en el texto de "En los esteros". Pero, aparte de sus palabras y de sus elucubraciones sobre las versiones

16 Ricardo Cano Gaviria, "Dieciséis fragmentos sobre Maqroll El Gaviero", en: Santiago Mutis Durán, editor, *Tras las rutas de Maqroll El Gaviero. 1981-1988*, Cali, Proartes, 1988, p. 58.

17 Diego Cerón Correa explica de otra manera la inmortalidad de Maqroll, al referirse a los tiempos múltiples que se utilizan en estas narraciones, según lo cual desde el tiempo de la acción de una historia se puede recordar parte de otra, como lo ocurrido en las minas de *Amirbar*, cuando recuerda que Abdul está muerto. Otro caso, cuando el narrador trae varias historias a la vez "desde el tiempo en que su protagonista la cuenta a alguien", como sucede en *Amirbar* con Maqroll, cuando éste rememora varios hechos: río Xurandó, Panamá, navegaciones por el Mediterráneo... Ahora, "desde el tiempo del cronista que transcribe lo que le han contado, superpone historias de acuerdo con su parecer o considerar que arrojan luz sobre lo que transcribe o recrea", como en *La Nieve del Almirante*, en la que adiciona otras narraciones al diario del Gaviero; o en *Un bel morir*, al adicionar la historia más confiable de la muerte de Maqroll. De todas formas, las historias giran alrededor del Gaviero o de Mutis en un presente absoluto, cuando utiliza las palabras del propio autor: "Un tiempo que no se corresponde con el cronológico que puede ser medido con exactitud, pero sí con el tiempo mítico. Y así dentro de ese marco temporal de las historias, se puede entender el carácter de inmortalidad del Gaviero..." Ver: Diego Cerón Correa, "El destino y la desesperanza", en: *Gaceta*, Santafé de Bogotá, No. 16, abril, 1993, p. 52-54.

de esta muerte, el hecho de incluir la muerte narrada en el texto tomado de su poesía es suficiente para aceptar como verdad comprobada la muerte de Maqroll. Y encaja perfectamente en *Un bel morir*, puesto que no es sólo un bello morir, sino que deja esa sensación de muerte apropiada a la vida de este personaje. Lo bello de la muerte está en sus preámbulos allá en el interior, en el espíritu, en la conciencia y en la semiinconciencia de Maqroll. Lo fascinante son los momentos que la preceden, con extraña ironía, puesto que acaba de escaparse de morir en manos de los militares.

Se llega a las conclusiones del caso: Maqroll no debía morir en las circunstancias injustas, complejas, caóticas y totalmente ajenas a su condición, a su vida y a su destino. Sería inverosímil que pereciera en manos de criminales, en tierras inhóspitas, alejado de las aguas y de sus seres queridos; en la soledad sólo quedan sus esperadas palabras proféticas, emancipadoras, solemnes, conclusivas, humanas y poéticas, piadosas y humildes. De ahí que, al bajar por el río, Maqroll hace "reseña de algunos momentos de su vida, de los cuales había manado, con regular y gozosa constancia, la razón de sus días, la secuencia de motivos que venciera siempre al manso llamado de la muerte" (BM, 303). Palabras también premonitorias o anunciadoras de lo que pronto sucederá en su vida. Es como si hiciera un balance de sus días sobre la tierra a la manera de un caos que se precipita sobre las aguas, un río de situaciones y de mensajes, que brilla como la luz del sol sobre las ondas y que, como éstas, oscila en formas irregulares pero a ritmos sostenidos según el golpeteo de las hélices sobre el agua.

Cuando el planchón se vara, Maqroll se deja arrullar en la somnolencia del trópico, por el borboteo de las aguas contra la proa y el quejido tenue de la enferma. En ese momento aísla "los más familiares y recurrentes signos que alimentaron la sustancia de ciertas horas de su vida" (BM, 305). La enumeración no tiene nexos ni coherencia, va de lo más cotidiano a lo más elevado, y salta a espacios o ámbitos tan disímiles como contradictorios: predominan la sensualidad y el erotismo, y los sucesos y los lugares donde estuvo. También aparecen la evasión, la naturaleza, algunos recuerdos, la desesperanza, la historia y sus fantasías para variar en algo el curso de ésta, sonidos, noche, soledad, extrañeza de su pasado: ese otro que no ha dejado de reconocer, el encuentro con la muerte de otro, las esperas, el vacío de tiempo sin nombre y usado... En fin, "toda esa vida a la que le pide ahora, en la sombra lastimada por la que se desliza hacia la muerte, un poco de su no usada materia a la cual cree tener derecho" (BM, 306).

Días después los encuentran: "El Gaviero yacía encogido al pie del timón, el cuerpo enjuto, reseco como un montón de raíces castigadas por el sol. Sus ojos, muy abiertos, quedaron fijos en esa nada, inmediata y anónima, en donde hallan los muertos el sosiego que les fuera negado durante su errancia cuando vivos" (BM, 306). Esta es la pintura de su muerte. La posición, la expresión, el lugar donde muere, la vestimenta, la dirección de su mirada, la soledad y la cotidianidad de esta muerte, llegan al lector como un hecho preparado, esperado y justo. La actitud de

Maqroll se compadece en forma casi perfecta con las sentenciosas palabras de Henderson: "Los que tienen que aprender a enfrentarse con la muerte pueden tener que reaprender el antiguo mensaje que nos dice que la muerte es un misterio para el que tenemos que prepararnos con el mismo espíritu de sumisión y humildad que una vez aprendimos para prepararnos para la vida".¹⁸ En "Oración de Maqroll" se ve esta actitud en forma casi idéntica (P, 31-32).

En *Ilona llega con la lluvia*, Maqroll ve el esoterismo como "uno de los rostros de la muerte para mí menos tolerables y más letales" (I, 176); y concluye que la muerte "lo que suprime no es a los seres cercanos y que son nuestra vida misma. Lo que la muerte se lleva para siempre es su recuerdo, la imagen que se va borrando, diluyendo, hasta perderse y es entonces cuando empezamos nosotros a morir también." (I, 198). Este nuevo aspecto de la muerte sitúa en una misma isotopía¹⁹ dos elementos opuestos: esoterismo y recuerdo. En común guardan los semas²⁰ de lo intangible y de lo oculto, pero se oponen en cuanto el esoterismo actualiza el sema de lo impenetrable, y el recuerdo el de lo actualizable; el primero impide, mistifica, es propio de iniciados; el segundo, deja venir los mejores momentos, los deseables para poder sobrepasar los momentos de prueba. Lo esotérico impide la revelación; el recuerdo permite lo mejor en el momento de la iniciación a otra vida.

En *Amirbár*, amplía esta idea que deja un tanto vaga en *Ilona llega con la lluvia*, cuando dice: "Los espacios cerrados me han dado siempre una impresión de catacumba, de rito funerario, de regreso a lo desconocido que me abate el ánimo y mina las trabajadas reservas de curiosidad y arresto que me quedan" (A, 400); y confirma más adelante esta sensación cuando confiesa que no gusta de permanecer mucho tiempo en la gruta pues le inquieta el ambiente lleno de un vago esoterismo; siente recelo por "esa normalidad tan parecida a lo que siempre he rechazado como una de las más notorias antesalas de la muerte: los días transcurriendo por cauces regulares, en donde toda sorpresa ha sido descartada de antemano" (A, 435).

Esta oposición de lo esotérico y los espacios cerrados, con lo previsto y lo regulado, se complementa a la vez. De un lado, entre espacios cerrados y esoterismo se desarrolla al menos el sema de lo hermético en sentido figurado, lo que hay que desentrañar con dificultades, por pertenecer a iniciados o a conocedores; de otro,

18 J. L. Henderson, "Los mitos antiguos y el hombre moderno", en: Carl G. Jung et al, *El hombre y sus símbolos*, trad. Luis Escolar Bareño, Barcelona, Biblioteca Universal Caralt, 1977, p. 148.

19 Para el concepto de isotopía véase François Rastier, "Sistemática de las isotopías", en: A. J. Greimas et al, *Ensayos de semiótica poética*, trad. Carmen de Fez y Asunción Rallo, Barcelona, Planeta, 1976, p. 107-140.

20 Sema es "la unidad mínima de significación [...] Un sema es un rasgo distintivo de un semema. Un semema es el conjunto de los semas, o sea de los 'rasgos semánticos pertinentes' que generalmente se realizan en un lexema, esto es, en una palabra, considerada en un contexto y una situación de comunicación". Más ampliados el término y las referencias bibliográficas, en Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1985, p. 435 ss.

lo previsto y lo regulado comparten el sema de lo visible, lo claro, lo fácil. Ambos impiden la sorpresa, el descubrimiento, la aventura y el propio camino, la individualidad.

En el "Diálogo en Belem do Pará" de *Abdul Bashur, soñador de navíos*, Maqroll dice respecto de la muerte que Jaime Tirado le tenía preparada a Abdul:

Se trata siempre de saber qué muerte nos espera. No me refiero al aspecto puramente físico o doloroso del asunto. La muerte, venida de tales manos, no es la muerte que le tocaba desde siempre, la muerte que ha venido preparando durante toda una vida; desde el instante mismo de nacer. Cada uno de nosotros va cultivando, escogiendo, regando, podando, modelando su propia muerte. Cuando ésta llega, puede tomar muchas formas; pero es su origen, ciertas condiciones morales y hasta estéticas que deben configurarla, lo que en verdad interesa; lo que la hace, si no tolerable, lo cual es muy raro, sí por lo menos, acorde con ciertas secretas y hondas circunstancias, ciertos requisitos largamente forjados por nuestro ser durante su existencia, trazada por poderes que nos trascienden, por poderes ineluctables (AB, 583).

Este extenso discurso viene al caso porque reitera, con más precisión, ideas antes expresadas por Maqroll y por el mismo autor modelo, a lo largo de la narrativa y también de la poesía, y anotadas a propósito de la muerte de Maqroll en los esteros. Muerte muy diferente de la que hubiera encontrado a manos de los militares en la cuchilla del Tambo, porque no era esa la que había preparado durante tantos años de aventuras, riesgos, fracasos, errancia, huida, encuentros y amores, pobreza y soledad, amigos, mares y trópicos; ni la que casi se lo lleva en Mindanao...

La intertextualidad que hay entre las novelas y la poesía de Mutis es tan sólida e intensa, que basta leer el fragmento dedicado a la muerte en "Programa para una poesía" (P, 20), para ver de qué manera la obra de Mutis ha cumplido este proyecto a través de Maqroll, esa especie de creación que Mutis quiso ser y no ha sido; o, tal vez, que teme ser algún día. Dice el poema:

La muerte
No inventemos sus aguas. No intentemos adivinar torpemente sus cauces deliciosos, sus escondidos remansos. De nada vale hacerse el familiar con ella. Volvámosla a su antigua y verdadera presencia. Venerémosla con las oraciones de antaño y volverán a conocerse sus rutas complicadas, tornará a encantarlos su espesa maraña de ciudades ciegas en donde el silencio desarrolla su líquida especia. Las grandes aves harán de nuevo presencia sobre nuestras cabezas y sus sombras fugaces apagarán suavemente nuestros ojos. Desnudo el rostro, ceñida la piel a los huesos elementales que sostuvieron las facciones, la confianza en la muerte volverá para alegrar nuestros días.

¿No es acaso ésta la misma imagen de Maqroll atado al timón con la mirada al sitio ideal de su búsqueda? Allí se ven la actitud del hombre, el paisaje, el

espacio y la atmósfera, que le corresponden a la muerte en la poesía y ahora también en la narrativa de Mutis. Algunos de estos elementos de espacio, atmósfera y ámbito son: las aguas, los cauces de los ríos como fiel imagen de su ritmo y de su dinamismo, el respeto por sus pasos y sus elecciones, el lenguaje que permite entenderla, y el despojo de toda atadura que impida la verdadera confianza que debemos guardarle.

Como se ve, predomina en estos elementos la positividad por encima de la negatividad con la que la cultura de Occidente mira la muerte y se enfrenta a su trabajo: la muerte como trascendencia en el sentido junguiano.²¹ O la familiaridad con la que los que se creen dueños de la vida, intentan cumplir los designios y ejecutar los ritos de la muerte. O la excesiva confianza de quienes, desafiándola, tratan de irritarla para precipitar el propio destino y cerrar sus vidas con el engaño de la total autonomía. Y aunque no es la primera vez que Maqroll se refiere al suicidio, vienen a colación sus amplias explicaciones al respecto: hay seres con "una especie de voluntad de muerte, de insensato desaffo sin salida, que tiene mucho de auto liquidación... [...] ...los verdaderos héroes del desespero y la furia se dan una vez cada siglo. Son los que logran alcanzar una suerte de grandeza mítica y ocupan en la historia un lugar excepcional y trágico que les confiere una permanencia de arquetipos del exasperado heroísmo sin salida" (MT, 610).

Pero al mencionar en forma velada el suicidio, es bueno distinguir la actitud tomada por Sverre Jensen en diálogo con Maqroll, cuando afirma a manera de sentencia: "Morir es un pacto que hacemos con nosotros mismos. Lo importante es saber cuándo y cómo se cumple y estar seguro de que se trata de un viaje sin regreso" (MT, 607). Sin embargo, Maqroll no ha sido afecto al suicidio, pues en su doctrina sobre la muerte equivaldría a negar la importancia, la positividad, que le ha asignado a la muerte en la vida cotidiana del hombre. Por eso asegura: "Jamás he sentido prisa por desembocar en la nada que, de todos modos, en alguna esquina me está esperando. Sucede que prefiero dejarla allá, en esa esquina, que estarla provocando a cada instante para apresurar su aparición" (MT, 610).

No obstante, hay una actitud comprensiva en Maqroll al recibir la carta en que Sverre confirma su decisión de quitarse la vida: "Yo no lo haré en su momento. ¿Sabe una cosa? Envidio a Jensen. Nunca seguiré su ejemplo, jamás he pensado en hacerlo por graves que hayan sido las pruebas por las que he pasado. Pero lo envidio. Hay algo limpio y neto en su gesto que admiro". Y cuando Leb le dice: "siga dando bandazos como barco sin piloto. Es otra forma de hacer lo que hizo Jensen", Maqroll le responde: "Sí, es lo mismo" (MT, 620).

Luego de seguir este ideario de Maqroll sobre la muerte, queda algo que éste, tal vez, no ha dicho en ninguna otra obra con tanta precisión. En "Jamil", ante el mundo y la experiencia interior que el niño le permitió descubrir ya en su vejez,

21 J. L. Henderson, *Op. cit.*, p. 151-152.

termina por aceptar todo al ver al niño entrando al "oscuro dédalo que tejen los hombres hasta terminar en un breve túmulo de pardas cenizas y que hemos convenido en llamar la vida, simplificando, como siempre, las cosas en forma lamentable" (MT, 700-701). Esta afirmación pone en jaque nuestra concepción de la muerte. Ahora, a la vida la llama muerte; a la vida atribuye las cenizas que en la cultura occidental y en la oriental se relacionan con la muerte; y a esto le agrega la imagen metonímica del túmulo, en la que el calificativo de funerario suena y se escucha por defecto, por costumbre, por redundancia y por tradición: el túmulo guarda las cenizas del difunto. Es redundante decir túmulo funerario, pues todas las acepciones de este sustantivo se relacionan exclusivamente con las sepulturas, lo funerario, los muertos y el rito de difuntos. Así, la negatividad asignada culturalmente a la muerte se traslada por efecto de la paradoja hacia la vida; y, por elipsis, la positividad queda en manos de la muerte, tal como la presenta Maqroll durante el transcurso de su vida, de sus reflexiones y de sus escritos autobiográficos.