

Las fabulaciones de Maqroll el gaviero: narración y desesperanza en la obra de Álvaro Mutis

María Eugenia Rojas A.



Las fabulaciones de Maqroll el
gaviero:
narración y desesperanza en la obra de
Álvaro Mutis



Colección Artes y Humanidades

Fabulaciones de Maqroll, el Gaviero. Narración y desesperanza en la obra de Álvaro Mutis, aparte de ser un libro bien escrito, es una interesante reflexión sobre uno de los personajes más tristes de la literatura hispanoamericana.

Fabio Martínez

Maqroll el gaviero, abordado por la guionista y profesora María Eugenia Rojas Arana en la trilogía *La nieve del almirante*, *Ilona llega con la lluvia* y *Un bel morir*, es un estudio de la obra narrativa de Mutis inteligente y narratológico, inteligible en su dimensión interpretativa de la desesperanza. Permanecen en ésta así mismo nombres femeninos que –desde Ana la Cretense en *La muerte del estratega* a Flor Estévez, Ilona y Amparo María–, son memorables, en un *eros* fugaz pero significativo por su *armonía* en todos los sentidos: en clave mítica, helénica, entretejida como uno de los secretos filosóficos e históricos del escritor colombiano. Sentidos de la existencia frente a lo indeterminado, un orden exterior indescifrable y la desesperanza. Ello, en un siglo XX de violencias y regresiones, anunciado por Proust, narrado por Mutis.

Carlos Vásquez-Zawadzki

Este libro es una precisa contribución al estudio y la valoración académica de la obra narrativa de Álvaro Mutis. Su lectura seguramente será de gran provecho para quien desea acercarse al periplo vertiginoso de uno de los héroes más sugestivos de nuestra literatura: Maqroll el Gaviero.

Hernando Urriago Benítez



Programa Editorial

María Eugenia Rojas Arana

Las fabulaciones de Maqroll el
gaviero:
narración y desesperanza en la obra de
Álvaro Mutis



Colección Artes y Humanidades

Universidad del Valle
Programa Editorial

Título: *Las fabulaciones de Maqroll el gaviero: narración y desesperanza en la obra de Álvaro Mutis*

Autora: María Eugenia Rojas Arana

ISBN: 978-958-440-893-8

ISBN PDF: 978-958-765-776-0

DOI: 10.25100/peu.257

Colección: Artes y Humanidades - Estudios Literarios

Primera Edición Impresa marzo 2007

Edición Digital junio 2018

Rector de la Universidad del Valle: Édgar Varela Barrios

Vicerrector de Investigaciones: Jaime R. Cantera Kintz

Director del Programa Editorial: Omar Díaz Saldaña

© Universidad del Valle

© María Eugenia Rojas Arana

Carátula: “Maqroll el gaviero”. Obra en técnica mixta de Alberto Naranjo.

Este libro, o parte de él, no puede ser reproducido por ningún medio sin autorización escrita de la Universidad del Valle.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión del autor y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad del Valle, ni genera responsabilidad frente a terceros. El autor es el responsable del respeto a los derechos de autor y del material contenido en la publicación (fotografías, ilustraciones, tablas, etc.), razón por la cual la Universidad no puede asumir ninguna responsabilidad en caso de omisiones o errores.

Cali, Colombia, junio de 2018

CONTENIDO

PRÓLOGO.....	13
INTRODUCCIÓN	
PALABRAS ESCRITAS EN LA GAVIA	17
CAPÍTULO 1	
MUTIS Y SU OBRA: ENTRE LA ESPERANZA Y LA DESESPERANZA..21	
ALGUNOS SIGNIFICADOS DISCURSIVOS DE LA ESPERANZA Y DE LA DESESPERANZA	23
LA DESESPERANZA EN LA OBRA DE ÁLVARO MUTIS.....	26
EL ENSAYO “LA DESESPERANZA” Y LA FICCIÓN MUTISIANA	28
LA DESESPERANZA EN LA RECEPCIÓN LITERARIA DE MUTIS.....	33
CAPÍTULO 2	
LA NIEVE DEL ALMIRANTE	39
EL ORBE ARGUMENTAL: LAS DERROTAS DEL GAVIERO	39
EL MUNDO NARRATIVO: POLIFONÍA DE SUBJETIVIDADES	40
EL JUEGO DE LOS ACTORES.....	49
LA ACTORIALIZACIÓN DE LA DESESPERANZA EN LA NIEVE DEL ALMIRANTE...52	
CAPÍTULO 3	
ILONA LLEGA CON LA LLUVIA	65
EL ORBE ARGUMENTAL: LA INCESANTE LLUVIA DE LA NOSTALGIA.....	65
EL MUNDO NARRATIVO: MAQROLL, ILONA Y LARISSA	67
LA ACTORIALIZACIÓN	75
LA ACTORIALIZACIÓN DE LA DESESPERANZA EN ILONA LLEGA CON LA LLUVIA... 78	
CAPÍTULO 4	
UN BEL MORIR.....	91
EL ORBE ARGUMENTAL: EL ÚLTIMO VIAJE DEL GAVIERO.....	91
EL MUNDO NARRATIVO.....	97
LA ACTORIALIZACIÓN	104
LA ACTORIALIZACIÓN DE LA DESESPERANZA EN UN BEL MORIR	106
EPÍLOGO	111

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

In memoriam

A mi hermano Gustavo Rojas Arana, a quien imagino
mirándonos sardónicamente desde una ignota gavia.

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

Agradecimientos

A mi familia y amigos cómplices, por creer en mí y apoyarme siempre.

A mi hijo, Eduardo Serrano Rojas, por su escucha atenta y amoroso estímulo.

A la Escuela de Estudios Literarios de la Universidad del Valle, por el tiempo concedido para realizar esta investigación.

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

Yo imagino un País, un borroso, un brumoso País, un encantado, un feérico País del que yo fuese ciudadano. ¿Cómo el País? ¿Dónde el país?... No en Mossul ni en Basora ni en Samarkanda. No en Kariskrona, ni en Abylund, ni en Stockholm, ni en Koebenhavn. No en Kazán, no en Cawpore, ni en Aleppo. Ni en Venezia lacustre, ni en la quimérica Istambul, ni en la Isla de Francia, ni en Tours, ni en Strafford-on-Avon, ni en Weimar, ni en Yasnaia-Poliana, ni en los Baños de Argel.

Un bel Morir. Álvaro Mutis.

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

PRÓLOGO

En “*Las Fabulaciones de Maqroll el Gaviero. Narración y desesperanza en la obra de Álvaro Mutis*”, María Eugenia Rojas Arana —crítica, profesora y guionista— recrea sus lecturas de las obras del poeta, narrador y pensador colombo-mexicano. Con las herramientas conceptuales propuestas por la Semiótica Discursiva, teniendo como elección metodológica los modelos construidos por Joseph Courtés y A. J. Greimas y los aportes narratológicos del profesor Eduardo Serrano O, indaga nuevas posibilidades de análisis e interroga las historias y las imágenes que construye Mutis, así como las emociones y los estímulos que su lectura genera en ella, y las transforma en sentidos que aspiran a trascender creativamente la lectura individual, aspiración y sentido de la verdadera crítica.

Con *Las Fabulaciones de Maqroll el gaviero*, María Eugenia Rojas Arana rinde homenaje a un hacedor colombiano de la palabra, actitud poco frecuente en una intelectualidad regida —como la sociedad de la que surge— por Urano, Cronos y las Erinias: la negación del otro: la incomunicación: la violencia. Así y dado que leer y escribir son sólo dos caras necesarias e inseparables del acto que por antonomasia define al ser humano, la comunicación, al leerlo, escribir sobre él y rendirle homenaje, María Eugenia completa y revive el círculo de la comunicación; lo conoce, se

reconoce, se conoce y propone nuevas líneas de diálogo; y hace del ejercicio de la lectura y de la escritura un acto de amor, tan necesario en el reino del ninguneo, el maltrato, el infanticidio y el parricidio.

María Eugenia delimita su trabajo a tres relatos del poeta, narrador y pensador colombiano: *La Nieve del Almirante*, *Ilona llega con la lluvia* y *Un bel morir*, sin olvidar el conjunto de su obra, especialmente su conferencia sobre la desesperanza, asunto que examina cuidadosamente, alrededor de Maqroll el Gaviero, desde el mencionado ensayo, la empatía, el cristianismo, la semántica, la síntesis argumental y una buena parte de la bibliografía existente sobre Álvaro Mutis. Dice María Eugenia: “La desesperanza se manifiesta en el escepticismo del Gaviero y de algunos personajes que lo acompañan en este recorrido, sin oponer resistencia al deterioro que los aniquila. Ello se manifiesta también en la total falta de fe en un mundo presente que les es adverso y ajeno, y en la evocación de un pasado feliz que les impide dotar de sentido positivo el aquí y el ahora y los mantiene presos de una concepción religiosa trascendente que piensa que la vida está en otra parte y que lo actual es vano e inútil. Así justifican su falta de acción dinamizadora para transformar el mundo que los agrede”.

La autora analiza cómo se manifiestan y actúan las características y condiciones de la desesperanza señaladas por Mutis en Maqroll y el universo en que se mueve, y concluye: “no hay en el Gaviero un deseo de oponer un hacer transformador a su sentido trágico; sólo el enfrentamiento involuntario de la conciencia con la fatalidad en un viaje sin orillas y un ensimismamiento con la vida interior se convierten en gran motivo de su existencia y hacen parte de una estética que se nutre y se recrea poéticamente en la conciencia de la propia destrucción”.

Examinando a fondo los distintos tipos de narrador, relatos, personajes y proceso de actorialización existentes en la trilogía conformada por *La Nieve del Almirante*, *Ilona llega con la lluvia* y *Un bel morir*, contribuye significativamente a develar la manera como Álvaro Mutis construye la multiplicidad de sentidos que en-

cierra y sugiere su obra: “De la manera descrita, valiéndose de una auténtica polifonía de voces narrativas que logran describir y pensar ese entorno irracional del trópico en el que Maqroll se enquistaba, Mutis construye ese mundo enajenado por donde el Gaviero vive su deambular de pesadilla”.

María Eugenia reflexiona también la importancia del sujeto femenino en la obra de Álvaro Mutis, la fuerte presencia y atracción de algunas de sus protagonistas, así como el predominio de la amistad en las relaciones amorosas del Gaviero: “Como en todas las novelas de Mutis, la mujer es un elemento activo y dominante, que dinamiza procesos y lleva a los hombres a vivir intensamente. Ilona asume en su comportamiento amoroso ciertos modelos masculinos, toma y deja parejas a su antojo, en relaciones abiertas y en romances sin posesión ni compromiso. En su vida con Maqroll prima la amistad construida a través de los años compartidos en el disfrute del riesgo, del deseo erótico y de la aventura”.

Este libro contribuye significativamente, repito, a la percepción de la extensa, intensa, variada y contradictoria gama de sentidos de la poesía, la narrativa y el pensamiento de Álvaro Mutis. Por todo lo anterior, *Las Fabulaciones de Maqroll el Gaviero. Narración y desesperanza en la obra de Álvaro Mutis* de María Eugenia Rojas Arana es un libro indispensable para quienes estamos atentos a la literatura colombiana, a las palabras de Álvaro Mutis y a la crítica literaria.

Felizmente, más allá del reino de la desesperanza, “experiencia vital”, “derivada del escepticismo y la derrota”, se imponen la necesidad de comunicar y la creación literaria en el autor y en la crítica, “efectos del lenguaje (...) y testimonio de una estética y una ética de la desesperanza”, y gracias a ello los lectores podemos identificar y hacer consciente la nuestra, sin recurrir al suicidio, única salida coherente posible en el imperio de la desesperanza plena.

Mario Rey

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

INTRODUCCIÓN

PALABRAS ESCRITAS EN LA GAVIA

El gaviero viene de mis lecturas de Conrad, de Melville (sobre todo de “Moby Dick”), es el tipo que está allá arriba, en la gavia, que me parece que es el trabajo más bello que puede haber en un barco, allá entre las gaviotas, frente a la inmensidad y en la soledad más absoluta... es la conciencia del barco, los de abajo son un montón de ciegos. El gaviero es el poeta. Esto ya lo pienso ahora; en ese tiempo me pareció que el barco en que Maqroll trabajaba, su chamba debió haber sido la de gaviero: es el que ve más lejos y anuncia y ve por los otros.

Álvaro Mutis

Evocando sus vivencias, lecturas y saberes; indagando su espíritu y haciendo gala de un lenguaje verbal que conoce muy bien, un hombre, el escritor Álvaro Mutis¹, inventa las aventuras de otro hombre, llamado Maqroll el Gaviero, en poemas y relatos para regalarnos una ficción que tiene como asunto el trópico por el que transitamos. A partir de allí, construye un

¹ Consuelo Hernández realiza una útil síntesis biográfica del autor colombiano: “Álvaro Mutis nació en Colombia el 25 de Agosto de 1923, de cepa antioqueña. Creció en Coello, la finca cafetalera de su familia. Hizo sus primeros

nuevo espacio donde personajes y circunstancias tienen lugar para extrañarnos, identificarnos y proyectarnos como seres de palabra y de imaginación.

En esa poética, un actor que mira a otros y se mira a sí mismo, nos impone su manera de ver y de ser visto a través de su propia descripción. La atención de este actor también nos permite relacionarnos con un mundo de las acciones donde el

estudios en Bruselas, donde su padre se desempeñó como diplomático y los terminó en el Colegio del Rosario de Bogotá. Desde 1956 reside en México.

Ha tenido múltiples ocupaciones: locutor, actor radiofónico, hombre de negocios, asistente de Luis Buñuel en

Nazarín y viajero siempre. Ha traducido a Aimé Césaire, a Drieu de la Rochelle, a Valéry Larbaud y a César Moro. Sus numerosos ensayos literarios se encuentran diseminados en revistas y periódicos. Existen traducciones de su obra en francés, inglés, rumano, italiano, ruso, portugués, holandés, alemán y griego.

Por su obra ha recibido varios reconocimientos: el Premio Nacional de Poesía (1983) y el Doctorado Honoris Causa de la Universidad del Valle (1988), ambos en su patria, Colombia. En México recibió el Premio de Crítica “Los Abriles” en 1985 por su libro *Los Emisarios*; en 1988 “La Orden del Águila Azteca” en el grado de Comendador (premio por su destacada contribución en dicho país) y en 1989 el Premio Xavier Villaurrutia por *La nieve del Almirante* y *La última escala del Tramp Steamer*. En Francia recibió el premio “Médicis Étranger”, en 1989, que se concede a la mejor novela publicada durante el año, por *La nieve del Almirante*, y también en 1989 le conceden la Orden de las Artes y las Letras en el grado de Caballero. En Febrero del 1991 recibió el Premio Internacional Nonino, en Italia, por *La nieve del Almirante*, en versión italiana. En 1997 obtiene el premio Príncipe de Asturias y el premio Reina Sofía, en Madrid.

Su obra narrativa se compone hasta ahora de *El Diario de Lecumberri* (1960); *La mansión de Araucaima* (1973); cuatro relatos: *Sharaya*, *Antes de que cante el gallo*, *La muerte del estratega* y *El último rostro*; *La verdadera historia del flautista de Hammelin* (1982); *Poesía y Prosa* (1982), que reúne todos los trabajos narrativos, poéticos y algunos de los ensayos que Álvaro Mutis había publicado hasta ese momento: *La nieve del Almirante* (1986); *Ilona llega con la lluvia* (1987); *La última escala del Tramp Steamer* (1989); *Un bel morir* (1989); *Amirbar* (1990) y *Abdul Bashur soñador de navíos* (1990). Además, en 2001, España le otorga el premio Cervantes. En Colombia, sus novelas *La mansión de Araucaima* e *Ilona llega con la lluvia* han sido llevadas al cine.

Gaviero vive precariamente, en condiciones físicas y temporales precisas, que son reveladas a través de lo que otros dicen de él y por lo que él mismo cuenta de sí mismo. Es allí donde la intención del autor Álvaro Mutis tiene lugar; es decir, es en ese acto único de escritura desde el cual nos invita a paladear su sueño de pesadilla, hecho de trópico y de azares alucinantes que hablan de un tiempo, cuyo poder todo lo desgasta y consume.

Es innegable que su obra poético-narrativa está ligada a su vida, con el desgarramiento propio de una sensibilidad que se construye en relación a las vivencias del medio perdido, del trópico de tierra caliente; tierra primordial recuperada tantas veces en la memoria y que produce en el escritor evocación lejana, extrañeza y desesperanza.

Este hombre, viajero eterno por América y Europa y extranjero siempre de su tierra, se sienta en la gavia para otear un horizonte de nubarrones ambiguos tiznados por cierta pátina romántica. Maqroll que se pasea presenciando con absoluto goce los lúbricos encuentros de la Machiche y de Ángela en la solitaria “Mansión de Araucaíma”; amante alucinado que busca inútilmente otra vida posible al lado de Flor Estévez en *La nieve del Almirante*; aventurero comprometido en el azar con Ilona Grabowska en *Ilona llega con la lluvia*; y cansado gaviero que transita por el filo del riesgo con Amparo María en *Un bel morir*.

La figura de Maqroll el Gaviero, personaje desesperanzado que navega solitario por el trópico, es construida como imagen poética que comienza a dibujarse en los poemas de *Los elementos del desastre* (1953) y en *Reseña de los hospitales de ultramar* (1959) es el enfermo que en la proximidad de la muerte evalúa su vida pasada. Durante 40 años viaja como extranjero del mundo, en la poesía contenida en *Summa de Maqroll el gaviero* (1948- 1988). Así mismo, en el libro *Caravansary* (1981) y en el poema *La nieve del Almirante* se completa el dibujo desgarrado de este hombre vencido por el trópico.

Precisamente es en *La nieve del Almirante*, texto que inicia la trilogía novelística en torno a Maqroll, donde Mutis introduce a su personaje como protagonista y testigo de sí mismo. Con *Ilona llega con la lluvia*, el Gaviero vuelve a vivir intensamente con la certeza de que sus actos lo conducen a la nada. Finalmente, en *Un bel morir* nuestro hombre regresa al río, a la selva, a las empresas fracasadas, y emprende un último viaje hacia la muerte.

En este trabajo, privilegiaré el recorrido del Gaviero, como actor que soporta en su existencia trágica el tema de la desesperanza, según la concepción que Álvaro Mutis tiene de ella y que manifiesta en su ensayo “La desesperanza”, conferencia dictada por él en febrero de 1965 en la Casa del Lago de la Universidad Nacional Autónoma de México, donde el escritor muestra su obsesión temática por la derrota, la destrucción y la muerte. De la misma manera, observaré a otros personajes que interactúan con Maqroll, construyendo una imagen sobre él, estableciendo sistemas de relaciones cognitivas y axiológicas, y produciendo discursos que hablan de las representaciones que dichos personajes tienen sobre el gaviero y las que él tiene sobre sí mismo.

Para concluir, quiero confesar que ha sido el deseo de dar cuenta de parte de la obra de un escritor que tanto en su poesía como en su prosa escenifica la desesperanza, en el recorrido degradado y carente de sentido de toda expectativa de Maqroll el Gaviero, haciendo gala de una sensibilidad que no me es ajena, determina el sentido de ésta exploración literaria en mi tarea de sentarme en la gavia y ver por los otros.

Una sentencia del mismo Maqroll en *La nieve del Almirante* sintetiza la intención de este libro y el carácter del Gaviero: “Soy el desordenado hacedor de las más escondidas rutas, de los más secretos atracaderos. De su inutilidad y de su ignota ubicación se nutren mis días”.

**MUTIS Y SU OBRA: ENTRE LA ESPERANZA Y LA
DESESPERANZA**

Para explorar el sentido que ostenta el término “Desesperanza”, creo conveniente examinarlo frente a su antípoda, el vocablo “Esperanza”. El Diccionario de la Real Academia Española (DRAE), por ejemplo, habla de diversas acepciones de este término. Por un lado, “Esperanza” significa “estado de ánimo en el cual se nos presenta como posible lo que deseamos”. En esta primera acepción, la estructura que está implícita representa un sujeto deseante que busca un objeto de valor que no tiene. En términos semióticos existe una relación que se produce entre sujeto y objeto, y que entraña la realización de un fin, es decir, la conjunción con el objeto deseado. La situación actual del sujeto es de falta y por eso está incompleto, dado que quiere la conjunción con el objeto. Esto constituye su intencionalidad, consciente o inconsciente, entendida como la orientación hacia un objeto de valor.

Por otro lado, desde la doctrina cristiana, “Esperanza” remite a la virtud teologal por la que se espera el auxilio de la gracia de Dios. Recordemos: “Sólo la esperanza hace llevadera la existencia en este valle de lágrimas”. En este caso, la consecución del objeto de valor no depende de la acción del sujeto

deseante, pues el que espera, espera la acción de otro —en este caso Dios— que lo ponga en conjunción con el objeto. El sujeto esperanzado se sabe incompetente para realizar acciones que lo lleven a la conjunción con el objeto. Se supone que Dios tiene una intencionalidad convergente con la del sujeto deseante y una competencia necesaria para realizar la acción transformadora que ponga a dicho sujeto en conjunción con el objeto de valor. El sujeto esperanzado desea, pero sabe que no posee la competencia necesaria para realizar la acción transformadora y reconoce por fuera de él un proveedor —Dios— que sí tiene la competencia. En este caso se trata de poner en evidencia la estructura de la esperanza, que enunciamos de la siguiente manera: un sujeto deseante e incompetente espera de un sujeto deseante y competente, altamente valorizado, y cuyo deseo es convergente con el del sujeto esperanzado, para posibilitarle su conjunción con el objeto de valor.

De igual manera, “Esperanza” puede referirse a la confianza en que ocurra o en conseguir cierta cosa que se desea. De ahí que digamos: “Tengo pocas esperanzas de que venga”. Aquí la ocurrencia está por fuera de la voluntad del sujeto. No hay una acción transformadora realizada por él. En el ejemplo, la acción de venir no depende de mi voluntad.

Otro sentido posible alude a la confianza que se tiene en conseguir lo que se desea. Como cuando alguien puede decirse: “Todavía soy soltero, pero no he perdido la esperanza de encontrar algún día una mujer guapa y buena que quiera ser mi esposa”. Aquí el sujeto esperanzado continúa siendo pasivo, y en el caso del ejemplo el poder casarse depende de la acción de otro, específicamente del objeto de deseo, que debe desear al sujeto para entrar en conjunción con él.

Ahora bien: ¿qué sucede con la palabra “Desesperanza”? Cuando salta el vocablo, generalmente este remite a la “falta de esperanza”, al “estado de ánimo en que se ha desvanecido la esperanza”, o al “estado del que no tiene esperanzas o las ha perdido”.

El desesperanzado es un sujeto que no tiene, o ha perdido, la confianza y la creencia en otro sujeto, y desconfía de su propia competencia para realizar la conjunción con el objeto de valor. Por esto se ubica en una posición desvalida, de falta. Está prisionero y pertenece al mismo paradigma del sujeto esperanzado, y en este sentido ninguno de los dos busca la esperanza. La diferencia básica entre ellos estriba en que el sujeto esperanzado todavía confía en que ocurrirá algo hacia el futuro que lo ponga en conjunción con el objeto, mientras que el desesperanzado ha descartado esta posibilidad, sumiéndose en el desencanto y en la aceptación resignada de un presente adverso, al tiempo que carga de valor excesivo un nostálgico pasado en el que creyó ser un sujeto pleno.

ALGUNOS SIGNIFICADOS DISCURSIVOS DE LA ESPERANZA Y DE LA DESESPERANZA

No obstante, es a nivel discursivo donde los conceptos que aquí pretendo examinar se enriquecen por la variedad de interpretaciones como por la posibilidad que otorgan de adentrarse en el análisis de la obra mutisiana.

En su *Vocabulario de teología bíblica* dice Xavier León Dufoul:

Hablar de la esperanza es decir el lugar que ocupa el porvenir en la vida religiosa del pueblo de Dios, un porvenir de felicidad, al que están llamados todos los hombres.

La Esperanza del Antiguo Testamento indica siempre la expectación de un bien futuro. La esperanza desempeñaba un gran papel en la vida religiosa tanto del pueblo como del individuo, porque la religión del AT era la religión de una alianza que incluía determinadas promesas. En el AT la esperanza, en general, es la expectación confiada de la protección y bendición de Yahvé, del cumplimiento de las promesas de la alianza. De allí que esté estrechamente ligada con la fe con la que en ocasiones va paralela.

(...) “Sólo el que pertenece al número de los vivientes tiene todavía algo que esperar” (Eclesiastés 9.2); “Cuando ya no queda esperanza de sobrevivir todo está perdido” (Samuel 3.18); “El que así se encuentra es como un muerto que no tiene ya esperanza” (Isaías 38.18) “Sin embargo para el justo hay una esperanza y un futuro que se apoya en Dios, que protege a los que en él confían” (Jeremías 17.7) impío sólo tiene esperanza vana” (Sab 3.18)

(...) En el Nuevo Testamento, la palabra esperanza está relacionada con la promesa de Jesús a los pobres de la posesión de los bienes del reino de los cielos después de la muerte. (Sermón de la montaña). Su mensaje es un mensaje de esperanza. En el evangelio, la buena nueva es precisamente la predicación del futuro como reino de Dios.

Pablo presenta la esperanza como una expectación paciente y confiada de lo que no se ve, de lo que pertenece a un futuro invisible y eterno. (2 Cor 4,18) (Dufoul, 1972: 602-604).

Al cristiano, la esperanza le permite afrontar con paciencia y resignación los sufrimientos en este mundo, gracias a la creencia de disfrutar en una vida futura de la posesión de los bienes que pertenecen al reino de Dios en el cielo, así como de la posterior resurrección en un mundo que le garantiza la felicidad y la inmortalidad.

En el *Diccionario de los sentimientos*, de José Antonio Marina y Marisa López Penas, encontramos en el capítulo X, titulado “Historias del futuro”, varias definiciones de la palabra “Esperanza”, y también de sus antónimos “Desesperanza” y desesperación. Los autores refieren que “Esperanza” procede de la raíz indoeuropea ‘Spe’, que designa una amplia y sugestiva representación semántica en tanto que dio origen a los siguientes significados: “Considerar que algo debe realizarse” (Sperare, latín); “aumentar” (spháyate, sánscrito); “prosperar”, (spowan, inglés); “tener éxito” (spuon, alemán); “ocio” (spétas, lituano); y “poder ser capaz de” (spét, letón). Anotan los autores:

La representación básica está constituida por la ampliación del presente mediante un aumento de lo que se desea. Tiene un contenido positivo, que se mantiene claramente en la palabra prosperar. La esperanza es un sentimiento que anticipa la prosperidad. (...) La ilusión de la esperanza es gratísima y ante todo necesaria para la vida, en medio de tantas desgracias, situaciones difíciles y casi intolerables. En verdad sin el lenitivo de la esperanza todo resultaría no sólo insípido sino también desagradable. Con clarividencia la fábula imaginó que en el caso de Pandora, al derramarse y perderse todas las cosas, sólo la esperanza quedó en el fondo (Hesíodo; Op., 93-99). Fue la misma Pandora la que impidió que la esperanza se escapara. (...) María Moliner precisa más: “Suponer alguien que ocurre o se hace o esperar que ocurrirá o se hará cierta cosa necesaria para su tranquilidad. Esperar o suponer algo, para su tranquilidad, que tendrá cierta cosa o que esa cosa será suficiente como la desea. Estar tranquilo respecto al comportamiento de alguien por considerarlo honrado.”(...)

En castellano, la esperanza tiene dos antónimos: desesperanza y desesperación. Ambas palabras significan “pérdida total de la esperanza”. A pesar de lo cual, no me parecen sinónimas. Desesperación añade una aflicción intensa por algo que se ha perdido”. María Moliner añade: “por culpa propia o por descuido”. Es decir, la desesperación puede negar la esperanza no porque falte la confianza en que algo sucederá, cosa que expresa la palabra desesperanza, sino porque ya ha sucedido algo que lo impide (Marina y López, 203-208).

A su vez, en *La sabiduría de los modernos. Diez preguntas para nuestro tiempo*, concretamente en el capítulo “Esperanza o desesperación: Jesús y Buda”, el filósofo materialista francés André Comte-Sponville se identifica y reconoce en algunos conceptos del budismo, hecho que le permite pensar y construir una reflexión laica. Dice, más o menos, que el budismo piensa que la esperanza genera la desdicha, al situar la felicidad en un hipotético futuro en el más allá, desvalorizando el presente como

ese lugar del aquí y el ahora. La verdadera sabiduría llevaría al hombre a despojarse de las ilusiones que da la esperanza para vivir en una alegre y productiva desesperación, oponiendo un hacer transformacional al destino trágico. Los cristianos, por el contrario, consideran a la esperanza una virtud teologal que niega el disfrute del presente, desconfía del hombre como ser transformador y funda la felicidad en el anhelo de eternidad y dicha futura que posibilita el goce de la divinidad.

La reflexión de Andre Compte-Sponville inaugura una ética en la sabiduría de la desesperación sin renunciar a la relación con el futuro; más bien transformando nuestra relación con ese futuro, en un fortalecimiento de la voluntad que asuma la existencia presente en la valoración de la dificultad, en la búsqueda del conocimiento racional, la lúdica de la imaginación y el goce estético, y la preparación y realización de proyectos.

Esto le permite concluir que

La esperanza es un deseo que se refiere a lo que no se tiene, o que no hay (una carencia), de lo cual se ignora si ha sido o será satisfecho; por último, aquello cuya satisfacción no depende de nosotros: esperar es desear sin gozar, sin saber y sin poder. Se comprende por qué los estoicos la llamaban pasión, no virtud, debilidad y no fuerza, o por que Spinoza veía en ella la idea es la misma, una “carencia de conocimiento” y una especie de “impotencia del alma “. Es el deseo lo más fácil y lo más débil (Comte-Sponville, 1999: 363)

LA DESESPERANZA EN LA OBRA DE ÁLVARO MUTIS

En *Tras las rutas de Maqroll el Gaviero*, libro periodístico preparado como uno de los homenajes rendidos por Proartes en Cali al escritor colombiano en mayo de 1988, encontramos varias entrevistas concedidas por Álvaro Mutis en las cuales expresa su concepción de desesperanza como *leiv motiv* de su escritura.

Precisamente es en la entrevista titulada “Se escribe para exorcizar a los demonios”, concedida a Cristina Pacheco, Mutis se afirma en su idea de “fracaso”:

—¿Qué es la vida para un poeta como tú?

—Un fracaso. Es una obviedad definirla así, pero te diré que la vida es un proceso de muerte. Se escribe para que la última muerte no nos aterre tanto, para exorcizar ciertos demonios que nos pueden hacer bastante horribles nuestros últimos momentos en la tierra.

—¿El peor de todos esos demonios es la soledad?

—No, la soledad es una bendición y justamente yo pensaría que se trata de llegar a una situación de despojo y de serenidad que nos permita morir solos sin perturbar a nadie. (*Tras las rutas...*, 249).

En esta misma línea, el 19 de marzo de 1988, en la ciudad de México, Eduardo García Aguilar destaca delante del mismo Mutis que una de las claves de su obra es la “Desesperanza”, y le pide al autor que hable de ello, a lo cual responde:

Yo creo que la desesperanza es una de las obsesiones que me ha perseguido desde la primera línea. En “la creciente”, que es el más antiguo de los textos que he publicado, hay una cuota muy grande de desesperanza. Y es una actitud resignada, una aceptación plena del destino. (...)

En el caso de Maqroll se trata evidentemente de la desesperanza. Experimenta, claro, ciertas plenitudes de la vida más que felicidades. Él va aprendiendo que sólo lo que resta de esos sueños es la apetencia, el deseo y que cuando los vamos a tocar se nos deshacen. Y entonces se nos desaparecen porque han sido creados por nuestra fantasía de asir una realidad mucho más plena y densa a la que no es que no tengamos derecho, sino que no existe. Por eso si hablo siempre de la desesperanza como en la conferencia que sobre el tema di en La casa del Lago, aquí en México en 1965, insisto mucho en que es una desesperanza aceptada plenamente sin rebeldía ninguna; digamos que es una manera de percibir la realidad sin afeites, maquillajes o engaños, o por lo menos con la menor cantidad posible (Ibíd., 339).

EL ENSAYO “LA DESESPERANZA” Y LA FICCIÓN MUTISIANA

El fecundo diálogo que en la obra de los escritores latinoamericanos tienen la poesía, la narrativa y el ensayo también está presente en Álvaro Mutis. De hecho el texto que de alguna manera inaugura la problemática que ha venido tratando, es su conocido ensayo titulado “La desesperanza”. El texto comienza con las siguientes palabras que Mutis cita de André Malraux y que aparecen en *La Condición Humana*:

El conocimiento de un ser es un conocimiento negativo; el sentimiento positivo, la realidad, es la angustia de ser siempre un extraño para la persona a quien amamos. Pero, ¿se ama alguna vez? (...) El tiempo hace desaparecer a veces esta angustia, el tiempo solamente. No se conoce jamás a un ser, pero uno cesa a veces de sentir que lo ignora... Conocer por la inteligencia es la vana tentación de no hacer caso del tiempo.

(...) El verdadero fondo del hombre es la angustia, la conciencia de su propia fatalidad; de allí nacen todos los temores, incluyendo también el de la muerte... pero el opio nos libera de esto y allí está su sentido... (Mutis, 1976: 263).

Para situar el término, el escritor parte de un ejemplo que según él expresa una situación de desesperanza: La aventura y muerte de Axel Heyst en la isla de Samburán, tema de la novela de Joseph Conrad titulada *Victoria*. El argumento es planteado como sigue: A los cuarenta años, Heyst se hace cargo de la administración de un yacimiento carbonífero en la isla de Samburán, en el archipiélago Malayo. La compañía propietaria entra en liquidación y Heyst se ve obligado a abandonar su trabajo y a deambular varios años por el Archipiélago de puerto en puerto y de isla en isla alimentando su amor por la soledad y la justicia, no tanto por razones morales sino por una cierta “economía de sentimientos” para convivir con el resto de los hombres. Indudablemente, según manifiesta Mutis, esto le deja una cierta cicatriz, un cierto daño.

Llega a Samburán, y en medio de las derruidas edificaciones de lo que fuera la mina de carbón es visitado de vez en cuando por unos pocos amigos, mientras un volcán entra en erupción. En una de sus salidas de la isla conoce en un hotelucho de otro puerto a una muchacha que canta en una orquesta femenina de mala muerte. La enamora y huye con ella a Samburán ante la ira e indignación de Schomberg, administrador del hotel y amante de la joven, quien jura vengarse. Envía entonces a Samburán a dos tahúres de naipes para que estafen a Heyst. Uno de ellos, Mister Jones, hombre de nervios helados y maneras finas, carga con una tuberculosis que lo lleva lentamente a la tumba, deterioro que él observa con indiferencia y tranquila lucidez. Heyst observa que la partida que van a jugar es a muerte y trata de poner a salvo a la muchacha, quien trágicamente se apega a él e intenta compartir su destino. Tras una larga noche y luego de algunos diálogos todos mueren.

Mutis afirma que en esta historia flota la desesperanza, y que Heyst forma parte de una dolorosa familia de desesperanzados que han deshechado la acción, de aquellos que conociendo las desastrosas consecuencias de intervenir en los hechos y pasiones de los hombres, se niegan a hacerlo y dejan que el azar y el destino jueguen a su antojo. No obstante aclara, que los desesperanzados no tienen una actitud pasiva ni de renunciamento. Heyst ama, trabaja, charla y se presta a las jugadas del destino. Sabe que en la participación lúcida de los acontecimientos se manifiesta un sabor de existencia que hace posible el paso del tiempo mientras llega la muerte.

Mister Jones reconoce en Heyst a uno de su misma especie que lo observa y analiza. A partir de esta historia Mutis formula las condiciones que determinan la desesperanza: nos dice que existe una estrecha relación entre lucidez y desesperanza, una y otra se afirman entre sí. A mayor lucidez mayor desesperanza y a mayor desesperanza mayor posibilidad de ser lúcido. Cuando el hombre aplica la lucidez en provecho propio se engaña y se ilusiona porque “espera algo” y es cuando comienza a andar por el infortunio.

En la saga de Maqroll el Gaviero y sus acompañantes encontramos que estos personajes viven la lucidez como una toma de conciencia de la fatalidad humana. Por ejemplo: en *La nieve del Almirante* Maqroll se duele:

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, Y aquí voy, río arriba, como un necio, sabiendo de antemano en lo que irá a parar todo. En la selva, en donde nada me espera, cuya monotonía y clima de cueva de iguanas, me hace mal y me entristece. (...) Me intriga sobre manera la forma como se repiten en mi vida estas caídas, estas decisiones erróneas desde su inicio, estos callejones sin salida cuya suma vendría a ser la historia de mi existencia. Una fervorosa vocación de felicidad constantemente traicionada, a diario desviada y desembocando siempre en la necesidad de míseros fracasos, todos por entero ajenos a lo que, en lo más hondo y cierto de mi ser, he sabido siempre que debiera cumplirse si no fuera por esta querencia mía hacia una incesante derrota (Mutis, 1997: 23).

Y más adelante confiesa: “Pero meditando un poco más sobre estas recurrentes caídas, estos esquinazos que voy dándole al destino con la misma repetida torpeza, caigo en la cuenta, de repente, que a mi lado, ha ido desfilando otra vida” (Ibíd., 24).

Al regresar del barco incendiado donde confirma la muerte de Ilona, en *Ilona llega con la lluvia*, Maqroll se tiende en la cama del hotel Miramar y busca en sus recuerdos un refugio para el dolor, en un lúcido intento de mantener intacta por un momento la imagen de Ilona muerta, Ilona perdida, pero recuperada en el terreno de la memoria, que reflexiona el sentido de la muerte, que arrebató el recuerdo: “Porque 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” (Mutis, 1997: 198).

Para ilustrar la que el mismo Mutis llama la segunda condición de la desesperanza, bien vale que regresemos al ensayo que da contexto al problema: esa condición es la de la incomunicabilidad: “Heyst será siempre, para los demás, el hechizado, el loco, el solitario de Samburán, nadie comprenderá nunca el secreto mecanismo de su conducta, ni la razón soterrada de su destino. La desesperanza siempre será confundida por los otros con la indiferencia, la enajenación o la simple locura” (Mutis, 1976: 265).

La incomunicabilidad, esa imposibilidad de hacer partícipe a otro de algo que se sabe, hace del desesperanzado un ser extraño, marginal, un ser a quien nadie comprende y esto lo afirma de manera narcisista en su desencanto y en su lucidez. Al final de *La nieve del almirante*, en “Visita del Gaviero”, texto que hace parte de “Otras noticias de Maqroll el Gaviero”, éste dice al narrador: “Saber que nadie escucha a nadie. Nadie sabe nada de nadie. Que la palabra, ya en sí, es un engaño, una trampa que encubre, disfraza y sepulta el precario edificio de nuestros sueños y verdades, todos señalados por el signo de lo incomunicable” (Mutis, 1997: 100).

La tercera característica del desesperanzado, es su soledad: “Soledad nacida de la incomunicación y de la imposibilidad por parte de los demás de seguir a quien vive, ama, crea y goza sin esperanza. Sólo algunas mujeres por un cierto y agudísimo instinto aprenden a proteger y amar a los desesperanzados” (Mutis, 1976: 265). Dicho estado parece consecuencia del anterior; además, la imposibilidad de comunicarse margina al desesperanzado, lo aísla de la comunidad y lo hunde en su propia soledad, soledad que a su vez le permite reflexionar sobre su propia condición.

La cuarta condición de la desesperanza es su estrecha y peculiar relación con la muerte:

El desesperanzado es alguien que ha logrado digerir serenamente su propia muerte, cumplir con la rilkeana proposición de escoger y moldear su fin. El desesperanzado no rechaza la muerte; antes bien detecta sus primeros signos y los va orde-

nando en una cierta y particular secuencia que conviene a una determinada armonía que él conoce desde siempre y que sólo a él le es dado percibir y recrear continuamente (Ibíd., 265-266).

En la trilogía propuesta para analizar, encontramos a los personajes en constante relación con la muerte, alcanzando muchos de ellos un final trágico. En *La nieve del Almirante*, Maqroll padece la fiebre del pozo, enfermedad venérea que suele ser mortal. Durante la travesía este personaje lee un texto de historia donde se informa sobre los detalles de la muerte del duque de Orleáns, y el capitán del barco que lo conduce por el río Xurandó se suicida. En *Ilona llega con la lluvia*, Larissa, misteriosa y solitaria mujer que viaja en “El Lepanto” desde Génova hasta América, vive una historia de pasión y deseo con dos fantasmas: Laurent Drouet. D. Erlon, coronel de la guardia napoleónica, y Giovan Battista Sagni, relator del consejo de la república de Venecia. Ilona y Larissa mueren en el incendio provocado por ésta en el barco. En *Un bel morir*, Don Aníbal y su familia, el Zuro, guía de Maqroll por los desfiladeros de la Cuchilla del Tambo, y Amparo María, última mujer del gaviero, mueren a manos de los contrabandistas. El relato termina con el cadáver de Maqroll y una mujer recogida por él en un burdel, descomponiéndose en un lanchón varado entre los manglares. Por último, dice Mutis, *nuestro héroe no está reñido con la esperanza, lo que ésta tiene de breve entusiasmo, por el goce inmediato de ciertas probables y efímeras dichas, por el contrario, es así como sostiene las breves razones para seguir viviendo* (Mutis, 1976: 266).

En los efímeros entusiasmos amorosos, en las fracasadas aventuras, en los sueños, fantasías y lecturas en los que el Gaviero gasta la vida para matar el tiempo mientras llega la muerte, se sostiene ese breve y frágil hilo de esperanza que le queda al desesperanzado para esperar sin prisas el trágico final. Existe pues una conexión entre lo sucedido en el universo ficcional y en el ensayo de Mutis, donde este afirma:

Hay sin lugar a dudas una relación directa entre la desesperanza y ciertos aspectos del mundo tropical y la forma como el hombre los experimenta. No es por casualidad que “Victoria” de Conrad se desarrolla en los trópicos malayos, lo mismo ocurre con “La vía real” y “Los conquistadores” de Malraux (...) Existe en Suramérica la obra de García Márquez, el novelista colombiano que encontró en el húmedo y abrasador clima de Macondo y en la mansa fatalidad que devora a sus gentes, un inagotable motivo de desesperanza (Ibíd., 267).

LA DESESPERANZA EN LA RECEPCIÓN LITERARIA DE MUTIS

En su ensayo “La prosa de La desesperanza”, Eduardo García Aguilar afirma que en su reflexión sobre la desesperanza, Mutis se apoya en escritores como Conrad y Drieu la Rochelle para sustentar su postura frente a la vida y al arte (*Tras las huellas*, 125). Pessoa y Valery Larbaud son otros modelos del desesperanzado, marcados por la conciencia de la soledad y de la muerte. Así mismo encuentra en los personajes de André Malraux las características fundamentales de la desesperanza: la lucidez y la relación con la muerte.

García Aguilar también dice que en Maqroll el Gaviero se materializarían estas obsesiones del autor, ya que este personaje es un aventurero al margen de la ley que se revela contra su oficio de existir, y que como desesperanzado va por la vida observando cómo otros seres se deterioran mientras comercia con ellos y se arriesga en empresas inútiles. Esto lo identifica con Pessoa y con personajes de Conrad y Malraux.

En la poesía contenida en *Summa de Maqroll el Gaviero* y en la trilogía novelística compuesta por *La nieve del Almirante*, *Ilona llega con la lluvia* y *Un bel morir*, Mutis nos muestra un personaje desinteresado y absurdo que no mide las consecuencias de sus actos y que va siempre guiado por el azar, actuando sin alternativa, con objetivos simples como llegar a un lejano y perdido aserradero, transportar unas cajas con mercancías

desconocidas hasta el fin de la cordillera o subsistir en Panamá mediante un negocio de trata de blancas. En este ajeteo encontrará placeres efímeros, en un estado de lucidez al leer un libro, en la soledad de un hotel o en el olvido de la realidad en los brazos de algunas mujeres que logran transportarlo a otro lado, a esa otra orilla, a ese lugar distinto al que lo lleva por los despeñaderos.

Finalmente, García Aguilar reseña otras obras de Mutis como *La mansión de Araucaíma*, *Diario de Lecumberri*, *Los cuatro relatos*, *Los textos de Alvar Mattos* y *Los intermedios*, donde se palpa ese mundo maravilloso que va desde los altares barrocos hasta los ranchos de teja de zinc por donde deambulan extranjeros de origen diverso, seres desarraigados, aventureros o truhanes, o místicos sin fe, que construyen sin lugar a dudas una prosa de la desesperanza.

En el capítulo “La desesperanza, una posición ética”, Belén del Rocío Moreno parte de la definición que George Lukács hace sobre el ser trágico en *Metafísica de la tragedia*. El trágico hace una ruptura radical con el mundo, no como el desesperanzado —que se presta lúcidamente al juego mundano sin sustraerse a los tremedales que avizora—; es decir que el desesperanzado está disponible aceptando los designios del destino y los juegos del azar sin esperar el feliz hallazgo de una meta. Aunque el Gaviero tiene conciencia del resultado fallido de sus empresas, no por eso renuncia a la aventura ni cancela su disponibilidad. Al respecto, Belén del Rocío afirma:

Maqroll entrará con derechos al grupo de los desesperanzados. Él sabe de los sórdidos engaños de que será presa, lee los signos que anuncian las trampas en que arriesga la vida y sin embargo se apresta a caer redondo en ellas. Así le sucedió con el belga Van Branden que lo llevó para llevar la supuesta carga ferroviaria a la cuchilla del Tambo. Maqroll supo anticipadamente que caería en una emboscada, pero movido por la nostalgia dejó que el anuncio fuera a parar en el fondo de su resignada aceptación de su islámico fatalismo.

Así mismo le ocurre al capitán del Tramp Steamer que al ser abandonado por su amada Warda, regresa al carguero con el ánimo desecho pero aceptando con resignación su destino (*Tras las huellas*, 125).

Existe una constante en los relatos sobre Maqroll: el personaje no renuncia a la aventura aunque el objeto de su búsqueda sea siempre inalcanzable; lo importante para él no radica en la consecución del objeto sino en el deseo invertido en la búsqueda.

De otro lado, Belén del Rocío Moreno enlaza también el tema de la disponibilidad al tema de la libertad: “En el nombre de Gaviero y en el lugar que ocupa en la gavia oteando el horizonte, se metaforizan no sólo otro de los rostros del azar, la anticipación, sino la particular sensación de libertad provocada por una posición privilegiada desde la cual puede captarse una inmensidad sin fronteras (Ibíd., 127).

Para ella, el misterio en la obra de Mutis es otra constante que provoca la incomunicabilidad y su rechazo a aceptar las visiones del mundo consolidando una posición ética. Sólo en el goce efímero del cuerpo, en la relación erótica y fugaz con las mujeres, encuentra el desesperanzado una razón para vivir; así la verdad del goce eterniza el instante.

Concluye que el azar es otro elemento digno de ser tenido en cuenta en esta ética de la desesperanza, pero no el azar producido por el caos, sino aquel que tiene como condición el riesgo asumido con una conciencia lúcida de que todo conduce hacia la muerte y esto requiere un tiempo para provocar el azar, para gozar del instante y un tiempo posterior de reflexión en que se hacen sentir las consecuencias de sus efectos. No obstante, a veces Maqroll burla las leyes y se sitúa en la marginalidad de la ilegalidad, pero esto no implica que la Ley como principio ordenador sea ignorada por él. Recordemos cómo en “La nieve del almirante”, el gaviero se horroriza al comprobar que la prostituta que le deparó el destino es su propia hermana.

Finalmente, en el ensayo “Álvaro Mutis, una conciencia de la desesperanza”, María Victoria Ilián Kronfly revisa nuevamente las condiciones que Mutis le confiere a la desesperanza en el ensayo citado sobre la misma. Por esto más que volver a la misma enumeración me interesan las conclusiones a que llega. Algo fundamental es que la desesperanza aparece primero en un plano moral, íntimo, personal como consecuencia de una lucidez de la conciencia de un personaje desencantado. Dentro de un contexto más general, la desesperanza brota en los trópicos como ámbito físico y como vivencia o manera de sentir lo que nos rodea.

Al respecto, Mutis dice:

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

(...) Lo primero que sorprende en el trópico es precisamente la falta de lo que comúnmente suele creerse que lo caracteriza: riqueza de colorido, feracidad voraz de la tierra, alegría y entusiasmo de sus gentes. Nada más ajeno al trópico que estos elementos que más pertenecen a lo que suele llamarse en Suramérica la tierra caliente formada en los tibios valles y en las laderas de los andes y que nada tienen que ver con el verdadero trópico. Una vegetación enana, lentos ríos lodosos, vastos esteros grises donde danzan nubes de mosquitos, pueblos devorados por el polvo y la carcoma, gentes famélicas con los ojos abiertos en una interior vigilancia de la marea de la fiebre palúdica, vastas noches húmedas, lechosas madrugadas cuando todo acto en el día que nos espera se antoja mezquino, gratuito, imposible, ajeno por entero al torpe veneno que embota la mente y confunde los sentidos en una insípida melaza. Este, más bien, pudiera ser el trópico (Mutis, 1976: 273-274).

Ilián Kronfly refiere, además, que:

En este orden vivencial y cercano al campo filosófico, la desesperanza puede ser entendida como un enfrentamiento involuntario de la conciencia con la experiencia humana, regida por el yugo siempre implacable de la fatalidad.

(...) La desesperanza se sufre, se padece y parece determinar el hacer de aquellos a quienes afecta, ordenando sus signos hasta el destino final (Kronfly, 18).

Tanto en los diversos discursos sobre la obra de Mutis, como en sus propias reflexiones, puede observarse una misma isotopía respecto del sujeto desesperanzado, el cual no corresponde al sujeto de la Modernidad ascendente en sus búsquedas de transformación del mundo. Es más bien un sujeto de una Modernidad desencantada, de cierta manera premoderna, donde el sentimiento de la inutilidad de la existencia es propio del que dejó de creer y le da sentido a una concepción inmanente que valoriza el aquí y el ahora, pero que mantiene preso al sujeto de una concepción trasciende de la existencia .

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

LA NIEVE DEL ALMIRANTE

EL ORBE ARGUMENTAL: LAS DERROTAS DEL GAVIERO

La Nieve del Almirante, novela publicada en 1986, cuenta las desventuras, las reflexiones, las lecturas, los recuerdos y los sueños de Maqroll el Gaviero, mientras remonta la corriente del río Xurandó, en busca de unos aserríos inexistentes. La aventura, consignada en un diario que un narrador encuentra en una librería del barrio Gótico de Barcelona, es una mezcla de narración intrascendente de hechos cotidianos y de reflexión subjetiva en torno a sus lecturas, acerca de los otros y de los preceptos que constituyen la ideología del Gaviero.

El narrador propone que el diario lleve como título “La Nieve del Almirante”, nombre de la posada donde Maqroll disfrutó de la calma y los cuidados amorosos de Flor Estévez, mujer a quien destina este diario. Al final del texto, recoge otras noticias que hacen parte de otras ficciones literarias aparecidas en publicaciones anteriores y de las que el gaviero es protagonista.

Establecer un negocio de maderas en un aserrío que resulta inexistente al final del viaje —viaje que realiza acompañado por un capitán nostálgico y alcohólico que terminará por suicidarse— es otra equivocación en la vida descarriada de Maqroll.

Este hecho lo lleva a emprender otro viaje rumbo a la cordillera en busca de Flor Estévez y su tienda “La Nieve del Almirante”. Al encontrar, en lugar de la tienda, una construcción en ruinas y constatar que la amada tampoco está allí, el Gaviero, nuevamente derrotado, vuelve a trepar al camión, sin rumbo definido, sin motivos trascendentes, gastando la vida, cuyo sentido parece estar en otra parte, no aquí, en este mundo equivocado del trópico, donde Maqroll se deja vivir mientras lee en un libro de historia francesa: “Encuesta del preboste de París sobre el asesinato de Louis, Duque de Orleáns”, y sueña con un Napoleón que parte a la conquista de Nicaragua.

EL MUNDO NARRATIVO: POLIFONÍA DE SUBJETIVIDADES

Para comprender el complejo mundo narrativo de esta novela, un primer paso del análisis está dedicado a examinar el acto de narrar la historia teniendo en cuenta que lo narrado no es sólo un acontecimiento que se cuenta sino también un enunciado o discurso producido como resultado de un acto de enunciación.

De hecho, en su *Análisis Semiótico del discurso*, Joseph Courtès da el siguiente sentido al término Enunciación: “Concebimos la enunciación como una instancia propiamente lingüística, o más extensamente semiótica, que es lógicamente presupuesta por el enunciado y cuyas huellas son localizables o reconocibles en los discursos examinados” (Courtès, 1997: 355).

Buscaremos entonces las señales de la enunciación en la novela *La nieve del Almirante*, que como todo enunciado pone de manifiesto un punto de vista determinado, una manera de ver y de construir un universo narrativo representado de acuerdo a las estrategias elegidas por uno de los actantes o componentes de la enunciación: el Enunciador; aquella instancia enunciativa virtual, el destinador implícito —sujeto del hacer que hace saber a un sujeto de estado—, el Enunciatario, un Enunciado.

En ese universo diegético donde Maqroll se deja vivir mientras transita por el trópico, encontramos al enunciador que como sujeto

del hacer, dotado de una competencia lingüística, cognitiva y evaluativa y, en virtud de su elección discursiva, organiza lo narrado, recompone lo real y construye los referentes. Como narrador dominante hace saber un enunciado a un sujeto de estado, el enunciatario, haciéndole creer que existen varios narradores, situados en instancias narracionales diferentes, verdadera polifonía de subjetividades dotadas de saberes, cognitivos, lingüísticos y evaluativos, en los cuales proyecta la responsabilidad de narrar la historia del Gaviero.

El juego de narradores: el escritor del Diario y Maqroll

Uno de los instrumentos teóricos para dar cuenta del juego de narradores presentes en la novela proviene de la narración literaria. Al respecto, concretamente en relación con la pareja Narrador/Narratario, Eduardo Serrano dice:

La instancia narracional está conformada por la pareja narrador/narratario, productor y receptor ficticios del discurso narrativo mediante el cual se relata una historia.

Diferentes tanto del escritor como del lector, en la medida en que se constituyen gracias a la articulación de condiciones lingüísticas y discursivas, existen solamente como estructuras textuales. Su análisis compete, en consecuencia, a la narratología que debe rastrear en cada texto concreto los índices lingüísticos que los aluden (Serrano, 1996: 27).

Apoyándome en este aporte teórico proveniente de la narratología, me ocuparé del primer narrador que aparece en el texto introductorio de la novela. Se trata de un sujeto anónimo que se presenta como actor que entrega un saber a un narratario, también anónimo, acerca de su constante interés por buscar y reunir noticias sobre la vida de Maqroll. Al pasear por el barrio gótico de Barcelona y visitar una librería de viejo, ese sujeto anónimo encuentra un diario y reconoce en este hallazgo la importancia

del azar —que aquilata el instante producto de la casualidad— y que se constituye en un elemento constante en la errancia del Gaviero. Así lo dirá el narrador en *La nieve del Almirante*: “Cuando creía que ya habían pasado por mis manos la totalidad de escritos, cartas, documentos, relatos y memorias de Maqroll el Gaviero y que quienes sabían de mi interés por las cosas de su vida habían agotado la búsqueda de huellas escritas de su desastrada errancia, aún reservaba el azar una bien curiosa sorpresa, en el momento cuando menos la esperaba.” (Mutis, 1997: 15). Y más adelante contextualiza su hallazgo: “Cuando apartaba algunos libros que me proponía comprar, me encontré de repente con una bella edición encuadernada en piel púrpura, del libro de P. Raimond que buscaba hacía años y cuyo título es ya toda una promesa: editado por la bibliothéque de l'Ecole de Chartres en 1865. Muchos años de espera eran así recompensados por un golpe de fortuna sobre el que de tiempo atrás ya no me hacía ilusiones” (Idem).

También por azar encuentra en este mismo libro, en un bolsillo de la tapa posterior, un diario escrito con letra menuda, temblorosa y febril: “Escrito por Maqroll el Gaviero durante su viaje de subida por el río Xurandó. Para entregar a Flor Estévez en donde se encuentre. Hotel de Flandre, Antwerpen” (Ibíd., 16).

A esto se refiere Belén del Rocío Moreno cuando dice:

La suposición de que si en el origen de muchas narraciones se encuentra la eficaz causa del azar, el relato tejido es una puesta en forma de algo que se aparece con los inciertos signos de lo misterioso y a la vez revelador.

En el origen tenemos al sospechoso azar proponiendo un orden distinto. Pero además, el azar es encuentro, encrucijada ocurrida sobre un fondo de espera (Moreno, 1998: 32).

Pero el narrador, no contento con informar sobre este hallazgo, evalúa el diario y comienza a construir una imagen del referente y del entorno espacio-temporal que habita, produciendo de esta manera la representación de la misma:

El gaviero narra sus desventuras, recuerdos, reflexiones, sueños y fantasías, mientras remontaba la corriente de un río, entre los muchos que bajan de la serranía para perderse en la penumbra vegetal de la selva inmensurable. (...) Este diario del Gaviero, al igual que tantas cosas que dejó escritas como testimonio de su encontrado destino, es una mezcla indefinible de los más diversos géneros: va desde la narración intrascendente de hechos cotidianos hasta la enumeración de herméticos preceptos de lo que pensaba debía ser su filosofía de la vida (Mutis, 1997: 16-17).

Luego el narrador se instaura como sujeto dominante y organizador supremo de la narración a la que da el nombre de “La nieve del Almirante”, que es el de la posada del mismo nombre, donde además Maqroll conoció a la mujer con la que compartió una parte de su vida: “Me ha parecido, por otra parte, de elemental equidad que este Diario lleve como título el nombre del sitio en donde por mayor tiempo disfrutó Maqroll de una relativa calma y de los cuidados de Flor Estévez, la dueña del lugar y la mujer que mejor supo entenderlo y compartir la desorbitada dimensión de sus sueños y la ardua maraña de su existencia” (Ibíd., 17).

En el último párrafo, el narrador se sitúa ante los hipotéticos “lectores del diario”, verdaderos destinatarios de este discurso, para quienes reúne al final otras crónicas sobre Maqroll: “También se me ocurre que podría interesar a los lectores del Diario del Gaviero el tener a su alcance algunas otras noticias de Maqroll, relacionadas en una u otra forma con hechos y personas a los que hace referencia en su Diario. Por esta razón he reunido al final del volumen algunas crónicas sobre nuestro personaje aparecidas en publicaciones anteriores y que aquí me parece que ocupan el lugar que en verdad les corresponde” (Idem).

En consecuencia, mediante el maravilloso poder del lenguaje, en esta introducción que hace parte de la ficción “La nieve del Almirante”, el escritor Álvaro Mutis ha creado un narrador que lo sabe y lo piensa todo, y que además seduce e intriga a su narra-

tario, informándole sobre la existencia de un Diario de Maqroll, proponiéndolo como objeto de valor positivo, e impulsándole a ejercer su lectura.

Aparece luego un segundo narrador llamado Maqroll, quien nos hace conocer el Diario del Gaviero, relatando su vagabundeo por el trópico:

Hemos llegado a un amplio claro de la selva. Después de tantos días, por fin, arriba, asoman el cielo y las nubes que se desplazan con lentitud bienhechora. El calor es más intenso, pero no nos abruma con esa agobiante densidad que, bajo el verde dombo de los verdes árboles en la penumbra constante, lo convierte en un elemento que nos va minando con implacable porfía. El ruido del motor se diluye en lo alto y el planchón se desliza sin que suframos su desesperado batallar contra la corriente. Algo semejante a la felicidad se instala en mí. En los demás es fácil percibir también una sensación de alivio. Pero allá, al fondo, se ha perfilando de nuevo la oscura muralla vegetal que nos ha de tragar dentro de unas horas (Mutis, 1997: 21-22).

Como universo diegético, el Diario es también una puesta en acto del deseo de narrar de Maqroll, quien al informar sobre su viaje y desde determinado sistema de valores, evalúa lo que considera importante relatar configurando discursiva e ideológicamente tanto la historia relatada como a sí mismo. Observemos un pasaje:

Al subir a esta lancha mencioné el aserradero de marras y nadie ha sabido darme idea cabal de su ubicación. Ni siquiera de su existencia. 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. Y aquí voy, río arriba, como un necio, sabiendo de antemano en lo que irá a parar todo. En la selva, en donde nada me espera, cuya monotonía y clima de cueva de iguanas me hace mal y me entristece, lejos del mar, sin hembras y hablando un idioma de tarados. (...) Me intriga

sobremanera la forma como se repiten en mi vida estas caídas, estas decisiones erróneas desde su inicio, estos callejones sin salida cuya suma vendría a ser la historia de mi existencia. Una fervorosa vocación de felicidad constantemente traicionada, a diario desviada y desembocando siempre en la necesidad de míseros fracasos, todos por entero ajenos a lo que, en lo más hondo y cierto de mi ser, he sabido siempre que debiera cumplirse sino fuera por esta querencia mía hacia una incesante derrota. ¿Quién lo entiende? Ya vamos a entrar de nuevo en el verde túnel de la jungla ceñuda y acechante, ya me llega su olor a desdicha, a tibio sepulcro desabrido (Ibíd., 22-23).

El deterioro emocional del personaje que narra se manifiesta en la nostalgia por el mar lúbrico y lejano que se contrapone a la evaluación negativa que hace de la selva por donde viaja sin esperanza, donde lo asaltan la monotonía y el hastío que todo lo degrada; el azar y la sorpresa se vuelven parte de las repeticiones erróneas, constantes de una aventura que lo conduce inevitablemente al fracaso.

En el Diario que nos ocupa, el Gaviero es el actor protagonista que vive y padece las peripecias de la historia que relata. Este saber dado dramáticamente al narratorio procede no sólo de su presencia como actor sino también como testigo que asume el papel de observador de los acontecimientos que describe. Veamos un fragmento:

A medida que nos internábamos en la cañada que la corriente había cavado durante milenios, la luz se fue haciendo más gris y nos envolvió un velo de espuma y niebla nacido del turbulento girar de las aguas y de su choque contra la pulida superficie rocosa de las paredes que las encauzan. Durante largas horas podía pensarse que estaba anocheciendo. El lanchón cabeceaba y se sacudía como si estuviera hecho de madera de balso. Su estructura metálica resonaba con un acento sordo de trueno distante. Los remaches que unían las láminas vibraban y saltaban comunicando a toda la armazón

esa inestabilidad que precede al desastre. Las horas pasaban y no teníamos la certeza de estar avanzando. Era como si nos hubiéramos instalado para siempre en el estruendo implacable de las aguas, esperando ser arrastrados de un momento a otro por el remolino. Un cansancio indecible empezó a paralizar mis brazos, y sentía las piernas como si estuvieran hechas de una blanda materia insensible (Ibíd., 60).

Al terminar el Diario del Gaviero, encontramos algunas crónicas nombradas como “Otras noticias sobre Maqroll el Gaviero”. Es de nuestro especial interés examinar la titulada “La visita del Gaviero”, por la manera particular como se estructura aquí la narración literaria. En la crónica, un narrador anónimo da cuenta descriptiva y reflexivamente de la visita del Gaviero. Consideremos un primer fragmento:

Su aspecto había cambiado por completo. No que se viera más viejo, más trabajado por el paso de los años y el furor de los climas que frecuentaba. No había sido tan largo el tiempo de su ausencia. Era otra cosa. Algo que se traicionaba en su mirada, entre oblicua y cansada. Algo en sus hombros que habían perdido toda movilidad de expresión y se mantenían rígidos como si ya no tuvieran que sobrellevar el peso de la vida, el estímulo de sus dichas y miserias. La voz se había apagado notablemente y tenía un tono aterciopelado y neutro. Era la voz del que habla porque le sería insoportable el silencio de los otros (Ibíd., 98).

Indudablemente, un punto de vista subjetivo y una valoración negativa sobre el nuevo aspecto del Gaviero marcan el punto de vista del narrador anónimo y la construcción discursiva e ideológica del personaje, buscando seducir al narratario para que vea y evalúe de la misma manera al Gaviero. Este narrador, gracias a la descripción, nos prepara para escuchar los relatos de Maqroll-actor, configurando un trópico exuberante, de naturaleza implacable y reiterativa como espacio de

la narración que se conjuga y se contrasta con el deterioro del personaje:

Llevó una mecedora al corredor que miraba a los cafetales de la orilla del río y se sentó en ella con una actitud de espera, como si la brisa nocturna que no tardaría en venir fuera a traer un alivio a su profunda pero indeterminada desventura. La corriente de las aguas al chocar contra las grandes piedras acompañó a lo lejos sus palabras, agregando una opaca alegría al repasar monótono de sus asuntos, siempre los mismos, pero ahora inmersos en la indiferente e insípida cantinela que traicionaba su presente condición de vencido sin remedio, de rehén de la nada (Idem).

A partir de este momento es Maqroll quien narra su pasado, recogido luego por el narrador anónimo. Esta circunstancia implica que Maqroll juega un doble papel de sujeto narrado pero también de sujeto que comunica un orbe ficcional en el que está enquistado, tal como si fuese un elemento más del desastre del trópico incesante. Un fragmento ilustra esta circunstancia: “Fue entonces cuando viví unos meses en el vagón de tren que abandonaron en la vía que, al fin, no se construyó. Alguna vez le hablé de eso. Además no tiene importancia” (Idem); y “Bajé, luego, a los puertos y me enrolé en un carguero que hacía cabotaje en parajes de niebla y frío sin clemencia. (...) Me dejaron en un puerto del Escalda, sin otros bienes que mis remendados harapos y un inventario de los túmulos anónimos que hay en los cementerios del Alto Roquedal de San Lázaro” (Ibíd., 99).

El hecho de que Maqroll se comporte también como narrador nos hace conocer la propia evaluación que él realiza de ese pasado de horror y de placer: “Cuando relato mis trashumancias, mis caídas, mis delirios lelos y mis secretas orgías, lo hago únicamente para detener, ya casi en el aire, dos o tres gritos bestiales, desgarrados gruñidos de caverna con los que podría

más eficazmente decir lo que en verdad siento y lo que soy. Pero en fin, me estoy perdiendo en divagaciones y no es para eso a lo que vine” (Ibíd., 100).

Entonces viene luego un contrapunto, que establece la nueva intromisión del narrador anónimo, quien desde el presente nos refiere sus observaciones que dibujan la imagen del personaje y del trópico de río crecido donde se realiza su relato:

Sus ojos adquirieron una fijeza de plomo como si se detuvieran en un espeso muro de proporciones colosales. Su labio inferior temblaba ligeramente. Cruzó los brazos sobre el pecho y comenzó a mecerse lentamente como si quisiera hacerlo a ritmo con el rumor del río. Un olor a barro fresco, a vegetales macerados, a savia en descomposición, nos indicó que llegaba la creciente. El gaviero guardó silencio por un buen rato, hasta cuando llegó la noche con esa vertiginosa tiniebla con la que irrumpe en los trópicos. Luciérnagas impávidas danzaban en el tibio silencio de los cafetales. Comenzó a hablar de nuevo y se perdió en otra divagación cuyo sentido se me iba escapando a medida que se internaba en las más oscuras zonas de su intimidad (Ibíd., 100-101).

Finalmente, Maqroll se dirige explícitamente al narrador, lo reconoce como narratario de su historia relatada, delegándole la responsabilidad de cargar y destinar el fardo de su azaroso pasado:

No sé porque estoy contando estas cosas. En realidad vine para dejar con usted estos papeles. Ya verá qué hace con ellos si no volvemos a vernos. Son algunas cartas de mi juventud, unas boletas de empeño y los borradores de mi libro que ya no terminaré jamás. (...) También le dejo una cruz de hierro que encontré en un osario de almogávares que había en el jardín de una mezquita abandonada en los suburbios de Anatolia. (...) También quedan con usted las cuentas y comprobantes, pruebas de mi inocencia en el asunto de la fábrica de explosivos que

teníamos en las minas del sereno. Con su producto nos íbamos a retirar a Madeira la médium Húngara que entonces era mi compañera y un socio paraguayo. Ellos huyeron con todo, y sobre mí cayó la responsabilidad de entregar cuentas. El asunto está ya prescrito hace muchos años, pero cierto prurito de orden me ha obligado a guardar estos recibos que ya tampoco quiero cargar conmigo (Ibíd., 102).

De la manera descrita, valiéndose de una auténtica polifonía de voces narrativas que logran describir y pensar ese entorno irracional del trópico en el que Maqroll se enquistaba, Mutis construye ese mundo enajenado por donde el Gaviero vive su deambular de pesadilla.

EL JUEGO DE LOS ACTORES

La lectura interpretativa del componente actoral, donde se localizan los actores y las acciones que éstos realizan y que los afectan, dará cuenta de Maqroll como personaje, observador de sí mismo, de otros actores y del universo diegético donde gasta su existencia, que lo lleva a interactuar de cierta manera, a establecer sistemas de relaciones cognitivas y axiológicas, y a producir discursos que hablan de las representaciones que tiene, poniendo en evidencia cómo los discursos figurativizan y tematizan a los diversos sujetos y objetos de la ficción.

He tomado como texto-objeto de análisis “El Diario del Gaviero”, la primera parte de la novela *La nieve del Almirante*. Considero que esta tiene un desarrollo acabado de la trama que permite mayor juego narrativo en la construcción de acciones y de personajes. No obstante, su carácter de Diario, si bien nos permite conocer las impresiones de Maqroll sobre sí mismo y sobre sus compañeros, impide ampliar la visión que éstos puedan tener sobre sí mismos y sobre el gaviero, por el hecho de existir como construcción discursiva del enunciador.

El problema de la actorialización

Según aprecian Greimas y Courtès en su *Diccionario de Semiótica*, la actorialización es uno de los tres elementos del proceso de construcción del discurso; los otros son la temporalización y la espacialización. Los autores afirman que la actorialización “se caracteriza por tratar de reunir los diferentes elementos de los componentes semántico y sintáctico para establecer los actores del discurso. Estos dos componentes, sintáctico y semántico (susceptibles de ser analizados separadamente) llevan a cabo sus recorridos actancial y temático, en el plano discursivo, de manera autónoma; la reunión, término a término, de al menos un rol actancial y un rol temático es lo constitutivo de los actores” (Greimas y Courtès, 1997: 28).

Los actores

MAQROLL EL GAVIERO: Es el actor fundamental de esta historia que escribe en forma de Diario mientras viaja como pasajero en un lanchón de quilla por el río Xurandó, buscando unos aserríos que no existen. Hombre de pocas palabras, del cual desconocemos su edad y su origen, desarraigado y solitario, lector incansable y políglota que reparte su tiempo entre la escritura del Diario de sus impresiones de viaje y la lectura de un libro de historia sobre el homicidio de Luis de Orleáns ordenado por Juan sin Miedo, Duque de Borgoña.

Viajero impenitente por el Caribe, el Mar del Norte y el Mediterráneo, antiguo marinero cuya profesión pareció ser la de gaviero —hombre que se sienta en la gavia, el palo más alto del barco, a otear el horizonte—. Vive nostálgico de su vida marinera y de sus amores con Flor Estévez, quien lo acompañó y lo cuidó con cariño en su tienda “La nieve del Almirante” y a quien espera encontrar de nuevo al final de su viaje.

EL CAPITÁN: Hijo de un gringo minero y de una india Pielroja, también aventurero y solitario, con gran experiencia en

navegación marina. Desde niño, al lado de sus padres, llevó una vida itinerante. A los quince años comenzó a trabajar en barcos pesqueros, luego se alistó en un buque tanque que llevaba combustible para Alaska. Durante varios años navegó por las Antillas. En Paramaribo vivió con la dueña de un burdel y allí se aficionó al licor hasta que se convirtió en alcohólico. Se apasionó por una china y escapó con ella a Hamburgo, donde la joven se enroló en un cabaret. Al verse involucrado en un negocio de tráfico de heroína abandonó la ciudad y la mujer. En Cádiz traficó con armas, en Belén del Pará comerció con piedras semipreciosas, y finalmente compró el lanchón y se internó por los afluentes que se entrecruzan en la selva. Tiene gran destreza para orientarse y un poder de mando sobre sus hombres que le tienen una mezcla de temor y confianza. A pesar de su carácter silencioso y solitario comunica su vida a Maqroll a quien protege y por quien siente gran afecto. La conciencia de la gratuidad de su existencia actual lo lleva al suicidio.

EL MAYOR: Hombre duro, autoritario pero amistoso, irónico y protector. Siente una extraña simpatía por Maqroll, a quien informa sobre los personajes que le acompañan e intenta advertirlo sobre los peligros que lo acechan. Hizo cursos de Estado Mayor en el Norte. En Francia participó en una misión militar conjunta.

FLOR ESTÉVEZ: Dueña de la tienda “La nieve del Almirante”, situada en la cordillera. Maqroll vivió algunos meses de plenitud con ella. Cariñosa, de naturaleza bondadosa, es solidaria y posee sabiduría para comprender al gaviero. Es portadora de magia y de poderes que la armonizan con la naturaleza. Silenciosa y procax en sus caricias. Este personaje es una presencia lejana para Maqroll: sólo existe en su recuerdo que la evoca.

MIGUEL, EL MECÁNICO: Su verdadero nombre es Xendú. Se trata de un indio de rasgos mongólicos y de piel lampiña. Tiene un gran conocimiento del funcionamiento del motor, tanto, que su trabajo mantiene en marcha el lanchón. Es leal al capitán, única persona con quien conversa, dado su carácter silencioso.

Es el verdadero dueño de la embarcación. Muere al final cuando ésta naufraga.

EL PRÁCTICO: Cocinero de a bordo. Personaje oscuro y taimado, participó en una matanza de indios organizada para vender las tierras que el gobierno les había concedido. Tomado prisionero por el Mayor, oficial al mando del puesto militar, es arrojado desde un viejo hidroavión Junker en medio de la selva.

IVAR EL ESTONIANO: Gigante rubio, tranquilo, hombre duro, cerebral y frío, con un desprecio absoluto por sus semejantes. Junto a El Práctico vendió y asesinó indios. Mataba sin razón y sin rabia. Vendía armas a los cultivadores de coca y amapola y luego informaba al ejército la ubicación de sus plantíos y sus campamentos. Es ajusticiado en compañía de El práctico por orden del mayor.

IGNACIO, EL NUEVO PRÁCTICO: Anciano amistoso y charlatán. Respeta al capitán, a quien conoce desde hace tiempo. Mantiene una amistad con el mecánico.

FAMILIA DE INDÍGENAS: Está compuesta por el padre, la madre y el hijo. Viajan desnudos y son personajes de una belleza impecable. Poseen un carácter apacible, no hablan español, y durante su corto viaje en el lanchón tienen relaciones sexuales con el estoniano. La india hace el amor con Maqroll.

EL SOLDADO: Sobreviviente de un severo ataque de malaria. Tiene la malicia del hombre del páramo y la disciplina del militar que lo lleva a sentir un visible desdén por los civiles, a quienes se ve obligado a proteger.

LA ACTORIALIZACIÓN DE LA DESESPERANZA EN *LA NIEVE DEL ALMIRANTE*

Mediante la observación de sí mismo y de los viajeros que lo acompañan, Maqroll da cuenta de un mundo pragmático e íntimo para hablar de sí, de otros y del entorno espacio-temporal y social, con lo cual termina creando esta ficción llamada *La nieve*

del Almirante, verdadero orden de desastres donde estos seres están obligados a vivir compartiendo el sentimiento de deterioro que los devora, haciendo de la aceptación sin resistencias de su destino una propuesta de trágica belleza.

La desesperanza se manifiesta en el escepticismo del Gaviero y de algunos personajes que lo acompañan en este recorrido, sin oponer resistencia al deterioro que los aniquila. Se manifiesta también en la total falta de fe en un mundo presente que les es adverso y ajeno, y en la evocación de un pasado feliz que les impide dotar de sentido positivo el aquí y el ahora y los mantiene presos de una concepción religiosa trascendente que piensa que la vida está en otra parte y que lo actual es vano e inútil. Así justifican su falta de acción dinamizadora para transformar el mundo que los agrede.

Indaguemos entonces la construcción que Gaviero hace de sí mismo y de los personajes como el Capitán del lanchón y al Mayor de la base militar —con quienes dialoga e interactúa—, y la manera como tematiza y figurativiza su miserable recorrido, que permite definirlo y definir a los otros como actores de la desesperanza.

En el ensayo “Figuras, temas y valores”, Eduardo Serrano plantea cómo el estudio del componente semántico que permite dar forma a las significaciones discursivas, lleva a Courtès a definir lo figurativo en los siguientes términos:

Calificamos de figurativo a todo significado, a todo contenido de una lengua natural y, más ampliamente, de todo sistema de representación (visual, por ejemplo) que tiene un correspondiente en el plano del significante (o de la expresión) del mundo natural, de la realidad perceptible. Por consiguiente, consideraremos como figurativo, en un universo de discurso dado (verbal o no verbal), a todo lo que puede ser directamente relacionado con uno de los cinco sentidos tradicionales: la vista, el oído, el olfato, el gusto y el tacto; es decir, a todo lo que depende de la percepción del mundo exterior (Serrano, SMD: 42).

Luego define y opone lo temático a lo figurativo, o, lo que es lo mismo, lo conceptual a lo perceptivo:

Por oposición a lo figurativo, lo temático debe concebirse como no poseyendo ningún vínculo con el universo del mundo natural: se trata aquí de contenidos, de significados de sistemas de representación que no tienen correspondiente en el referente. Si lo figurativo se define por la percepción, lo temático se caracteriza por su aspecto propiamente conceptual. Así, el /amor/ o el /odio/, la /bondad/ o la /maldad/ no existen, si podemos decirlo, en el plano de la percepción: estos son conceptos abstractos. Lo que dependerá de los cinco sentidos, son los gestos de /amor/ o de /odio/, de /bondad/ o de /maldad/, que por otra parte son variables según los universos socioculturales (Ibíd., 163-164).

No obstante dicha apreciación, en palabras de Courtès tanto lo figurativo como lo temático se sitúan en relación de complementariedad:

El hecho de que si lo temático puede expresarse en cierta manera por sí mismo, no ocurre lo mismo con lo figurativo. Desde el momento en que aparece en un relato dado, en efecto, lo figurativo es necesariamente tematizado: pues es claro (...) que lo figurativo no está nunca vuelto sobre sí mismo (no tendría entonces ningún sentido): está siempre al servicio de lo temático; (...) las figuras del mundo no son jamás otra cosa que pretextos para la afirmación renovada de sistemas de valores previamente propuestos (Ibíd., 42).

¿De qué manera hallamos esto en el mundo de la ficción? Al inicio del viaje, Maqroll nos informa:

Vamos en un lanchón de quilla plana movido por un motor diesel que lucha con asmática terquedad contra la corriente. En la proa hay un techo de lona sostenido por soportes de hierro de los que penden hamacas, dos a babor y dos a estribor. El resto del pasaje, cuando hay, se amontona en mitad de la

embarcación, sobre un piso de hojas de palma que protege a los viajeros del calor que despiden las planchas de metal. Sus pasos retumban en el vacío de la cala con un eco fantasmal y grotesco. A cada rato nos detenemos para desvarar el lanchón encallado en los bancos de arena que se forman de repente y luego desaparecen, según los caprichos de la corriente (Mutis, 1997: 17).

Este micro-universo, constituido por componentes icónicos (el lanchón de quilla, los techos de lona, las hamacas, el piso de hojas de palma) y por referentes que figurativizan el trópico, se presenta dotado de una cierta organización que garantiza el viaje y que se ve amenazado por el azar que configura otro orden que lo obstaculiza: los bancos de arena que se forman de repente y varan el lanchón.

El motor cambia de ritmo a cada rato, lo cual nos mantiene en constante estado de incertidumbre. Es de temer que de un momento a otro se detenga para siempre. La corriente se hace cada vez más indómita y caprichosa. Todo esto es absurdo y nunca acabaré de saber por qué razón me embarqué en esta empresa. Siempre ocurre lo mismo al comienzo de los viajes. Después llega la indiferencia bienhechora que todo lo subsana. La espero con ansiedad (Ibíd., 19).

La incertidumbre, el sin sentido y la derrota anticipada marcan las reflexiones del sujeto de la enunciación, quien evalúa negativamente el comienzo de sus empresas en el momento en que se presentan obstáculos para continuar el viaje; obstáculos que Maqroll no hace nada por superar, limitándose únicamente a verbalizar su descontento y a desear la indiferencia como defensa a sus presagios.

Los paisajes de tierras bajas con su naturaleza aniquiladora corroen y agreden a los viajeros. Los mosquitos transmisores de la enfermedad y de la muerte los acosan, el clima húmedo y malsano y el calor sofocante los adormece y les resta toda energía:

Sucedió lo que hace rato vengo temiendo: la hélice chocó con un fondo de raíces y se torció el eje que la sostiene. La vibración se hizo alarmante. Hemos tenido que atracar en una orilla de arena de pizarra, que despide un tufo vegetal dulzón y penetrante. Hasta que logré convencer al Capitán de que sólo calentando el eje se conseguiría enderezarlo, lucharon varias horas en las maniobras más torpes e imprevisibles en medio de un calor soporífero. Una nube de mosquitos se instaló sobre nosotros (Idem).

Dos meses después, el viaje continúa y ante la presencia de las tierras altas, Maqroll se complace en exteriorizar la euforia que lo invade y precisar el sentimiento de gozo que le permite valorizar positivamente este nuevo paisaje, especie de madre protectora que lo acoge, fuente que lo alimenta y vitaliza, lugar de origen que reclama suyo y lo concilia con la existencia que contrapone a las tierras bajas, como espacio de infortunio y degradación. Observemos cómo percibe este mundo natural y lo categoriza figurativamente, dándonos un verdadero efecto de realidad:

La cordillera se alza en el horizonte, frente a nosotros, con una precisión abrumadora. Caigo en la cuenta de que había olvidado lo que se sentía frente a ella, lo que ella representa para mí como ámbito protector, como fuente inagotable de pruebas tonificantes, de retos que aguzan los sentidos y vigorizan mi necesidad de provocar el azar, en el intento de establecer sus límites. Ante el espectáculo de esa cadena de montañas opacadas por el tono azulino del aire, siento subir del fondo de mí mismo una muda confesión que me llena de gozo y que sólo yo sé hasta dónde explica y da sentido a cada hora de mi vida: “Soy de allí. Cuando salgo de allí, empiezo a morir”. (...) La cordillera. Todo lo que ha tenido que suceder hasta llegar a esta experiencia de la selva, para que ahora, con las señales aún frescas en mi cuerpo de las pruebas a que me ha sometido el paso por su blando infierno en descomposición, descubra que mi verdadera morada está allá arriba, entre los hondos barrancos donde se mecen los helechos gigantes, en los abandonados socavones de las minas, en la hú-

meda floresta de los cafetales vestidos con la nieve atónita de sus flores o con la roja fiesta de sus frutos; en las matas de plátano, en su tronco de una indecible suavidad y en sus reverentes hojas de un verde tierno, acogedor y terso; en sus ríos que bajan golpeando contra las grandes piedras que el sol calienta para delicia de los reptiles que hace en ellas sus ejercicios eróticos y sus calladas asambleas, en las vertiginosas bandadas de pericos que cruzan el aire con una algarabía de ejército que parte a poblar las altas copas de los cámbulos. De allá soy, y ahora lo sé con la plenitud de quien, al fin, encuentra el sitio de sus asuntos en la tierra. De allá partiré de nuevo, no sé cuantas veces, pero no será para tornar a los parajes de donde ahora vengo. Y cuando esté lejos de la cordillera, me dolerá su ausencia con un dolor nuevo hecho de la ansiedad febril de regresar a ella y perderme en sus caminos que huelen a monte, a pasto yaraguá, a tierra recién llovida y a trapiche en plena molienda” (Ibíd., 65).

Este pasaje pleno de belleza poética, refiere de manera totalizante la geografía de un trópico exuberante de alta cordillera hecha de ríos, de cafetales, de imponente olor a monte y de cantos de aves. Es ese eufórico lugar de origen, que contrasta con el paisaje caótico y malsano hecho de selva de tierras bajas y de temperatura calcinante, de fétidos pantanos donde el hombre se pierde en el delirio de la fiebre y la existencia se gasta en la monotonía y la desesperanza.

Al inicio del viaje, en el difícil paisaje de degradación de las tierras bajas, Maqroll se narra a sí mismo y a otros personajes que pone en escena mediante la percepción visual y auditiva. La construcción de los mismos se presenta en la interacción entre los signos que los dotan de identidad y aquellos que manifiestan su conducta y los que expresan sus vínculos con los demás personajes. Dicha información se ve condicionada por el campo visual y el alcance auditivo del narrador:

El capitán duerme en la proa bajo un parasol de playa multicolor que él va girando según la posición del sol. Siempre está en una

semiebriedad, que sostiene sabiamente con dosis recurrentes aplicadas en tal forma que jamás se escapa de ese ánimo en que la euforia alterna con el sopor que nunca lo vence por completo. Sus órdenes no tienen relación alguna con la trayectoria del viaje y siempre nos dejan una irritada perplejidad”: ¡Arriba el ánimo! ¡Ojo con la brisa!, ¡Recia la lucha, fuera las sombras!, ¡El agua es nuestra!, ¡Quemen la sonda!”, y así todo el día y buena parte de la noche. Ni el mecánico ni el práctico prestan la menor atención a esa letanía que, sin embargo, en alguna forma los sostiene despiertos y alertas y les transmite la destreza necesaria para sortear las incesantes trampas del Xurandó.

El mecánico es un indio que se diría mudo a fuerza de guardar silencio y sólo se entiende de vez en cuando con el Capitán en una mezcla de idiomas difícil de traducir. Anda descalzo, con el torso desnudo. Lleva pantalones de mezclilla llenos de grasa que usa amarrados por debajo del prominente y terso estómago en el que sobresale una hernia del ombligo que se dilata y contrae a medida que su dueño se esfuerza para mantener el motor en marcha.

(...) El práctico es uno de esos seres con una inagotable capacidad de mimetismo, cuyas facciones, gestos, voz y demás características personales han sido llevados a un grado tan perfecto de inexistencia que jamás consiguen permanecer en nuestra memoria. (...) Mi compañero de viaje, en la sección protegida por el toldo, es un gigante rubio que habla algunas palabras masticadas con un acento eslavo que las hace casi por completo indescifrables (Ibíd., 18).

La incomunicabilidad hace parte de la condición de estos seres extraños que se hunden en la soledad; el Gaviero la tematiza, situándola en la selva como vivencia que permite enfrentar al hombre con su propio destino que lo conduce hacia la nada.

El tema de la derrota que tortura al desesperanzado y cierto deseo de fracaso obsesionan a nuestro protagonista. Le inquieta

profundamente la compulsión de repetición en las inciertas empresas que definen la historia de su existencia. Tal vez por todo esto, valoriza y evalúa negativamente la búsqueda de unos aserríos inexistentes:

Al subir a esta lancha mencioné el aserradero de marras y nadie ha sabido darme idea cabal de su ubicación. Ni siquiera de su existencia. 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. Y aquí voy, río arriba, como un necio, sabiendo de antemano en lo que irá a parar todo esto. En la selva, en donde nada me espera, cuya monotonía y clima de cueva de iguanas, me hace mal y me entristece. Lejos del mar, sin hembras y hablando un idioma de tarados. (...) Me intriga sobremanera la forma como se repiten en mi vida estas caídas, estas decisiones erróneas desde su inicio, estos callejones sin salida cuya suma vendría a ser la historia de mi existencia. Una fervorosa vocación de felicidad constantemente traicionada, a diario desviada y desembocando siempre en la necesidad de míseros fracasos, todos por entero ajenos a lo que, en lo más hondo y cierto de mi ser, he sabido siempre que debiera cumplirse si no fuera por esta querencia mía hacia una incesante derrota (Ibíd., 22-23).

En los relatos de Mutis, la naturaleza es una presencia fuerte que moldea el ánimo y las acciones de los hombres; el paisaje físico de la selva baja se torna insoportable, así como también lo son los seres que lo habitan. Tierra e indígenas se confunden en la percepción sensorial del Gaviero y su contacto es calificado de nauseabundo, amenazante y degradado. Esta valoración disfórica¹ nos muestra a un Maqroll ambivalente

¹ El término proviene de “Disforia”: “En el análisis del relato, los términos ‘disforia’ y ‘euforia’ se usan con frecuencia para caracterizar dos situaciones opuestas en las que se pueden encontrar los personajes: estado positivo, alegre, feliz (euforia); estado penoso, desgraciado, negativo (disforia)”. Marchese, Angelo y Forradillas, Joaquín. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel, 1978. p. 104.

en sus sentimientos hacia los indígenas, admirados cuatro días antes por “la armonía de sus proporciones” y rechazados en el horror presente del encuentro erótico. Así refiere esta crucial experiencia:

Esa noche, mientras dormía profundamente, me invadió de pronto un olor a limo en descomposición, a serpiente en celo, una fetidez creciente, dulzona, insoportable. Abrí los ojos. La india estaba mirándome fijamente y sonriendo con malicia que tenía algo de carnívoro, pero al mismo tiempo de una inocencia nauseabunda. Puso su mano en mi sexo y comenzó a acariciarme. Se acostó a mi lado. Al entrar en ella, sentí cómo me hundía en una cera insípida que, sin oponer resistencia, dejaba hacer con una inmóvil placidez vegetal. El olor que me despertó era cada vez más intenso con la proximidad de ese cuerpo blando que en nada recordaba el tacto de las formas femeninas. Una náusea incontenible iba creciendo en mí (Ibíd., 20-21).

La selva como amenaza y lugar de infortunio para quienes no han nacido en ella y se atreven a descubrirla, es metaforizada y figurativizada en el encuentro erótico. El deterioro físico y moral de los individuos está signado por el trópico que los consume, simbolizado en el encuentro con esos seres salidos de la tierra y de la naturaleza avasallante y sometedora que los posee. Ella misma alienta en ellos el extraño goce de lo desconocido. El olvido de las leyes no escritas de la selva, que prohíben la relación entre indígenas y foráneos, tiene terribles consecuencias para aquellos que se atreven a violarlas:

El esclavo se llevó anoche a la india a su hamaca, y esta mañana amaneció otra vez con el indio que dormía abrazado sobre él. El capitán los separó, no por pudor, sino, como explicó con voz estrepajosa, porque el resto de la tripulación podía seguir su ejemplo y ello traería de seguro peligrosas complicaciones. El viaje, añadió, era largo y la selva tiene un poder incontrolable sobre la conducta de quienes no han nacido en ella. Los vuelve irritables y suele producir un estado delirante no exento de riesgo (Ibíd., 21).

La tematización del Eros en este contexto que figurativiza el horror, pierde su significado como pulsión de vida. Es más bien Tánatos, fuerza demoníaca que deshonra y degrada al ser humano y lo conduce a la enfermedad y la muerte.

El tema de la enfermedad, siempre valor disfórico para el hombre que la padece, es valorizado negativamente en las figuras del delirio de pesadilla, en las obsesiones recurrentes, en la amenaza de locura que produce la fiebre:

Perdí por completo la idea del curso del tiempo. El día y la noche se mezclaban a veces vertiginosamente. En ocasiones, uno u otra se quedaban detenidos en una eternidad que no intentaba comprender. Los rostros que se acercaban a mirarme me resultaban por completo ajenos, bañados en una luz opalina que les daba el aspecto de criaturas de un mundo ignoto. Tuve pesadillas atroces, relacionadas siempre con las esquinas del techo y el ensamble de las láminas de zinc. Intentaba encajar una esquina en otra, modificando la estructura de los soportes o emparejar los remaches que unían las láminas en forma que no tuvieran la menor variación o irregularidad. En esas tareas ponía toda la fuerza de una voluntad hecha de fiebre y de maniática obsesión, repetidas en serie interminable. Era como si la mente se hubiera detenido de improviso en un proceso elemental de familiarización con el espacio circundante. Proceso que, en la vida diaria, ni siquiera registra la conciencia, pero que ahora se convertía en el único fin, en la razón última necesaria, inapelable, de mi existencia. (...) A medida que tales obsesiones se prolongaban y hacían más regulares y elementales. Iba cayendo en un irreversible estado de locura, en una inerte demencia mineral en donde el ser o más bien, lo que había sido, se disolvía con una rapidez incontrolable (Ibíd., 49).

El padecimiento sin que se oponga resistencia parece ser otra condición del desesperanzado. Este padecimiento se agota en la falta de acción y en la lúcida conciencia que tiene el Gaviero de la inutilidad de sus empresas, sentimiento disfórico que evidencia en

constantes lamentaciones sobre su condición actual, en la certeza de la existencia de una vida más grata que se desliza paralelamente en otra parte y que acrecienta su desarraigo:

Pero meditando un poco más sobre estas recurrentes caídas, estos esquinazos que voy dándole al destino con la misma repetida torpeza, caigo en la cuenta, de repente, que a mi lado ha ido desfilando otra vida. 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 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 mis sueños (Ibíd., 24).

Al desgaste del cuerpo se suma la decadencia del espíritu. Maqroll pierde el entusiasmo inicial que lo lleva a buscar los aserríos donde pretendía realizar el negocio de la venta de la madera. Sólo el viaje como vivencia que permite al personaje conocer a otros y pensarse a sí mismo tiene sentido.

De otro lado, ni el deterioro físico y espiritual que produce la selva, que mina los cuerpos y las almas de los hombres y que los conduce inevitablemente a la muerte, pueden impedir el sentimiento de euforia de algunos encuentros y una cierta solidaridad, que permite el goce de la amistad, motivo para sobrevivir en medio del horror. El desesperanzado siempre confía en alguien para poner en jaque la fatalidad que lo acosa y de esta manera aferrarse a la vida.

El capitán, ese hombre con quien se identifica Maqroll, es admirado por una destreza infalible para orientarse y un poder de mando sobre sus subordinados. Es una admiración confirmada en el relato que el capitán hace de su historia de esplendores recordados, en ese largo peregrinar por ríos y mares del trópico, en su idealización por la vida pasada, en la nostalgia por los amores

vivididos y en el sin sentido de la vida presente que produce en ambos extrañeza y desarraigo, pero que también posibilita su identificación.

Este hombre habitualmente silencioso comparte con Maqroll la historia de su vida de viajero. En el primer encuentro con el Mayor, que manda la base militar, su voz se alza para dar fe de él: “Viene conmigo al aserradero. Es de confianza” (Ibíd., 34). Con estas palabras lo salva de la posibilidad de ser tomado prisionero y seguramente morir como el Práctico y el Estoniano. Lo cuida solícitamente cuando sufre la fiebre del pozo; le regala la oración para los caminantes en peligro de muerte en espera de la llegada de los rápidos en el Paso del Ángel y le da instrucciones para que pase airoso la prueba: “No se meta en la hamaca. Manténgase en pie y agárrese bien de los barrotes del toldo. No mire a la corriente y trate de pensar en otra cosa” (Ibíd., 35).

Las reflexiones que Maqroll escribe después de su muerte, manifiestan un sentido homenaje a su memoria: “Cada uno evocaba a su manera y con su particular dotación de recuerdos al compañero que por fin halló reposo después de haber vivido, como él mismo me dijo tantas veces, la vida que no le correspondía. Mientras nos dirigíamos al lanchón para seguir el viaje, supe que dejaba allí un amigo ejemplar en su solidaria discreción y en su cariño firme y sin aristas” (Ibíd., 68).

El Mayor también realiza una serie de acciones en donde se manifiesta su simpatía por el Gaviero: Le regala lápiz y papel para escribir su diario. Al lado del Capitán vigila sus delirios cuando padece la fiebre del pozo. Con palabras que testimonian el desarraigo y la lucidez propios de todo desesperanzado, lo advierte sobre los peligros de la selva: “Usted no es hombre para permanecer aquí mucho tiempo. Viene de otros países, otros climas, otras gentes. La selva no tiene nada misterioso, como suele creerse. Ese es su peligro más grande. Es ni más ni menos, esto que usted ha visto. Esto que ve. Simple, rotunda, uniforme, maligna. Aquí la inteligencia se embota. El tiempo se confunde, las leyes

se olvidan, la alegría desconoce, la tristeza no cuaja” (Ibíd., 39).

La insensatez de esta empresa ha terminado, y un nuevo viaje comienza para el Gaviero rumbo al páramo, a la posada “La nieve del Almirante”, donde quizá una mujer lo espere. Recuperada en el recuerdo y adornada con todas las virtudes positivas que les han sido negadas a los hombres, Flor Estévez posee poderes mágicos para crear un cierto orden y armonizar con la naturaleza, una cierta sabiduría para comprenderlo.

Para recuperar un poco de esperanza, para sentirla cercana, Maqroll le ha escrito una carta, hermosa invocación, de la cual hemos elegido algunos párrafos que expresan su amor y el goce de su recuerdo:

Creo que, desde La Nieve del Almirante, usted ha ido tejiendo, construyendo, levantando todo el paisaje que la rodea. Muchas veces he tenido la certeza de que usted llama a la niebla, usted la espanta, usted teje los líquenes gigantes que cuelgan de los cámbulos y usted rige el curso de las cascadas que parecen brotar del fondo de las rocas y caen entre helechos y musgos, de los más sorprendentes colores: desde el cobrizo intenso hasta ese verde tierno que parece proyectar su propia luz. (...) 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. (...) No es esto todo lo que quería decirle. Ni siquiera he comenzado. Lo cual, desde luego, no importa. Con usted no es necesario decir las cosas porque ya las sabe desde antes, desde siempre. Muchos besos y toda la nostalgia de quien la extraña mucho (Ibíd., 75-77).

En conclusión, no hay en el Gaviero un deseo de oponer un hacer transformador a su sentido trágico; sólo el enfrentamiento involuntario de la conciencia con la fatalidad en un viaje sin orillas y un ensimismamiento con la vida interior se convierten en gran motivo de su existencia y hacen parte de una estética que se nutre y se recrea poéticamente en la conciencia de la propia destrucción.

ILONA LLEGA CON LA LLUVIA

EL ORBE ARGUMENTAL: LA INCESANTE LLUVIA DE LA NOSTALGIA

En esta nueva novela, publicada en 1988, Maqroll vuelve a la aventura en compañía de su antigua amante y cómplice, la hermosa Ilona Grabowska. El puerto caribeño de la ciudad de Panamá es el referente espacial elegido para darnos a conocer la versión porteña de un trópico de bares, burdeles, prostitutas y ladrones, donde una vez más reina la desesperanza y la muerte que ronda los ambientes y degrada la vida de los personajes.

Una extraña mujer de nombre Larissa, que carga con una historia alucinante de posesiones eróticas por parte de fantasmas de la nobleza europea, será la responsable de la muerte de Ilona, arrebatando la felicidad al Gaviero y lanzándolo nuevamente a un futuro de aventura incierta, en compañía de su amigo y cómplice, Abdul Bashur.

La historia comienza con la llegada de Maqroll el Gaviero, Wito (el capitán del Hansa Stern) y Cornelius (el contramaestre) a Cristóbal, puerto panameño. Ante el inminente embargo del barco, por parte de un grupo de bancos que tiene sucursales en Panamá, hecho que se suma a una serie de infortunios sufridos, el capitán se suicida y Maqroll decide finalizar el viaje, bajar a tierra y dirigirse a buscar fortuna en la ciudad de Panamá.

Instalado en un mísero hotel, de nombre “Pensión de Lujo Astor”, se dedica a deambular por la ciudad sin motivo aparente. En un viejo barrio residencial venido a menos, descubre un tranquilo bar y se convierte en su asiduo visitante, entabla amistad con el dueño, un panameño llamado Alex, quien le permite dar su dirección para recibir la correspondencia de sus amigos. Este hombre le simpatiza por su capacidad de complacer las preferencias alcohólicas de sus clientes sin hacer preguntas. Con el pretexto de conocer el ambiente del puerto, el Gaviero gasta su escaso dinero en vodka y en displicentes encuentros eróticos con prostitutas del puerto.

Un día recibe, desde Italia, una carta de su entrañable amigo, el libanés Abdul Bashur, compañero de ilícitos, riesgos y aventuras, quien pone a su disposición algunas libras esterlinas que tiene en un banco de Panamá, saldo de un negocio de armas hecho hace algunos años, con las fuerzas armadas de un país vecino al istmo y con la participación del Gaviero. Al gastar este dinero, Maqroll se ve en la necesidad de vender objetos robados en las bodegas de la aduana de Colón o en los depósitos de los grandes almacenes de Panamá, proporcionados por el portero del hotel donde vive. Al ser prevenido por Alex acerca de los riesgos de esta actividad, liquida cuentas con el portero y se traslada al hotel Miramar, lugar más seguro pero de un bullicio infernal por estar situado en la misma calle de pequeños bazares hindúes.

Una tarde en que deambula por la zona de los grandes hoteles y ante un inesperado y torrencial aguacero, el gaviero busca guarecerse en un pequeño hotel con ciertas pretensiones de lujo; sorpresivamente se encuentra con la hermosa Ilona Grabowska, vieja amiga, amante, camarada polaca, cuyos favores compartió gozosamente con Abdul Bashur en el pasado. Esta mujer encantadora que solía aparecer en los momentos más críticos de sus vidas, siempre con la lluvia y con una fuerza vital y renovadora, disipaba cualquier incertidumbre y los ayudaba a recomponer su existencia. Al partir, lo hacía sin sentimientos de culpa y sin llamarse a engaños. Los encuentros con ella les producían la sensación de inaugurar de nuevo una vida sin obstáculos.

Después de ponerse al día sobre sus aventuras, Ilona paga su cuenta de hotel y lo traslada con ella al hotel Sans Souci. Durante algún tiempo dedican las mañanas a disfrutar de las horas de sol en la piscina del hotel y luego a degustar las delicias marítimas del trópico. En las tardes, después de hacer el amor, tienen largas conversaciones en que recuerdan viejos amigos, aventuras y lugares compartidos. En las noches vagan por los casinos de la ciudad tomando cócteles que modifican a su antojo. Antes que la rutina los agote y el dinero se acabe, Ilona tiene una de sus ideas salvadoras: montar un burdel en una casona llamada Villa Rosa, con prostitutas disfrazadas de azafatas para complacer turistas ricos o agentes aeroportuarios ávidos de aventuras diferentes. Con el negocio viene la prosperidad económica y también Larissa, enigmática mujer proveniente del Chaco, quien entra a trabajar en el burdel y vive en el Lepanto, barco abandonado en la playa, donde afirma haber sido poseída regularmente por los fantasmas de un coronel napoleónico y un relator veneciano que desaparecen al llegar a costas americanas dejándola inquieta y perturbada.

Tiempo después, al hastiarse del negocio del burdel y de la enfermiza dependencia de Larissa, Ilona y Maqroll deciden cancelar Villa Rosa, partir ganancias con su fiel ayudante Luis Longinos y esperar la inminente llegada de Abdul en su barco “Fairy of Trieste” para viajar con él en busca de nuevas aventuras. Ilona se despide de Larissa y ésta, al conocer su decisión de abandonarla, vuela el Lepanto y muere en su compañía.

Nuevamente solo y sumido en la tristeza, el gaviero se dirige al puerto de Cristóbal, al encuentro de su amigo Abdul Bashur, para empezar de nuevo su viaje interminable.

EL MUNDO NARRATIVO: MAQROLL, ILONA Y LARISSA

En *Ilona llega con la lluvia*, el lector encuentra un prime texto de carácter introductorio titulado “Al lector”. Aquí aparece el primer narrador, al mismo tiempo personaje anónimo ubi-

cado fuera de la historia que manifiesta ser conocedor de muchos episodios de la vida de Maqroll. Sus informaciones construyen el universo íntimo y el modo de ser del Gaviero. Mediante este discurso narrativo lo define y evalúa, toma distancia de él, se construye a sí mismo y anuncia el relato que más adelante hará Maqroll de la nueva historia:

Prefería Maqroll el Gaviero, para relatar a sus amigos, aquellos episodios de su vida adornados con cierto dramatismo, con cierta tensión que podía llegar, a veces, hasta una evidente vena lírica, cuando no desembocar en un misterio con su correspondiente interrogación metafísica y, por ende, de imposible respuesta. (...) La moral en el caso del Gaviero, era una materia singularmente maleable que él solía ajustar a las circunstancias del presente. (...) Los decretos, principios, reglamentos y preceptos que sumados, suelen conocerse como la ley, no tenían para Maqroll mayor sentido ni ocupaban instante alguno de su vida. Era algo que se aplicaba fuera del ámbito por él fijado a sus asuntos y no tenían por qué distraerlo de sus personales y un tanto caprichosos designios (Mutis, 1997: 109).

Y luego:

En la altamar de sus horas de vino y remembranzas, le escuché a mi amigo relatar ciertas ocurrencias de su vida que no eran las que con mayor frecuencia solía repasar cuando le atacaba la nostalgia, la sed diría yo más bien, de lo desconocido. Algunas de ellas vienen aquí relatadas usando la voz misma del protagonista. Me parecieron de algún interés para conocer esa otra cara del personaje y tuve buen cuidado de volver con él, a menudo, sobre ellas hasta fijarlas en mi memoria con la inflexión misma de la voz y las divagaciones de que era tan adicto el Gaviero (Ibíd., 111).

Un programa narrativo se inicia en el momento en que Maqroll, haciendo las veces de narrador, toma la palabra para relatar, en primera persona y en pasado, su llegada en el Hansa Stern en

compañía de Wito el capitán y Cornelius el contraмаestre, a Cristóbal, puerto panameño:

Cuando vi que la lancha gris del resguardo se acercaba, con la bandera de Panamá tremolando ufana en la popa, supe de inmediato que habíamos llegado al final de nuestra accidentada travesía. Para decir verdad, cada vez que, durante las últimas semanas, atracábamos en un puerto, esperábamos siempre una visita como ésta. Sólo la laxitud con la que en el Caribe se suelen tramitar los asuntos burocráticos nos había mantenido a salvo de tal eventualidad (Ibíd., 113).

El discurso de Maqroll no sólo comienza a configurar-nos a este personaje, sino también al lugar geográfico desde donde realiza su relato, el trópico caribeño, mundo narrativo postulado desde un principio como lugar disfórico, cuyas condiciones de insalubridad minan los cuerpos y el psiquismo de los hombres:

La embarcación avanzaba por entre una charca gris, en la que flotaban restos anónimos de basura y aves muertas que comenzaban a descomponerse. La superficie oleaginosa dejaba paso a la quilla creando una lenta ola que iba a morir perezosamente, un poco más adelante. Estábamos lejos del siempre mudable desorden del mar (...) un calor implacable, que bajaba de un cielo sin nubes, fomentaba el aroma de vegetales en descomposición y del barro de los manglares que se secaban al sol esperando la subida próxima de la marea (Ibíd., 113).

Ante la inminencia del embargo del Hansa Stern, por parte de las autoridades portuarias de Panamá, el Gaviero se detiene a conversar con Cornelius informándonos sus impresiones sobre este personaje:

—Aquí termina todo esto. Ahora cada cual por su lado y a ver qué pasa— comentó el contraмаestre mirando hacia los muelles de Cristóbal como si de allí pudiera venir la respuesta a su inquietud. Cornelius era un holandés regordete, de corta estatura, siempre aspirando una pipa cargada con tabaco de la peor clase. Hablaba un español impecable, enriquecido con las más variadas y pintorescas maldiciones. Parecía que se hubiera propuesto coleccionarlas a lo largo de sus años de navegación por las islas, ya que constituían un auténtico muestrario de la escatología caribeña. Al comenzar nuestro viaje, pareció mostrarme cierta desconfianza nacida de esas susceptibilidades que atacan a los hombres de mar cuando alcanzan algún lugar de mando. Desconfían siempre de todo extraño que parezca invadir lo que ellos consideran como sus dominios. Muy pronto conseguí disolver esta primera actitud del holandés y acabamos estableciendo una relación, distante pero cordial y firme mantenida gracias a la reconstrucción de anécdotas y experiencias comunes que, o bien remataban en un estruendo de carcajadas o iban a morir contra un telón de nostalgia soñadora y derrotada (Ibíd., 114).

En este pasaje, el narrador es concebido como un sujeto que sabe y puede verbalizar con gran competencia lingüística e informar y evaluar los comportamientos del holandés y su propia relación con él. Motivado por el Gaviero, quien le solicita información sobre Wito, el capitán Cornelius asume la función de narrador, no en el mismo nivel de Maqroll cuando es narrador, sino en el nivel que comparte con él como actor. De esta manera el Cornelius que actúa se transforma en narrador, abriendo un espacio narrativo secundario, desde el cual informa su saber a Maqroll, pleno narratario y observador:

—Once años llevamos juntos— contestó el contraмаestre. Lo que le cagó el destino al pobre Wito fue la huida de su propia hija única con un pastor protestante de Barbados, casado y con seis hijos. Dejo fieles, iglesia y familia y se llevó a la

muchacha a Alaska. La pobre, además de fea es medio sorda. Wito comenzó, entonces, sus negocios descabellados. Se fue enredando en hipotecas que le tienen tomado el barco y creo una casa en Willemstad. Ya sabe como es eso. Abrir un hueco para tapar otro. No es aventurado pensar que estos mierdas llegan justamente para arreglarle el asunto (Ibíd., 114).

En este juego de narradores, Maqroll toma la palabra nuevamente e informa a un narratario, la historia contada por Wito sobre su origen y las observaciones que el mismo Maqroll hace sobre su aspecto y comportamientos nos permite hacernos un retrato detallado del personaje:

Winfried Geltern. Su historia bien merecía todo un libro. Estaba tan llena de episodios, sobre algunos de los cuales solía pasar como sobre ascuas, que uno se perdía en su laberíntica complejidad. En los puertos y rincones del Caribe se le conoció siempre como Wito. (...) El perfil Zorruno del rostro y el continente de profesor despistado de nuestro personaje, impidieron, con cierta justicia escénica, que se agregara a su apodo el título de capitán de navío. Le decían Wito, así, sin más. Él nunca se dio por enterado de lo ridículo del improbable diminutivo. Había nacido en Dantzig, pero su familia era de origen wetsphaliano. Hablaba todos los idiomas de la tierra con una fluidez desarmante. Jamás narraba anécdotas ni detalles relacionados con su vida en el mar. Era como si éste fuera ajeno a sus hábitos, a sus ideas y preferencias. Caminaba en forma erguida, un tanto envarada, que le servía a la maravilla para subrayar su conversación escondida con prolija exactitud de relojero. A menudo tenía Wito momentos de humor sardónico y sus palabras estallaban siempre de improviso y se apagaban en igual forma (Ibíd., 118).

El discurso evaluativo y las observaciones hechas por Cornelius y por Maqroll dibujan el universo del capitán Wito, marino que viene de muchos viajes, hombre que padece un

dolor muy hondo que va minando sus fuerzas espirituales y que inevitablemente lo conducirá a su propia destrucción.

Su suicidio y el embargo del barco son acontecimientos que cierran este primer programa narrativo. El Gaviero, nuevamente solo, se despide de Cornelius y se dirige a Panamá para seguir con el sentido del relato, el sin sentido de su existencia, sacralizando el fracaso y la derrota en el contar, y preparándose para el azaroso encuentro con Ilona Grabowska.

Observemos cómo los nuevos encuentros y acontecimientos alimentan este modo de contar. Entretejiendo tiempos, espacios e historias, acudiendo a voces ajenas al protagonista, Álvaro Mutis arma la novela. Personajes como la misma Ilona o Larissa, al participar en calidad de narradoras de historias pasadas y actores de esta nueva zaga, la enriquecen y relativizan, a partir del discurso de Maqroll, que, en virtud de su palabra, convoca esta polifonía narrativa.

En el primer encuentro, sucedido en el vestíbulo del hotel Sans Souci, Maqroll relata a Ilona el episodio del Hansa Stern, la muerte de Wito y la ayuda económica de Abdul Bashur, amigo entrañable de ambos. Este relato hecho por Maqroll a Ilona lo convierte también en narrador de una historia en la cual participa como actor.

Inmediatamente después, la historia contada por Ilona acerca de lo ocurrido con su vida al separarse de Maqroll, la convierte en narradora de hechos pasados y a Maqroll en narratario, situados ahora en la historia presente, en ese espacio-tiempo que ocurre en el hotel Sans Souci.

Ilustremos esto con fragmentos del largo relato de Ilona:

Después de lo que tú llamaste la “operación alfombra” y te fuiste al Perú con la necesidad esa de las canteras de Chiclayó, viajé a Oslo donde vive una prima que tiene un negocio de artículos de belleza fabricados a base de algas marinas.(...) Allí pasé dos años como socia suya. Un fracaso, como era de esperarse. A quién se le ocurre un negocio de esa especie en

un país en donde más de la mitad del año es de noche y las mujeres tienen piel de niña y estatura de artillero. En Oslo volví a encontrar a Eric Bandsfeld, aquel Luxemburgués que quería casarse conmigo en Chipre y a quien tú pasaste toda una noche explicándole que yo no sería nunca esposa de nadie y que llevaba quemada media vida en cosas muy diferentes a las tareas del hogar.(...) Lo acompañé en dos viajes a Hong Kong. Seguía con el asunto de las perlas, que le había dado tan buenas ganancias cuando lo conocimos. (...) Me fui al África del Sur y puse un cabaret con *Striptease* que trataba de copiar el Crazy Horse. Todo marchó bien hasta cuando comenzaron los problemas raciales. (...) Preferí liquidar y regresé a Trieste. Dos o tres aventuras de rutina. (...) Un año después fui a las Islas Canarias con un fulano que se decía niño rico, heredero de una fortuna en Tenerife. Ni niño, ni rico, ni herencia. (...) Pero en Canarias encontré una viuda húngara quien me propuso que instaláramos en Panamá una boutique de modas con modelos auténticos de los grandes modistos. (...) Nos pusimos de acuerdo, tan de acuerdo que terminamos en la cama. (...) Pero cayó en la tontería de enamorarse en serio, con escenas de celos, llantos y dramas en magyar que ahuyentaban la clientela y me dejaban agotada y sin ánimos para nada. (...)Liquidamos el negocio. (...) Y, bueno, aquí me tienes. En este Hotel Sans Souci, con una cuenta en el Indian Trade National Bank, que me permite vivir, sin mayores lujos desde luego, pero tampoco acosada por la miseria (Ibíd., 147).

En adelante, Maqroll retomará el hilo de la narración de la historia de la fundación del burdel de Villa Rosa, donde al lado de Ilona asume un rol protagónico, pues no se limita a contar la historia sino que también participa en ella. Su punto de vista y su saber orientan y manipulan la percepción del lector. Un gran conocimiento de los otros personajes y su proximidad en un mismo espacio-tiempo le facilita su observación para construirlos como totalidades y construirse a sí mismo como actor.

El narrador nos da una visión altamente valorizada de Ilo-

na. El Gaviero se deleita en describir con lujo de detalles los atributos físicos y espirituales y el refinamiento que reconoce en ella y en ese discurso seductor, revela la intensidad de su admiración y su concepción estética de la belleza femenina:

Era alta y rubia. Tenía ademanes un tanto bruscos. El pelo corto, color miel, se lo acomodaba constantemente con un gesto de la mano que la hacía reconocible a primera vista aunque estuviera a mucha distancia. (...) A los cuarenta y cinco cumplidos sus piernas esbeltas y firmes, avanzaban imprimiendo al cuerpo ese elástico balanceo propio de los adolescentes. El rostro redondo, los labios sobresalientes y bien delineados, denunciaban la sangre Macedónica. Los dientes delanteros grandes y ligeramente prominentes le daban una perpetua expresión burlona e infantil. La voz, algo ronca, pasaba de los acentos graves a una gama cantarina cuando deseaba afirmar algo con énfasis o relatar algún hecho que le emocionaba especialmente. Nunca se le conoció un hombre por mucho tiempo. Pero conservaba con sus amigos, algunos de los cuales habían sido amantes ocasionales, una lealtad a toda prueba y una preocupación por lo que pudiera sucederles que llegaba a menudo hasta el sacrificio. No tenía la menor idea del valor del dinero y lo usaba indiscriminadamente sin parar mientes en quién era el dueño (Ibíd., 143).

La invención del prostíbulo sirve como pretexto para enaltecer la amistad entre los dos, sus diálogos cómplices, el recuerdo de sus aventuras del pasado y su lealtad de antiguos amantes. Todo esto amenazado por la llegada de Larissa, ese ser extraño, poseído por fantasmas, que vive en “El Lepanto”, barco en ruinas, abandonado en la playa. Al hablar de ella, el narrador manifiesta los más aciagos presagios que se confirmarán en el desenlace trágico.

Contrastemos esta descripción disfórica con la inmediatamente anterior:

Pocos días después, entró en Villa Rosa el aciago mensajero que envían los dioses para recordarnos que no está en nuestras manos el modificar ni la más leve parcela de nuestro destino. Llegó en forma de mujer con el nombre eslavo y evidentemente ficticio de Larissa. (...) Una mujer nacida en el Chaco, de origen incierto, pero que había recorrido mucho mundo, hablaba varios idiomas, llevaba una existencia muy reservada y tenía un aspecto imponente. (...) Tenía la voz ronca y la palabra fácil. Más que inteligente, daba la impresión de tener esa facultad muy rara, de orientarse en lo esencial, en lo duradero y cierto prescindir de todo lo demás. (...) Miraba a los ojos de su interlocutor pero no era a él a quién miraba. Es decir, más que mirar parecía estar buscando con paciente y secreta astucia, ese otro ser que nos acompaña siempre y que únicamente sale a la superficie cuando estamos solos, para entregar ciertos mensajes, disolver ciertas frágiles certezas y dejarnos en el desamparo de inconfesables perplejidades. Eso buscaba Larissa y allí buceaba pacientemente intentando rescatar lo que creíamos y esperábamos fuera irrescatable (Ibíd., 170-171).

Larissa comunica su propia historia a Maqroll e Ilona. En su narración, así como desde su condición de personaje, pone en escena una imagen alucinante de sí misma y de los fantasmas de Laurent Drouet-D'Erlon, oficial del imperio napoleónico y Giovan Battista Zagni, relator de la Secretaría Judicial del gran Consejo de la Serenísima República de Venecia, con los cuales se relaciona eróticamente para hacer posible el deseo, en ese estadio del no deseo que es la muerte.

LA ACTORIALIZACIÓN

La actorialización, esa operación discursiva que reúne los elementos semánticos y sintácticos para establecer la distribución de los actores o personajes del discurso y su recorrido actancial y temático, se realiza particularmente en cada texto narrativo literario, razón por la cual observaremos cómo se definen en su

hacer narrativo los personajes inventados por Mutis en esta novela.

El personaje manifiesta su existencia en la historia por la manera como es definido y por aquello que hace o deja de hacer, circunstancias narrativas que le dan identidad en este universo ficticio donde se debate entre su propio deseo y la fatalidad que le impone el imaginario del escritor.

La carencia es determinante en la constitución del personaje quien al darse cuenta de que le falta algo va a la búsqueda del objeto deseado. Su modo de ser está determinado, además, por la manera como es caracterizado y los valores que se le atribuyen en el relato, para permitir su representación imaginaria. Así, al inventar un personaje, se le escogen un conjunto de objetos de valor, lo cual explica la construcción de su historia pasada, las determinaciones psicológicas e históricas que motivan, sin duda, las carencias que se expresan en su discurso y en las temáticas tratadas en la historia presente, así como los objetos de valor que serán intercambiados entre los actores de la nueva historia. La lucha dramática entre los hombres o entre un hombre y su medio por la posesión de un objeto de valor dará consistencia al conflicto y a los programas narrativos que los personajes emprenderán.

Los actores

MAQROLL EL GAVIERO: Su caracterización sigue los lineamientos de la saga anterior, ahora convertido en un viejo marinero venido de todas partes y obligado por las circunstancias a permanecer un tiempo en Panamá. Su apodo de “Gaviero” también parece aludir al poeta que, situado en las alturas, ve más allá de todo lo conocido. Narrador y protagonista de la historia, viajero de oficio, vive entregado al recuerdo de un pasado más grato, doliéndose del presente de infortunios mientras llega la muerte. El texto no nos da informaciones sobre su aspecto físico ni sobre su origen. Con Ilona, su antigua amante y compañera de aventuras, monta un prostíbulo con supuestas azafatas en Ciudad de Panamá.

ILONA GRABOWSKA: Había nacido en Trieste. Hija de macedonios, alta, rubia y hermosa. Tenía ademanes un poco bruscos, cabello corto de color miel; a pesar de tener cuarenta y cinco años conservaba sus piernas esbeltas y firmes. Nunca se le conoció una relación duradera, aunque tuvo muchas aventuras amorosas con hombres y mujeres. leal con sus amigos Abdul Bashur y Maqroll el Gaviero, quienes llegaron a convertirse en sus amantes ocasionales y cómplices, y a quienes prodigaba un sincero afecto. Era creativa, enérgica y audaz, con una gran experiencia en negocios lícitos e ilícitos. Fue suya la idea de crear con Maqroll el prostíbulo de Villa Rosa. Murió cuando visitaba a Larissa en el incendio provocado por ésta.

LARISSA: Nació en El Chaco, pero de origen incierto. Hablaba varios idiomas y era muy reservada. De aspecto imponente: nariz recta, labios sobresalientes y bien delineados, piernas largas, cabello alborotado y rebelde que le llegaba hasta los hombros. Su voz era ronca e intensa. Procedente de Palermo, llegó a Panamá en el barco “El Lepanto” donde tuvo como amantes a los fantasmas de Laurent Drouet-D’Erlon, coronel de los Cheveau-légers de la Garde, muy cercano al emperador y Giovan Battista Zagni, relator de la Secretaría Judicial del Gran Consejo de la Serenísima República de Venecia. Vivía en los restos del barco El Lepanto, encallado en la playa. Llega a trabajar como prostituta en Villa Rosa y su apego enfermizo a Ilona lleva a ambas mujeres a la muerte.

ABDUL BASHUR: Entrañable amigo y compañero de aventuras de Maqroll e Ilona. Aunque se encontraba lejos, se comunicaba constantemente con sus amigos y les enviaba dinero. Después de la muerte de Ilona, el Gaviero busca reunirse con él en el puerto de Cristóbal, en su barco “Fairly of Trieste”.

WINFRIED GELTERN: Se le conoció siempre como Wito. Es delgado y de regular estatura, con facciones afiladas y zorrunas; tenía los ojos casi ocultos por las cejas pobladas, hirsutas y entrecanas. No conservaba apariencia de hombre de mar; parecía, más bien, un bedel de internado o un profesor de

Ciencias Naturales. Hablaba en forma lenta, precisa y casi pomposa. Había nacido en Dantzig, pero su familia era de origen Westfaliano. Hablaba todos los idiomas de la tierra con una extraña fluidez. Amigo de Maqroll y capitán del barco Hansa Stern, donde trabajaba el gaviero al llegar a Panamá. Estuvo casado con Susana, tierna y vivaz mujer judía, a quien todos querían y apodaban Wita. La muerte de su mujer, la huida de su hija con un pastor protestante de Barbados y la pérdida de su fortuna, constituyen la secuencia de infortunios que lo llevaron al suicidio

CORNELIUS: Era un holandés de corta estatura que hablaba un español impecable enriquecido con las más variadas y pintorescas maldiciones. Fue contraamaestre del Hansa Stern. Se queda trabajando en el barco con los nuevos dueños.

LONGINOS: Su nombre real era Luis Antero. Pequeño, regordete y de rasgos afeminados, era el hombre de entera confianza que atendía los clientes del prostíbulo. Al final hereda Villa Rosa.

LA ACTORIALIZACIÓN DE LA DESESPERANZA EN *ILONA LLEGA CON LA LLUVIA*

Al principio de la novela, nos topamos con un acontecimiento desafortunado: el orden mantenido en el transcurso del viaje concluye cuando se llega al puerto y entonces el barco es embargado por un grupo de bancos de Panamá. Es el final para Wito, el capitán, quien después de despedirse de Cornelius, el contraamaestre, y de Maqroll, se suicida propinándose un disparo. La muerte elegida como respuesta al deterioro dibuja el carácter desesperanzado de Wito. La conciencia de vivir una situación límite y degradante, y el sentimiento insoportable de despojo y de derrota, aligeran el camino hacia la propia destrucción.

El Gaviero relata este suceso, en el cual la atmósfera de muerte descrita paso a paso produce un gran efecto de tensión:

El disparo sonó como un seco chasquido de madera. La pareja de gaviotas que dormitaba en la antena levantó el vuelo. Un escándalo de alas y graznidos se fue a perder con ellas en el cielo que oscurecía por momentos. Subimos corriendo. Al entrar al camarote nos recibió un intenso olor a pólvora que picaba en la garganta. El capitán, sentado en su silla, se iba escurriendo hacia el suelo. Tenía la mirada vidriosa y perdida de los agonizantes. Un hilillo de sangre bajaba por la sien hasta mezclarse con otros dos que manaban de la nariz. La boca sonreía en un rictus por completo extraño a los gestos usuales de Wito. Sentimos una molestia singular, como si estuviéramos violando la intimidad de un ser que sabíamos ajeno y desconocido. El cuerpo acabó de caer con un ruido sordo mientras el zumbido del ventilador se abría paso por entre el silencio que organiza la muerte cuando quiere indicar su presencia entre los vivos (Ibíd., 116).

Cierta distancia, una lejanía del acontecimiento trágico, “una molestia singular”, son sentimientos que señalan la actitud defensiva de Maqroll. La indiferencia bienhechora intenta aminorar el dolor y la sorpresa, tal vez el estupor ante el acto íntimo del suicidio de un compañero querido que la muerte arrebató y convierte en “ajeno y desconocido”.

Pensar que la secuencia de infortunios que padece el hombre obedece a un cierto orden exterior, ajeno a su voluntad, permite a Maqroll despojar de sentido trascendente la fatalidad y transformar por el mecanismo de la lúcida reflexión, su adverso sentido:

Siempre he pensado que a estos períodos de catastrófica secuencia de infortunios no hay que darles un sentido trascendente de fatalidad metafísica. Nunca he creído en eso que las gentes llaman mala suerte, vista como una condición establecida por los hados sin que podamos tener injerencia en su mudanza u orientación. Pienso que se trata de un cierto orden, exterior, ajeno a nosotros, que imprime un ritmo adverso a nuestras decisiones y a nuestros actos, pero que en nada debe afectar nuestra relación con el mundo y sus

criaturas (Ibíd., 124).

De otro lado, la conformidad ante la derrota, la resignación lúcida y cierta indiferencia ante las malas jugadas del destino, acompañan al desesperanzado y hacen parte de su posición ética, de cierta disponibilidad para asistir con indiferencia a su constante aniquilamiento.

Con la muerte de Wito se cierra un ciclo de desesperanza para ese hombre sin futuro, también viajero de todos los mares, paria de la tierra, enfermo de amor y de nostalgia, y compañero de Abdul Bashur y de Maqroll en sus aventuras ilícitas por el Adriático.

Igualmente, un sentido de transitoriedad, de no permanencia y de sabor amargo, se manifiesta en este final de viaje de Maqroll, quien carga con los restos de una vida vivida con ingredientes de placer, de aventura, de renuncia y de muerte. La llegada a Panamá vislumbra un nuevo comienzo, el inicio de un nuevo viaje se realiza en ese eterno partir que expresa una insatisfacción que nada mitiga.

Durante varios días nuestro hombre deambula por la ciudad. Cuando el insoportable hastío y la pobreza parecen agobiarlo, el azar hace posible un nuevo y afortunado encuentro con Ilona, mujer maravillosa que llega siempre como el agua balsámica. Es en el goce del encuentro donde emana ese resto de esperanza que le queda al Gaviero para no sucumbir. Ilona está en el momento preciso para ayudar a Maqroll y a Abdul Bashur; para amarlos, sanar sus heridas, conducirlos por nuevos espacios, y con el instinto maternal propio de su género y su capacidad de acción, contagiarlos de su entusiasmo y conducirlos sabiamente a nuevas empresas.

Es Maqroll quien tiene la capacidad de reconocer su importancia bienhechora:

Tenía la condición de aparecer y desaparecer de nuestras vidas.

Al partir, lo hacía sin que pesara sobre nosotros ninguna culpa ni hubiera, de nuestra parte, motivo para llamarnos a engaño. Al llegar, traía una especie de renovada provisión de entusiasmo y esa capacidad tan suya de disipar, en un instante, todas las nubes que se hubieran acumulado sobre nosotros. Con ella se partía siempre de cero. La inagotable provisión de recursos que tenía a la mano para salir del mal paso, nos daba la impresión de que a su lado inaugurábamos cada vez la vida con todos los obstáculos resueltos (Ibíd., 145).

Ilona conduce al Gaviero a su cuarto de hotel, lo obliga a darse un baño de agua caliente y lo lleva a su lecho para sellar el reencuentro en el goce de los cuerpos, que recuerdan un pasado de amor. Su compañía logra engañar la soledad del Gaviero y redimirlo mediante la satisfacción del deseo. El ritual erótico les permite a ambos, una vez más, restablecer un orden y acariciar un poco de esperanza como breve razón para soportar el fardo de sus derrotas.

En su narración, Maqroll nos expresa bellamente esta experiencia y nos transmite el ritmo obligado que existe en el movimiento de la naturaleza tropical y en el ejercicio amoroso de Ilona, así como cierta similitud entre ambos movimientos, donde mujer y naturaleza se mueven al unísono ante la intensidad de la pasión:

Por las ventanas abiertas tornaba el calor espléndido después de la lluvia, que otra vez se alejaba manchando el mar con una ceniza sombría. Se acostó a mi lado en la gran cama doble y comenzó a acariciarme, mientras murmuraba a mi oído, con voz profunda imitando la del benedictino que nos guió una vez por la Abadía de Solesmes: “Gaviero loco, Maqroll jodido, Gaviero loco, Maqroll ingrato” y así hasta que entrelazados y jadeantes hicimos el amor entre risas; como los niños que han pasado por un grave peligro del que acaban de salvarse milagrosamente. Con el sudor, su piel adquiría un sabor almendrado y vertiginoso. La noche llegó de repente y los grillos iniciaron

sus señales nocturnas, su cántico pautado de silencios irregulares que recordaban el ritmo de alguna respiración secreta y generosa del mundo vegetal. Por las ventanas abiertas entraba un olor a tierra mojada, a hojarasca que empieza a descomponerse. (Ibíd., 142).

Hasta el encuentro con Ilona, Maqroll ha sido un sujeto signado por la privación de sus objetos de valor: el mundo construido en el Hansa Stern ha desaparecido; Wito, el capitán, se ha suicidado, y Cornelius, el contramaestre, se queda trabajando en el barco. Sin dinero y sin amigos, el Gaviero se dedica a una búsqueda sin rumbo definido, sin objetivos claros, instaurando su identidad de ser para la desesperanza en la fatalidad que le ha sido impuesta. La casualidad y el azar lo instalan de nuevo en la realidad del deseo. El placer disfrutado valoriza la posesión de la mujer como objeto perdido en el pasado y recuperado en el acto amoroso. La confirmación de la existencia se establece a través del juego de los cuerpos.

Ilona dota de sentido el aquí y el ahora, construyendo empresas que la liberan de la rutina y de la derrota económica. Concebir un refinado prostíbulo de azafatas en Villa Rosa es una solución mágica, propia de su brillante imaginación y del carácter desbocado que no se ajusta a los modelos de la moral vigente en la sociedad convencional. Un nuevo orden marginal y transitorio se hace necesario para no morir de pobreza y de hastío; la desesperanza, entendida como la certeza de ausencia de futuro para el hombre, hace parte del pensamiento lúcido de Ilona, y se manifiesta en la embriaguez de vivir el momento y sacar todo el provecho de él. Detenerse un tiempo permite contar con un buen dinero y acariciar la ilusión de continuar el viaje en compañía de Abdul Bashur. Además, mantenerse fiel a su búsqueda es una forma de asegurar su consistencia. De modo que la manera como este personaje consigue sus objetos de valor da cuenta de su carácter fuerte y decidido.

En la concepción que tiene del prostíbulo se manifiesta, por otro

lado, una sorprende e ingeniosa capacidad de organización:

Escucha: se trata de poner una casa de citas a la que asistirán exclusivamente aeromozas de las compañías de aviación que pasan por Panamá y de otras muy conocidas. (...) Desde luego que no serán verdaderas azafatas, reclutaremos muchachas dispuestas a entrar en el negocio y cuya apariencia pueda hacerlas pasar por auténticas stewardess. Mandaremos a hacer uniformes. Se las someterá a cierta preparación previa: vocabulario del oficio, rutas de su compañía, personas que componen la tripulación, anécdotas de la rutina del servicio y de la vida en tierra, etc. Para conseguir las primeras candidatas dispongo de una lista de la boutique que teníamos con Erzsébet Pásztor. Había algunas que estaban ya en la vida galante, como decía mi padre, y otras con una marcada vocación para ello. Para atraer a los clientes contamos con los barman de los hoteles y los capitanes de botones de los mismos hoteles, muchos de los cuales ya prestan ese servicio a los huéspedes. (...) La casa hay que buscarla cerca de los hoteles, en una zona que, siendo residencial, cuente ya con almacenes, restaurantes y uno que otro club nocturno. (...) El movimiento de la casa será sumamente discreto. Dos o, a lo máximo tres chicas a la vez. (...) El cliente al llegar a la cita y antes de pasar a la habitación, tendrá que dar a la casa cien dólares. La chica nos pagará a su vez una mensualidad fija (Ibíd., 153-154).

Al diseñar este universo narrativo, Álvaro Mutis construye en Ilona un personaje muy sólido e intenso. Ella es fiel a su necesidad dramática, protagonizando siempre nuevas empresas, responsable de sus propias decisiones y con un temperamento trasgresor que proyecta su particular manera de ser, expresada por lo demás tanto en el discurso del narrador anónimo, en la percepción de Maqroll y en sus propias palabras.

Como en todas las novelas de Mutis, la mujer es un elemento activo y dominante, que dinamiza procesos y lleva a los hombres a vivir intensamente. Ilona asume en su comportamiento amoroso ciertos modelos masculinos, toma y deja parejas a su antojo, en relaciones abiertas y en romances sin posesión ni compromiso. En

su vida con Maqroll prima la amistad construida a través de los años compartidos en el disfrute del riesgo, del deseo erótico y de la aventura.

Para el Gaviero, ella es ese otro que de alguna manera lo completa, y en el ejercicio del juego y el placer le permite poner en jaque la angustia de la desesperanza. Con ella es posible la complicidad en un amor que se construye a partir de una sólida amistad. En nombre de la libertad y del mejoramiento económico, Ilona impone la ley de su deseo e inventa un mundo de trasgresión y maravilla en el cual Maqroll intenta acomodarse.

El prostíbulo de Villa Rosa se instaure como un mundo paralelo al orden vigente social institucional. Es el lugar adecuado para alojar a seres marginales como las prostitutas o Luís Longinos, Maqroll e Ilona. Así como en *La mansión de Araucaíma*, la novela gótica de tierra caliente, los personajes de *Ilona llega con la lluvia* se refugian en el aislamiento espiritual de sus prácticas hedonistas regidas por las normas de Ilona, las cuales son acolitadas por el Gaviero. También aquí irrumpe una “extraña” para amenazar el orden libidinal impuesto, y precipitar tanto la tragedia como su propia destrucción y la de Ilona. Se trata de Larissa, mujer cosmopolita, venida de muchas partes, enferma de tristeza, y con una gran carga de desolación, soledad y desesperanza, que impone su presencia lejana y sus propias reglas para desempeñarse como prostituta en el burdel.

En su narración impera un discurso sin vacilaciones:

Por favor, les voy a pedir que no me arregle citas con hombres jóvenes. Prefiero estar con hombres maduros, (...) Tampoco, por ningún motivo, quisiera ver a norteamericanos ni a orientales. (...) Hay cierto tipo de hombres con los que me siento muy bien y estos siempre vuelven. (...) Tal vez estoy pidiendo mucho y no debe estar en las reglas de la casa esta clase de imposiciones. Lo entiendo. Pero, ya verán que en muy poco tiempo, no será problema para ustedes y, en cambio para mí será la única manera de trabajar en esto con buenos resultados para todos (Ibíd., 172-174).

Larissa vive en la playa, dentro de un barco pesquero medio

desmantelado llamado “El Lepanto”. Es un humilde navío de cabotaje que hizo su viaje desde Palermo hasta Panamá, y que ahora, siendo un espacio decadente, gastado por el mar, parece el marco adecuado para ese personaje que cultiva obsesivamente un indecible sentimiento de pérdida. Construye su trama ubicando selectivamente un extraño pasado con dos fantasmas de la nobleza europea: Lauren Drouet-D’Erlon y Giovan Battista Zagni, quienes la visitan y le hacen el amor durante su viaje hacia América.

Con cierto placer y lujo de detalles describe a Ilona y a Maqroll, y a sus rituales eróticos, manifestando en el recuerdo, el disfrute que deja el goce de lo vivido, como paliativo de la insoportable soledad. Por ejemplo: sobre el oficial de los chevaulégers de la Garde del Imperio napoleónico, Laurent Drouet-D’Erlon, dice:

Sus manos empezaron a recorrer mi cuerpo con caricias cada vez más íntimas y desordenadas. Terminamos haciendo el amor, él a medio desvestir y yo completamente desnuda. Lo hacía en asaltos sucesivos, rápidos y de una intensidad que me dejaban en una plenitud beatífica pero cada vez con menos fuerzas. (...) A la noche siguiente se repitió el episodio erótico sin mayores variaciones, a no ser los largos silencios de Laurent quien parecía destinar toda su atención y todas sus energías a gozar de mi cuerpo como de una fiesta que le fuera a ser vedada por mucho tiempo (Ibíd., 182-183).

Su primer encuentro con Giovan Battista Zagni, relator de la Secretaría judicial del Gran Consejo de la Serenísima República de Venecia, es narrado con mucho más ímpetu:

Después de una hora larga, durante la cual me contó algunos incidentes y chismes intrascendentes y otros sabrosamente escandalosos que animaban la vida de la hermética sociedad veneciana, comenzó a pasar sus manos por mis rodillas y, luego las fue avanzando por entre mis muslos con una acompasada lentitud propia de quien ha dedicado buena parte de su tiempo al cortejo de sus coquetas e intrigantes compatriotas. Actuaba con la cautelosa certeza de quien no conoce el rechazo a sus galan-

terías y eróticos escarceos. Se desabotonó la túnica con lenta naturalidad y despojándose de las prendas de fina batista de su ropa interior, entró conmigo bajo las cobijas con movimientos que me recordaron ciertas ceremonias religiosas en donde los oficiantes casi no parecen desplazarse, pero cada gesto corresponde a una acción sabiamente calculada. Hicimos el amor en medio de un intenso perfume capitoso y floral que despedía el funcionario de la Serenísima, seguramente adquirido en algunas de las pequeñas boticas del Rialto que venden esencias de oriente. Antes de que aparecieran las primeras luces del alba, Zagni se vistió con los mismos pausados ademanes y con un beso en la frente se despidió anunciando su vista para la noche venidera (Ibíd., 183).

Durante su navegación en “El Lepanto”, Larissa gasta parte de su vida en un espacio limitado, en un lugar que no le pertenece, un mundo de visiones donde, estancada entre el placer y la rutina, obedece al orden erótico-fantasmal que se le impone y del cual ella disfruta intensamente.

En el encuentro con esta mujer, Ilona descubre algo oscuro, misterioso e indescifrable; cierta identificación con sus propios demonios; cierta dimensión de su alma que se le escapa y genera la fascinación que la lleva a jugar por última vez con lo impredecible. Por ello, al ser interrogada por Maqroll respecto a sus sentimientos por la Chaqueña, le confiesa:

Hay algo en Larissa que me despierta demonios, aciagas señales que reposan en mí y que desde niña, he aprendido a domesticar, a mantener anestesiados para que no asomen a la superficie y acaben conmigo. Esta mujer tiene la extraña facultad de despertarlos pero, por otra parte, al ofrecerle mi apoyo y escucharla con indulgencia, logro de nuevo apaciguar esa jauría devastadora. Tampoco yo sé, por eso, que pueda hacer por ella ni cómo dejarla (Ibíd., 192).

La estancia dentro de “El Lepanto”, con la imposibilidad de disfrutar de la compañía de los fantasmas que han desaparecido para siempre, acentúa la desesperanza de Larissa, quien empieza a desgastarse física y espiritualmente hasta integrarse al despojo del miserable barco anclado en el puerto caribeño. Únicamente la amistad con Ilona le permite seguir con vida. Al enterarse de los planes de partida de la Grabowska, cita a Maqroll en el barco; llevada por un dolor casi demencial le dice: “Ilona no se puede ir. No me puede dejar aquí sola. Yo no se lo pediría nunca. Usted sí puede decírselo. Por favor, Maqroll, si ella me abandona ya no queda nada, nada, usted lo ve” (Ibíd., 194).

Al regresar a casa, Maqroll informa a Ilona lo sucedido y ella adelanta sus planes de viaje. Asumir de nuevo la inestabilidad y el cambio se convierte en imperativo ético para responder a las presiones de Larissa y a la pobreza de la vida rutinaria que se vive en el prostíbulo. Ahora se hace necesario preparar el viaje. En otra parte se encuentran proyectos, ilusiones y quimeras al lado de Abdul Bashur, ese otro “soñador de navíos”, compañero del glorioso pasado y promesa de vértigo en la aventura futura, en el movimiento y en el desarraigo, sentimientos necesarios para sentirse nuevamente con vida.

Pero el destino, ese ordenamiento oculto que rige los actos humanos, lleva a Ilona a jugar con lo impredecible: al buscar a Larissa en “El Lepanto”, firma su sentencia de muerte, final de viaje que la conduce a esa otra orilla tan ansiada, para entrar en un nuevo orden del que nada sabemos, pero al cual llegaremos inevitablemente cualquiera de estos días.

Las diversas tramas de esta novela se han construido sobre el trabajo de la memoria. Maqroll, Ilona y Larissa, verdaderos actores de la desesperanza, narrando sus recuerdos, han realizado una rica selección de ausencias para ubicar aquello que más les duele o que más los divierte.

Porque al renunciar al recuerdo, Maqroll renuncia a toda esperanza. Al final de la novela, después de la muerte de Ilona, el Gaviero dice con trágica belleza:

Ilona muerta. Ilona muchacha, que golpe rastrero contra lo mejor de la vida. Empezaron a desfilar los recuerdos. Con los ojos secos, sin el consuelo del llanto, transcurrieron largas horas en ese último intento de mantener, intactas por un momento todavía, esas imágenes del pasado que la muerte comenzaba a devorar para siempre. Porque 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 (Ibíd., 198).

El dolor desgarrado se expresa verbalmente. Es el gesto del alma que no puede ocultar su miedo a la soledad más absoluta en la certeza de saber que la muerte es el fin y es el olvido. En el horror de la pérdida definitiva, el Gaviero se ha quedado infinitamente solo; nos conmueve su certeza de ir hacia la muerte como destino último. Ahora debe trascender la carencia de Ilona e ir en pos de una nueva aventura donde su amigo Abdul Bashur lo espera en el “Fairy of Trieste” para empezar de nuevo, en otra parte, su vida equivocada.

En “Ilona llega con la lluvia”, Álvaro Mutis presenta unos personajes roídos por la desesperanza, mostrando su deterioro en el dolor, la muerte, la nostalgia de un pasado glorioso y en la evocación constante para impedir el olvido.

Más que las anécdotas sobre las aventuras vividas por los personajes, interesan las reflexiones que ellos hacen sobre sus propios viajes donde el mérito está en el recorrido, sin pensar en los resultados de los mismos.

Asegurando su consistencia como personaje, Ilona cobra vida en la medida en que aparece en la historia como responsable de sus propias decisiones y como sujeto trasgresor de la moral dominante. Tanto en el discurso del narrador como en sus relatos, se revela su manera particular de ser, su actuación anti-convencional, una ética de la existencia que se fundamenta en la aventura, en el divertimento y en la complicidad de su

amor por los amigos. Amor que se construye en el ejercicio de una sólida amistad que no excluye la libertad; la vida se confirma en el disfrute y la práctica del erotismo para no excluir del todo la esperanza.

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

CAPÍTULO 4

UN BEL MORIR

EL ORBE ARGUMENTAL: EL ÚLTIMO VIAJE DEL GAVIERO

Con el relato final de la trilogía, publicado originalmente en 1989, regresamos al viaje por el río, a la vivencia de un trópico triste, inhóspito y miserable representado en el puerto de La Plata, en mujeres solitarias que venden sus cuerpos por un poco de dinero, en hombres marginales y extranjeros hasta de sí mismos que se embarcan en empresas innecesarias y fatales. Aquí también Maqroll el Gaviero, nuestro desesperanzado navegante, realiza una última aventura en el encuentro con Amparo María, con quien vive el goce efímero del amor, mientras llega la muerte, y disfruta el riesgo que significa atravesar el páramo y traficar con armas, casi sin sospechar que lo hace, para construir de nuevo su desgracia y quedarse más solo cuando sus amigos y la mujer que ama son asesinados. Entonces ya no le queda más que tomar el timón de un lanchón derruido y emprender un último viaje hacia su propia muerte.

El escritor Álvaro Mutis se muestra y oculta a través de la atmósfera que crea, en un nuevo universo significativo hecho de efectos de lenguaje, de voces enunciativas y personajes que, como múltiples fantasmas, vagan por nuestro imaginario

en las noches sin sueño y nos hacen sospechar que el mundo en que vivimos y esa otra ficción de la novela, son una misma cosa.

Como en la exploración de la lectura hecha en las otras dos novelas, el componente argumental es el hilo conductor que permitirá observar el desarrollo de la historia relatada, ubicándola en un sistema de valores que le son muy propios.

Desalentado ante la carencia de noticias de viejos amigos con quienes años atrás compartiera algunas de sus empresas, Maqroll desiste de continuar su viaje río arriba en su búsqueda y se va quedando en un humilde caserío llamado el puerto de La Plata, alquilando una habitación suspendida sobre el río, en la pensión de doña Empera, mujer ciega y vivaz que le brinda su protección y amistad. Su vida transcurre monótonamente entre los encuentros femeninos que le proporciona la dueña de la pensión y las visitas a la cantina del turco Hakim, donde cambia los giros que recibe de un banco de Trieste y calma sus accesos de hastío sentado en un rincón observando silenciosamente a los parroquianos.

Allí conoce a Jan Van Branden, quien se presenta como ingeniero ferroviario de origen belga, encargado de adelantar aspectos técnicos para la construcción de un tramo de ferrocarril en La Cuchilla del Tambo. El Gaviero es convencido por Van Branden para transportar mercancía, equipo técnico y maquinaria delicada para la obra férrea. Se encuentran cada dos o tres días en la cantina mientras toman brandy o ginebra y al final de la noche se dirigen a la pensión de Doña Empera donde ambos viven. Allí el belga recibe cada semana a una mujer de edad madura que atiende al ingeniero mientras dos niños de corta edad la esperan jugando a orillas del río. El Gaviero recibe también la visita de una hermosa joven de tez morena y grandes ojos negros, llamada Amparo María, por la que comienza a sentir un gran afecto.

Días después, Van Branden propone a Maqroll transportar en mulas, hasta La Cuchilla del Tambo, las cajas con maquinaria delicada necesaria para los cálculos y trazado de la vía. Le ofrece pagarle una suma interesante si realiza este trabajo con eficiencia

y discreción. Aunque el Gaviero desconfía del belga, acepta, como es su costumbre, embarcarse en esta nueva empresa que descansa en el aire sostenida solamente con palabras y planes imprecisos a nombre de una empresa fantasma. y sin ningún membrete ni documento de la compañía encargada de los trabajos.

Asesorado por doña Empera, parte rumbo a la hacienda de los Álvarez, para comprar unas mulas y contratar un baquiano que lo acompañe. Los Álvarez, tres hermanos que habían llegado veinte años atrás con sus mujeres y sus hijos y algunos arrendatarios, huyen de la violencia política desatada en su tierra, a una hermosa altiplanicie donde fundan una hacienda que siembran de cafetales, naranjos, limoneros y mangos. Pocos años después, el hermano mayor regresa a su tierra y el menor muere ahogado en la cañada de la Osa intentando salvar un ternero. Sólo queda don Aníbal con su mujer y tres hijos, quienes trabajan con empeño, tratando de ganarle al monte, la tierra para sembrar.

Don Aníbal recibe amablemente a su huésped y le manifiesta su extrañeza sobre este plan de instalar una vía de ferrocarril en La Cuchilla; Maqroll simpatiza con él, contrata la compra de cinco mulas y la compañía de un muchacho para que lo acompañe. Sin ocultar su admiración y sorpresa, el Gaviero observa a Amparo María que trae el café. Don Aníbal le informa, que esta joven tímida y seria, pero de carácter leal y amable, perdió a sus padres en la violencia, y que él y su esposa la trajeron a trabajar con ellos.

Al día siguiente Maqroll entera a Van Branden sobre la diligencia realizada y de su necesidad de una nueva cantidad de dinero. El belga, quien inicialmente trata de evadir este compromiso, ante la amenaza del Gaviero de desistir del asunto, termina por entregarle un fajo de billetes sin exigirle recibo a cambio.

Doña Empera advierte a Maqroll sobre la deshonestidad de Van Branden y le aconseja dejar tirada las cosas en el muelle en caso de que no le pague. En compañía de Félix, apodado el Zuro, un joven afable que conoce las trampas, peligros y maravillas del camino, nuestro hombre emprende un viaje de

seis días, haciendo un alto de ida en la hacienda de los Álvarez para descansar. Antes de dormir se dedica a leer “La vida de san Francisco de Asís” de Joergensen.

Al día siguiente continúan el viaje, internándose en lo más abrupto de la cordillera, disfrutando del canto de los pájaros y del goce del paisaje que confirman al Gaviero en “esa efímera certeza de una plenitud salvadora”. Más adelante, al transitar los estrechos caminos en zig-zag, bordeando el abismo, el viaje se hace más penoso y los viajeros llegan, por fin, a una cabaña abandonada donde pasan la noche y Maqroll sueña con Ilona, su amiga muerta, cuyo recuerdo lo sume en la desolación.

Al amanecer continúan la tortura del ascenso hacia La Cuchilla del Tambo. El Gaviero, inmerso en el recuerdo de Ilona y Flor Estévez, va descubriendo las claves de “muchos de sus descalabros y desalientos”. Llegan por fin a los galpones del ferrocarril, donde son recibidos por dos hombres que parecen dirigir una escuadrilla de peones. Kraken, un personaje de pequeña estatura, algo jorobado y que dice ser agrimensor, natural de Dantzig, y Martens o Harlens, ingeniero nacido en Bélgica, invitan al gaviero a compartir la mesa en silencio.

Al retirarse a dormir, el Zuro manifiesta su desconfianza, comunicando a Maqroll el haber sido informado por los peones que no existe tal ferrocarril. Esa noche el Gaviero decide hablar al regreso con el belga, vender las mulas y largarse lo más pronto de la Plata. A la mañana siguiente, emprenden el regreso, siguiendo el camino que resulta más peligroso de bajada. Llegan por fin a la hacienda de los Álvarez y la conversación sostenida con don Aníbal confirma las sospechas del Gaviero.

De regreso a La Plata, se entera de que Van Branden aún no ha regresado. Entonces Maqroll se dedica a reanudar sus charlas con doña Empera, quien le proporciona información sobre los sucesos ocurridos en la zona durante los últimos veinte años. El conocimiento que logra sobre esta intrépida mujer que se ha sostenido con inteligencia y buen sentido en medio del caos y la violencia, le despiertan una gran admiración y afecto por la ciega. Amparo María lo visita frecuentemente

y su solicitud y ternura despiertan el amor del Gaviero y permite que las relaciones entre los dos se den en un clima de confianza y entrega sin reservas.

Al regreso, Van Branden le informa que tendrá que transportar cajas más grandes y delicadas; Maqroll concluye que la empresa de la vía férrea esconde un propósito oculto e ilegal, y decide entonces tomar precauciones en el segundo viaje. Don Aníbal, quien ha hecho averiguaciones al respecto, asegura al Gaviero que no hay tal vía férrea, y que lo que está llevando no son aparatos de precisión ni maquinaria de ninguna clase; le pide informarle por medio de Amparo María cualquier movimiento en relación con este asunto que le permita al hacendado prevenir el peligro para sí y para los suyos.

En el camino al refugio de los mineros, el peso de la carga arrastra a una mula hacia el abismo. Al regreso, Martens o Harlens llega al refugio con cinco peones y trasladan las cajas a cinco mulas que esperan afuera. Al constatar que falta el contenido de una, advierte a Maqroll que tendrá problemas sino intenta rescatar esa carga. Con la ayuda del Zuro, baja al abismo y sólo logra encontrar una astilla de madera y un trozo de etiqueta con un impreso: “Made in Czech...”.

Don Aníbal le cuenta que la carga desbarrancada fue llevada a lugar seguro y que la caja contenía un rifle ametralladora AZ-19, de fabricación checa, arma mortífera que tiene gran demanda en el mercado negro de armas. Así se desmonta la patraña del ferrocarril.

El hombre lo conduce donde su viejo amigo, el capitán Segura, quien le informa que los dos extranjeros tienen cuentas pendientes con la justicia por homicidio, trata de blancas y tráfico de armas. Después de dejar en claro su inocencia, Maqroll se compromete con el capitán en observar lo que sucede sin despertar sospechas a lo que el Gaviero se compromete. En el camino de regreso, don Aníbal le informa que Inteligencia Militar había reunido toda la información sobre los extranjeros y que el capitán Segura fue comisionado para cercar a los que fueran a recoger el cargamento en las bodegas del páramo. Finalmente, aconseja al Gaviero cumplir con lo pactado con Segura y luego irse pronto.

Al llegar el barco al muelle, Maqroll, cumpliendo con lo pactado, recoge las dos cajas enviadas por Van Branden constatando que están cargadas de TNT. La noche anterior a su partida deja instrucciones a doña Empera sobre lo que debe hacer en caso de que pierda la vida; informar por telegrama al banco de Trieste, guardar para ella los dos libros que allí deja, quemar su ropa con todos los papeles y decirle a Amparo María que fue el mejor regalo que le habían dejado los dioses. Por último, cancela las cuentas de pensión y se retira a su habitación.

Al día siguiente, se despidе de la ciega y emprende su último viaje. Al llegar al refugio de mineros escucha disparos de granada o de bazookas de alta potencia en lo alto de La Cuchilla del Tambo, deja las cajas en la cabaña y emprende el camino de regreso. Don Aníbal, le informa que ya ha enviado a su gente al monte y que al día siguiente, a primera hora, se reunirá con ellos, para emprender la huida, pues no quiere verse entre dos juegos: los del ejército y los de los contrabandistas. Le aconseja salir al día siguiente de la Plata, ojalá en una canoa, de noche y con lo que lleva puesto.

Al llegar a la pensión de La Plata, doña Empera le aconseja huir en un lanchón que le tiene preparado y que conduce su amigo Tomasito. Al disponerse a partir, Nachito, un niño primo de Amparo María, cuenta al Gaviero y a la ciega cómo la familia de los Álvarez fue masacrada por guerrilleros que creyeron que eran informantes del ejército. Todos murieron, incluso Amparo María.

Maqroll intenta escapar y es apresado por la Inteligencia Militar, que lo interroga sobre lo sucedido. Un documento dejado por el capitán Segura (muerto por los contrabandistas) da fe de la inocencia del Gaviero y su colaboración con el ejército. Todo esto, sumado a la solicitud de la embajada del Líbano para que sea dejado en libertad, presiona al capitán Ariza, quien le aconseja no meterse más en líos y salir inmediatamente de la zona.

Nuevamente en el hospedaje, doña Empera le revela haber conocido a Flor Estévez, quien estuvo en La Plata en años pasados buscándolo, hasta que finalmente se fue con un capitán de barco

de la compañía petrolera. La ciega no volvió a saber de ella, pero le confirma al gaviero el amor de esta mujer y su interés por encontrarlo. Muy triste y nostálgico, Maqroll se despide y se va en el planchón por los esteros.

En el apéndice final, se consigna el encuentro del Gaviero muerto al pie del timón, en el planchón, varado entre los manglares.

EL MUNDO NARRATIVO

Recordemos que la enunciación es ese acto de lenguaje que produce el enunciado y permite dar cuenta del enunciador, del enunciatario, de los narradores en el discurso literario, para hacer saber al narratario la historia que relatan y hacer valer el mundo referencial que construyen.

Los narradores

En muchas ocasiones, los narradores determinan en el relato aquello que les interesa narrar, la elección de contenido de las historias y la perspectiva para precisar el puesto de observación desde el cual miran para fijar el ángulo de visión, así como la manera de contar, para mostrarse a sí mismos y mostrar a otros.

En *Un bel morir* encontramos en primera instancia un narrador anónimo, subordinante, situado en algún lugar por fuera de la historia. En el terreno de la participación este mismo narrador, que no es actor de la historia, relata una nueva zaga del Gaviero y su vivencia de horror en el trópico americano:

Todo comenzó cuando Maqroll se fue quedando en el puerto de la Plata y pospuso, por un tiempo indefinido, la continuación de su viaje río arriba. Se trataba, en esta navegación hacia las cabeceras del gran río, de encontrar alguna huella de vida de quienes compartieron, años atrás, algunas de sus miríficas empresas. Desalentado por la ausencia de la menor noticia sobre sus antiguos compañeros y con amargo sabor en el alma

al ver como se agotaban las últimas fuentes que nutrían esa nostalgia que lo había traído desde tan lejos, concluyó que le daba igual quedarse allí, en el humilde caserío, o seguir remontando la corriente, ya sin motivo alguno que lo moviera a hacerlo (Ibíd., 207).

Recurriendo al estilo indirecto libre, el narrador parece ocultarse para crear la ilusión de que es Maqroll quien nos habla; evidenciando sus reflexiones, sus intenciones, estados de ánimo y los más recónditos sentimientos de su alma. El hombre de ahora, privado de las alegrías del pasado, en compañía de sus antiguos compañeros, siente la urgencia y el dolor de la falta que se diluye rápidamente cuando acepta con indiferencia el sin sentido de su existencia. Para contar esta historia, el narrador hurta la intimidad del personaje, mimetizándose con él, identificándose y expresando con su voz narrativa, la desconfianza y cierta aprehensión del Gaviero, respecto al ingeniero ferroviario Jan Van Branden.

El Gaviero sabía por adelantado, allá en un rincón de su inconsciente, que el pago de su trabajo estaría sujeto a las más inesperadas alternativas. Pero vino a caer en esa ciega inclinación, tan propia de su carácter, de aceptar y embarcarse siempre en empresas que descansaban en el aire, justificadas con palabras, zalameras unas veces, altaneras otras. Empresas en las cuales acababa pagando, sin remedio, los platos rotos. La que le propuso Van Branden se ajustaba sospechosamente al modelo ya familiar (Ibíd., 217).

Así, hasta el final, este informador comunicará su saber al narratario sobre aspectos muy íntimos, que van construyendo, en la aceptación del infortunio, la desesperanza del personaje protagonista, dibujando, por su conocimiento de la historia y de Maqroll, un ámbito tropical donde la ilegalidad y el azar determinan el infortunio de los hombres que se atreven a deambular

por él. En el mundo alucinado que construye, y en virtud de su palabra, se erige como supremo ordenador de una nueva trama de infortunio donde los seres más queridos del Gaviero: Don Aníbal, Amparo María y el Zuro sucumben al tratar de ayudarlo en esta otra empresa fallida donde se compromete.

Ese narrador anónimo nos transmite así el relato desgarrado de los sentimientos de Maqroll acerca de este aciago acontecimiento:

De nuevo giraban a su alrededor las presencias amigas de la gente sacrificada en el monte: Amparo María y su aire de maja de Goya, su amor sin dueño ni salida; don Aníbal Álvarez, hidalgo en sus tierras, leal y justo con sus amigos, fatalista y resignado como el caballero del verde gabán; el Zuro, inteligente, fiel, arisco e independiente y de recursos inagotables en el páramo. Y tantos otros rostros sin nombre, de gente hospitalaria y amable: masacrados, todos, por manos anónimas cuya costumbre de matar se había convertido en la única razón de existir (Ibíd., 283-284).

También en el transcurso de esta trama, otras voces, que cumplen el papel de actores, asumen la responsabilidad de contar, para aportar sus saberes y versiones, sobre personajes y acontecimientos de la misma. Por su carácter de subordinación, su palabra sólo es posible, por la permisibilidad del narrador dominante.

En los diálogos de los personajes, se informa de un acontecimiento pasado, por fuera del tiempo de la enunciación, que se define en el aquí y en el ahora. Cuando el Gaviero llega a casa de doña Empera para preguntar por un cuarto disponible, la dueña manifiesta un saber sobre él construido en el pasado:

Yo a usted lo conozco, don. Ha pasado por La Plata varias veces pero nunca se ha quedado aquí. He oído hablar de usted. Por cierto que nadie consigue decirme cuál es su oficio o de qué vive. Pero eso no es lo que me extraña. Lo que me intriga es que, si las que lo mencionan son mujeres, nunca lo hacen con rencor, pero se les nota en la voz un como miedo que no les permite hablar mucho (Ibíd., 208).

En su primera visita al llano de los Álvarez, don Aníbal, actual dueño de la hacienda, le informa sobre el origen de Amparo María, la joven amante del Gaviero y criada de la casa:

Es una muchacha muy hermosa. Tímida y seria, pero leal y de carácter amable. Sus padres fueron asesinados cuando estalló la violencia en nuestra provincia. La trajimos para acá y vive con unos tíos que la cuidan como hija suya. Mi esposa le tiene mucho apego. Se la quería llevar a la capital, ahora que fue a matricular a los muchachos al colegio. Ella no quiso ir. Desde cuando perdió a sus padres se volvió muy temerosa y aprensiva. Se entiende (Ibid., 221).

Mediante las diversas conversaciones que se desarrollan entre el protagonista y el resto de actores de la trama, los interlocutores realizan alternativamente roles de narradores y narratarios. Así, jugando con actores, espacios, situaciones y tiempos diversos, Mutis enriquece esta historia.

Cuando Maqroll cuenta a doña Empera los detalles de la entrevista con Van Branden, donde éste se muestra evasivo y renuente con relación al dinero para financiar el viaje al páramo, el narrador cita el discurso de la ciega, acudiendo al estilo directo, que potencializa su hacer como narradora y revela la vigilante solidaridad y la actitud protectora de esta mujer para con el Gaviero y el verdadero carácter del belga:

Pero qué puede usted esperar de semejante rata -le comentó ésta-. Hasta la pobre mujer que viene a verlo es víctima de su avaricia. Le debe a ella dinero y siempre le sale con el cuento de que un día de éstos le mandará poner la dentadura y matriculará a los hijos en el internado de San Miguel. A mi me tiene que pagar porque me teme. Supone que sé sobre él más de lo que en verdad conozco. Mejor que siga en ese engaño. Así lo traigo corto. Téngale mucho cuidado. Si no le paga cabalmente, déjele tiradas las cosas en el muelle y que se las arregle como pueda. Verá que afloja el dinero de inmediato (Ibid., 223-224).

Al llegar a descansar a la cabaña abandonada por los mineros, el Zuro, ese joven arriero que lo guía y lo protege, le informa, también en estilo directo, el origen y el carácter duro y pendenciero de los hombres que la construyeron

Venían del Canadá —contestó el Zuro—. Buena gente. Pero cuando bajaban a La Plata, empezaban a beber como locos y terminaban en unas peleas tremendas. Ni el ejército podía con ellos. Después se quedaban tirados en la calle, dormidos, y los perros les orinaban encima. En la madrugada, después de hacer sus compras en la tienda del turco, regresaban al páramo como si no hubiera pasado nada. Eran inmensos y llevaban unas barbas rojas que no se cortaban nunca. (...) Se largaron, de pronto, sin pagar donde Hakim, después de una riña que duró toda la noche y dejó cuatro soldados muertos. No los pudieron alcanzar, ni los vieron más en ninguna parte (Ibíd., 230).

Don Aníbal también lo advierte y expresa su desconfianza sobre Van Branden:

Por aquí pasó el tal Van Branden. Yo no he viajado nunca, ni la capital visito, pero puedo decirle que ese tipo no me gustó nada. Para comenzar, no creo que se llame así. Confunde su nombre y cae en contradicciones al pronunciarlo. Firma con unos garabatos, siempre diferentes. Algo me dice que había estado por estos rumbos, usando otro nombre. (...) Una cosa sí puedo decirle: ese hombre corre con mucha suerte. El ejército cerró el puesto militar en La Plata y por esa razón no existe vigilancia alguna en la región. Con la tropa aquí, el tal Van Branden, o como se llame, hubiera tenido que identificarse y declarar exactamente qué es lo que hacen él y su gente. Eso se lo garantizo (Ibíd., 239).

Finalmente, la construcción actuarial de Van Branden se completa por el discurso del Capitán Segura, quien revela la verdadera identidad del belga:

El tipo se apellida Brandon y es irlandés. Sus antecedentes son interminables: preso en Trinidad por falsificación de cheques; los ingleses lo buscan por trata de blancas en el medio Oriente: Arabia Saudí lo dio por muerto después de una paliza que mandó darle un sheik a quien había engañado vendiéndole dos muchachas vírgenes de Alicante que resultaron ser dos putas de San Pedro Sula. La lista, como le dije, es muy larga. Aquí pesan contra él cargos mucho más graves (Ibíd., 258).

Así, en situaciones diferentes, con enunciados también diferentes, los puntos de vista sostenidos por el conocimiento que diversos personajes, amigos leales del Gaviero, tienen sobre Branden, buscan alertarlo sobre el belga.

Al final de esta historia, el recuerdo de Flor Estévez, perdida para Maqroll en *La nieve del Almirante*, atormenta al Gaviero; al darse cuenta de que doña Empera conoce el final de su destino, la interroga al respecto y la ciega le responde:

Flor me contó que había tenido que dejar la tienda porque llegó el resguardo y le confiscaron la casa para instalar un puesto de vigilancia. Luego, parece que también los guardias dejaron el lugar. Poco después vino un invierno terrible. Los derrumbes taparon la carretera y hubo que hacer un nuevo trazado por otro sitio. Ya nadie volvió allí y todo quedó en ruinas. (...) Flor Estévez —continuó la ciega. Se fue a buscar la vida como pudo. En todas partes preguntaba por usted. En el puerto grande, en el estuario, instaló una casa de costura donde arreglaban vestidos para fiesta y ropa de novia. Poco a poco cambió el negocio de giro y la policía comenzó a molestar. Flor vendió todo y empezó a subir por el río de puerto en puerto. Cuando llegó aquí, las fiebres la traían agotada. No tenía un centavo. Durante un tiempo vivió conmigo y me ayudaba en la pensión. Nos hicimos muy amigas. Se curó del paludismo y volvió a ser muy solicitada. Por fin se la llevó un capitán de un barco de los que trabajan para la compañía petrolera. No volví a saber de ella. No se imagina cuantas

veces me repetía que lo único que la atormentaba en la vida era que usted pensara que lo había abandonado y ya no lo quería (Ibíd., 301).

Una nueva empresa fracasada ha terminado para Maqroll; una violencia atroz se ha realizado en la Hacienda de los Álvarez, donde parecen involucrados la guerrilla, la infantería de marina y los contrabandistas. Después de ser librado de culpas por la Marina, el Gaviero debe abandonar la región: se despide de doña Empera, sube al planchón y toma el timón de su destino, internándose en la noche. Inmediatamente después nos encontramos con un apéndice en el que otro narrador, que está por fuera de la historia relatada, y que parece ser el mismo enunciador de la novela, expone varias versiones sobre el fin de la vida de Maqroll, asegurando que la más ajustada a la realidad es el testimonio titulado: “En los esteros” y aparecido en el libro titulado *Caravansary*. De esta manera se le pone fin a la ficción:

Días después, la lancha del resguardo encontró el planchón varado entre los manglares. La mujer, deformada por una hinchazón descomunal, despedía un hedor insoportable y tan extenso como la ciénaga sin límites. 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 (Ibíd., 306).

LA ACTORIALIZACIÓN

A partir de los componentes semánticos y sintácticos, el narrador informa al narratario todo lo que desea acerca de los personajes. Su discurso evaluativo da cuenta de sus comportamientos, permitiéndole saber acerca de ellos y caracterizarlos como actores de la desesperanza.

La incomunicación, la soledad, la nostalgia, la gran cercanía con la muerte, un gran escepticismo y la lucidez que no los abandona, constituyen el universo ideológico cultural de los personajes que en el contar también se muestran y dibujan la incertidumbre que le da sentido a sus vidas de frustración y desencuentro.

Los actores

MAQROLL EL GAVIERO: Este personaje, ya conocido en obras anteriores, es también el protagonista de esta historia. Aunque no se hace una descripción de su aspecto físico, el énfasis en el paso de los años nos hace pensar en un hombre viejo y cansado. Maqroll se muestra siempre indiferente, ajeno, solo, nostálgico y con esa mezcla de negligencia y resignación para permitir que las cosas pasen. Como en otras ocasiones, aquí también se enamora de una mujer que le da compañía y se involucra en otra turbia aventura enmarcada en el mundo inhóspito del trópico. Nuevamente derrotado, parte hacia la muerte.

AMPARO MARÍA: Joven de tez morena, ojos muy negros y expresivos, cuerpo nervudo y recio, espigado y de bellas proporciones, discreta y de pocas palabras. Desde el asesinato de sus padres trabaja como criada en la hacienda de don Aníbal. Se convierte en amante del Gaviero, a quien cuida y le es fiel. Muere a manos de los guerrilleros.

DOÑA EMPERA: Mujer ciega y anciana, dueña del hospedaje donde se aloja Maqroll, es apreciada por las gentes del pueblo. Procura a sus inquilinos mujeres conocidas y de confianza; conoce todas las intrigas y se convierte en informante y protectora del

Gaviero, a quien llega a tomar un afecto casi maternal y aconseja y ayuda en sus empresas.

JAN VAN BRANDEN: Se presenta como ingeniero ferroviario de origen belga, encargado de adelantar asuntos técnicos para la construcción de un tramo del ferrocarril en La Cuchilla del Tambo. Es un hombre frío, avaro y oscuro, que inspira desconfianza. Finalmente se descubre que es un aventurero irlandés preso en Trinidad por falsificación; lo buscan además por trata de blancas en el Medio Oriente, estafa y tráfico de armas. Es la antítesis de Maqroll, aunque se parecen en su relación con la aventura.

KRAKEN Y HARLENS O MARLENS: Son dos extranjeros que se presentan como ingenieros del ferrocarril y hacen parte del equipo de Van Branden.

ANÍBAL ÁLVAREZ: Propietario de la finca cafetera situada en el llano, camino obligado de Maqroll hacia La Cuchilla del Tambo. Hombre duro pero recto y leal al Gaviero, a quien llega a estimar y ayuda en varias oportunidades. Es apreciado por el Ejército y la Marina e informa a Maqroll sobre las verdaderas actividades de Van Branden y sus socios. Lo relaciona con el capitán Segura, de quien es amigo. Muere a manos de los guerrilleros cuando éstos se toman su finca.

FELIX EL ZURO: Baquiano y peón de Don Aníbal. Guía a Maqroll en los dos primeros viajes a la Cuchilla del Tambo. Es un joven leal, alegre y despierto. Muere en compañía de Don Aníbal.

EL CAPITÁN SEGURA: Oficial del ejército, amigo de Don Aníbal. Persigue a los contrabandistas y a los guerrilleros. Hace un trato con Maqroll para descubrir a los contrabandistas. Muere en un operativo contra éstos en La Cuchilla del Tambo.

EL CAPITÁN ARIZA: Oficial de la Marina. Interroga al Gaviero sobre sus posibles vínculos con Van Branden. No está convencido de su inocencia pero lo deja libre por el informe recibido del capitán Segura.

TOMASITO: Hombre de avanzada edad, familiar de Doña Empera. Ayuda a Maqroll y finalmente le vende su planchón.

NACHITO: Niño primo de Amparo María, único sobreviviente de la matanza de los Álvarez. Cuenta a Maqroll y Doña Empera los terribles acontecimientos sucedidos en el páramo.

EL TURCO HAKIM: Hombre moreno, fortachón y de cabello cano, dueño de la cantina donde el gaviero bebe. Conoce a Branden y cierra el turbio negocio.

LA ACTORIALIZACIÓN DE LA DESESPERANZA EN *UN BEL MORIR*

En virtud de la enunciación y a través de sus relatos, Álvaro Mutis le otorga verosimilitud a su personaje protagónico Maqroll el Gaviero y a otros personajes que como él deambulan por el trópico; una apología de la pasividad, del ensimismamiento y cierta resignación, además de una moral marginal y de renuncia, impide transformar su vagabundaje por el infortunio y dota de sentido trágico su relación con el azar, la muerte y la anhelada búsqueda de “la otra orilla” como lugar de horror y de placer; como posibilidad de vértigo y de absoluto.

La isotopía¹ de la desesperanza es un nivel de significación que se prolonga a lo largo del texto y se expresa en figuras y temas, y en el hacer y en el pensar de los personajes. El enunciador, al producir el enunciado, realiza también operaciones figurativas y temáticas y se sitúa en una determinada escala de valores que le permite evaluar lo narrado.

Observemos cómo todo esto es planteado desde el inicio de la novela, cuando nuestro personaje se va quedando en el puerto de La Plata, y aplaza el deseo de navegar hacia las cabeceras del gran río para buscar antiguos amigos que compartieron años atrás sus empresas. El Maqroll de ahora, privado de las alegrías del pasado, siente el aguijón de la carencia. El estilo indirecto

¹ Greimas entiende así el concepto de *Isotopía*: “Conjunto redundante de categorías semánticas que hace posible una lectura uniforme”. Cfr. Marchese y Forradillas, Op. Cit., p. 223.

permite al narrador mostrar con sus propias palabras al personaje, sus sentimientos, su hacer reflexivo, su triste estado de ánimo:

Desalentado por la ausencia de la menor noticia sobre sus antiguos compañeros y con amargo sabor en el alma al ver cómo se agotaban las últimas fuentes que nutrían esa nostalgia que lo había traído desde tan lejos, concluyó que le daba igual quedarse allí en el humilde caserío o seguir remontando la corriente, ya sin motivo alguno que lo moviera a hacerlo (Ibíd., 207).

La nostalgia, esa emoción existencial, esa triste evocación que acompaña al recuerdo de épocas o personas de un pasado idealizado que se vivencia absolutamente feliz, habita siempre al Gaviero y lo afirma en un presente vacío donde es imposible el disfrute y el hombre sólo puede refugiarse en la bienhechora indiferencia.

El mundo en el cual se enmarca el deterioro humano y la visión de la existencia de Maqroll es también signado por la decadencia. El tema de la desesperanza es figurativizado y espacializado en los paisajes de tierras bajas con su atmósfera insana y sórdida, en los páramos inexpugnables, en los grandes ríos amenazantes y en los puertos donde la gente agoniza de hastío, de soledad y de pobreza. Sobre la vida en La Plata, el narrador dice: “Al continuar su viaje, los barcos dejaban de nuevo el pueblo sumido en la modorra de un clima de sauna, en medio de un silencio que llegaba a producir la impresión de que la vida se había retirado de allí para siempre” (Ibíd., 210).

La cercanía a la montaña, en el recorrido de Maqroll por el llano de los Álvarez, le despierta un sentimiento de dicha que se fundamenta en el recuerdo de la infancia vivida en los cafetales y en la sensación de volver a ellos y prepararse para emprender el amenazante viaje por el páramo. Este sentimiento de feliz retorno y de súbita esperanza es registrado por el narrador de la siguiente manera:

Al fondo, se alzaba la cordillera cercana y bañada en un halo azulenco a través del cual se destacaban las manchas de color de los techos y las huertas florecidas. El recuerdo de sus años mozos volvió de repente, con un torrente de aromas, imágenes, rostros, ríos y dichas instantáneas. Tornó a vivir entre los olores, los lamentos y cantos que poblaban la espesura, la humedad de los refugios adornados con flores anónimas que daban el único toque alegre en la sombría soledad de las cañadas. (...) Rodeado por todas partes de cafetales dispuestos en un orden casi versallesco, Maqroll sintió la invasión de una felicidad sin sombras y sin límites; la misma que había predominado en su niñez (Ibíd., 219).

El desesperanzado es consciente de su propio deterioro y de la pérdida de la energía que se agota en la realización de empresas fallidas; el encuentro con las mujeres, la percepción del amor y la práctica del erotismo lo dotan de sentido y de escasas razones para seguir con vida. La relación con Amparo María es vivida por el Gaviero con gran intensidad, a pesar del sentimiento de nostalgia por la juventud perdida:

En el umbral de su vejez, el Gaviero estaba aprendiendo a conformarse, sin remedio pero con creces, con lo que nos es dado fatalmente a cambio de lo que hubiera podido ser y ya no fue. El azar le entregaba a Amparo María, él la hubiera querido unos veinte años antes para guardarla en una escondida quinta de Catania. La tenía aquí, cansado y en medio de una tierra de horror y desamparo. Seguía siendo un regalo de los dioses (Ibíd., 242).

Su condición de exiliado, que le hace parecer de todos los países y de ninguno, es una de las certezas más desesperanzadoras. Maqroll la vive como anticipo de la propia muerte que lo espera en su viaje final por los esteros, después de ser eximido de culpa y despedirse del capitán Ariza, quien lo urge a salir de la Plata. Mediante el discurso poético expresado por el narrador,

el Gaviero se duele, en un hermoso canto, de su desarraigo y de la absoluta soledad:

Pensaba que tal vez no hubiera, en verdad, lugar para él en el mundo. No existía el país en donde terminar sus pasos. Lo mismo que ese poeta, compañero suyo de largos recorridos por cantinas y cafés de una lluviosa ciudad andina, el Gaviero podía decir: “Yo imagino un país, un borroso, un brumoso país, un encantado, un feérico país del que yo fuese ciudadano. ¿Cómo el país? ¿Dónde el país?...No en Mossul ni en Basora ni en SamarKanda. No en Kariskrona, ni en Abylund, ni en Stockholm, ni en Koebenhavn. No en Kazán, no en Cawpore, ni en Aleppo. Ni en Venezia lacustre, ni en la quimérica Istambul, ni en la Isla de Francia, ni en Tours, ni en los Baños de Argel”, y su camarada seguía evocando ciudades en las que quizás jamás había estado (Ibíd., 299).

La desesperanza derivada del escepticismo y de la derrota es una experiencia vital, sentimiento común que define los pensamientos y el hacer actuarial de los personajes de Mutis. Se manifiesta en la manera como se asumen a sí mismos y aceptan a los demás en el riesgo presente para contrarrestar una vida de hastío, de miseria y desarraigo. Maqroll parece dejar que los acontecimientos adversos pasen sin oponer resistencia alguna a las maquinaciones de Van Branden; Amparo María, después de perder a los suyos, se acerca a Maqroll para amarlo, aunque este sentimiento la lleve a su propia destrucción. Don Aníbal brinda al Gaviero su apoyo desinteresado, a pesar de que es consciente de lo que puede ocurrir a él y a los suyos; su sentimiento de solidaridad lo convertirá en víctima de la violencia de gente ajena a sus propósitos; el Zuro, ese joven jovial y astuto que acompaña al Gaviero en sus viajes al filo del riesgo por la Cuchilla del Tambo, morirá también en compañía de Don Aníbal y su gente; doña Empera se quedará sola con sus recuerdos después de ayudar a Maqroll y ser testigo cómplice de su aventura.

Con “Un bel morir”, Álvaro Mutis culmina la trilogía de Maqroll el Gaviero, héroe a quien conduce hacia su destino final en los manglares: “En esa nada, inmediata y anónima, en donde hallan los muertos el sosiego que les fuera negado durante su errancia cuando vivos” (Ibíd., 306).

En esta novela, la aventura es un pretexto narrativo que permite al héroe enfrentarse a sus circunstancias y probarse a sí mismo para terminar derrotado. La violencia política, ligada a intereses de orden económico, determinan la forma de vida y la muerte de los personajes que se atreven a vivir en el trópico sumergiéndose en su propia subjetividad desgarrada.

Los viajes del Gaviero, sus empresas locas, equivocadas y por fuera de la ley, se constituyen en mecanismo expiatorio de alguna culpa secreta que lo distancia de la felicidad perseguida en la aventura.

EPÍLOGO

Maqroll el Gaviero es un sujeto de la pre-modernidad romántica, abandonado por la divinidad a la vivencia solitaria de su destino trágico y a sus propias y lúcidas reflexiones, en un trópico inclemente que le promete aventuras y transformaciones, pero que también destruye los lugares por donde transita, hasta conducirlo a la muerte.

La desesperanza, derivada del escepticismo y la derrota, es una experiencia vital, un sentimiento y un pensamiento que define el hacer y sentir de los personajes y que atraviesa toda la narrativa de Álvaro Mutis. Es este mismo sentimiento, el que les permite vivir a plenitud el presente y asumir el riesgo que dota de sentido la existencia en la aventura. El futuro vivido como esa capacidad de anticipar lo que está por venir, hace imaginar a Maqroll toda suerte de infortunios, mientras espera pasivamente que ellos se confirmen.

En este libro quise explorar las voces y los ámbitos mutisianos presentes en las tres novelas, *La nieve del Almirante*, *Ilona llega con la lluvia* y *Un bel morir*, pensando que el mundo de ficción está compuesto de temas, argumentos y actos narrativos dispuestos más allá del lenguaje literario, e instalados en la me-

moria de un lector en el cual aquellos signos cobran verdadero vigor. De esta manera, el Gaviero desciende de su gavia para contarnos y ser contado eternamente en el maravilloso reino de la Literatura.

La apropiación de un modelo semiótico discursivo permitió el análisis de contenido y un mayor conocimiento de la novelística de Mutis. Así, las tres novelas se descubren como efectos de lenguaje y como testimonio de una estética y una ética de la desesperanza.

A través de las palabras dichas, se muestra y se oculta la voz enunciativa en ese concierto polifónico, que nos lleva a pensar que lo único cierto, es el momento presente de la lectura y que el pasado es ese algo llamado memoria, hecho de deseos de futuro y permanencia que se resiste al olvido.

BIBLIOGRAFÍA

OBRA DE ÁLVARO MUTIS

- Mutis, Álvaro. *Los elementos del desastre*. Buenos Aires: Losada, 1953.
- _____. *Diario de Lecumberri*. Bogotá: Círculo de lectores, 1975.
- _____. “La desesperanza”. En: Biblioteca Básica Colombiana. Bogotá: Colcultura, 1976.
- _____. *La mansión de Araucaima*. Barcelona: Seix- Barral, 1978.
- _____. *Poesía y prosa*. Bogotá: Colcultura, 1981.
- _____. *Summa de Maqroll el Gaviero (Poesía)*. Bogotá: Oveja Negra, 1982.
- _____. *Siete novelas. Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*. Bogotá: Alfaguara, 1997. Contiene las siguientes novelas: “La nieve del Almirante”, “Ilona llega con la lluvia”, “Un bel morir”, “La última escala del Tramp Steamer”, “Amirbar”, “Abdul Bashur soñador de navíos” y “Tríptico de mar y tierra”.

LIBROS Y ARTÍCULOS SOBRE ÁLVARO MUTIS Y SU OBRA

- Alzate Cuervo, Gastón Adolfo. *Un aspecto desesperanzado de la literatura: Sófocles, Hölderlin, Mutis*. Bogotá: Colcultura, 1993.
- Arévalo, Guillermo Alberto. “Alvaro Mutis (1923)”. AA. VV. *Historia de la poesía colombiana*. Santafé de Bogotá: Casa de Poesía Silva, 1991, 424-433 pp.
- Balza, José. “Disoluciones y mudanzas”. En *Folios*, Revista de Monte Ávila Editores, No. 24, julio-agosto. Caracas, 1992.
- Castro García, Óscar. “La verdadera muerte de Maqroll”. En *Estudios de Literatura Colombiana*, N° 1, Julio-Diciembre de 1997, Maestría en Literatura Colombiana, Facultad de Comunicaciones. Universidad de Antioquia.
- Cobo Borda, Juan Gustavo. “Para leer a Álvaro Mutis”. Bogotá: *Espasa Forum*, 1998.

_____. “Dos poetas de mito: Álvaro Mutis y Fernando Charry Lara”. Buenos Aires, Embajada de Colombia.

Cruz Kronfly, Fernando. *La sombrilla planetaria*. Santafé de Bogotá: Planeta, 1994.

Domenici Gonzalez, Mauricio. *Los mitos de Mutis*. Cali: Tesis de Maestría en Literaturas Colombiana y Latinoamericana, Escuela de Estudios Literarios, Facultad de Humanidades, Universidad del Valle, 1996 (Inédito).

Hernández, Consuelo. *Álvaro Mutis: Una estética del deterioro*. Caracas: Monte Ávila, 1996.

López, Óscar. “Amirbar: o de las razones históricas del desencanto”. En *Estudios de Literatura Colombiana*, N° 6 (Ene.-Jun.), 2000.

Mergier, Anne Marie. “Entrevista con Álvaro Mutis”. En *Gradiva* N° 9, 1990.

Moreno, Belén del Rocío. *Las cifras del azar: Una lectura psicoanalítica de la obra de Álvaro Mutis*. Bogotá: Planeta, 1998.

Rey, Mario et al. *40 años de Álvaro Mutis en México*. En: “La casa grande”, N° 2 (Nov., 1996-En., 1997).

VV. AA. *Tras las rutas de Maqroll el Gaviero (1981-1988)*. Edición a cargo de Santiago Mutis. Cali: Proartes-Gobernación del Valle, 1988.

VV.AA. *Tras las rutas de Maqroll el Gaviero (1988 - 1993)*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1993.

TEXTOS SOBRE SEMIÓTICA DISCURSIVA Y NARRATOLOGÍA

Blanco, Desiderio y Bueno, Raúl. *Metodología del Análisis Semiótico*. Lima: Universidad de Lima, 1980.

Chatman, Seymour. *Historia y discurso: La estructura narrativa en La novela y en el cine*. Madrid: Alfaguara, 1990.

Courtés, Joseph. *Análisis semiótico del discurso. Del enunciado a la enunciación*. Madrid: Gredos, 1997.

Garrido Domínguez, Antonio. *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis, 1998.

Greimas, A. J. y Courtès, J. *Semiótica: Diccionario razonado de la Teoría del Lenguaje*. Madrid: Gredos, 1997.

Greimas, A. J. *Del sentido II: Ensayos Semióticos*. Madrid: Gredos, 1989.

Marchese, Angelo y Forradillas, Joaquín. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel, 1978.

Serrano Orejuela, Eduardo. *La narración Literaria*. Cali: Imprenta Departamental del Valle del Cauca, 1996.

_____. “Narración, discurso y tiempo en De sobremesa”. En: *De sobremesa: Lecturas Críticas*. Cali: Universidad del Valle, Departamento de Letras, 1996.

_____. “El saber del narrador como objeto de búsqueda en *Crónica de una muerte anunciada*”. Cali: Revista *Metáfora* N° 11 (May.), 1997.

_____. “Figuras, temas y valores”. Material inédito. SMD.

TACCA, Óscar. *El estilo indirecto libre y las maneras de narrar*. Buenos Aires: Kapelusz, 1998.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Berman, Marshall. “Brindis por la Modernidad”. En: *El debate Modernidad-Post-Modernidad*. Compilación de Nicolás Casullo. Buenos Aires, Punto Sur, 1989.

Compte Sponville, André y Ferry, Luc. “Esperanza o desesperación: Jesús y Buda”. En: *La sabiduría de los Modernos. Diez preguntas para nuestro tiempo*. Barcelona: Península, 1999, pp

Cruz Kronfly, Fernando. “La desesperanza: alto costo de la razón lúcida”. En: *La tierra que atardece. Ensayos sobre la Modernidad y la Contemporaneidad*. Bogotá: Planeta, 1998, 115-132 pp.

DRAE. Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. 21ª ed. 1996.

Dufoul, Xavier León. *Vocabulario de Teología Bíblica*. Barcelona: Herder, 1972.

Fabbri, Paolo. “La pasión de los valores”. En: *Tácticas de los signos*. Barcelona: Gedisa, 1995, pp.



Universidad
del Valle

Programa Editorial

Ciudad Universitaria, Meléndez
Cali, Colombia

Teléfonos: (+57) 2 321 2227
321 2100 ext. 7687

<http://programaeditorial.univalle.edu.co>
programa.editorial@correounivalle.edu.co