

La poética mutisiana más allá de la desesperanza

Juan Moreno Blanco

Resumen

Este artículo plantea la necesidad de comprender la poética del escritor colombiano Álvaro Mutis como un tejido en que el motivo temático de la desesperanza no es el único polo simbólico que le subyace. Se trata de sacar a la luz una clave de lectura de su poética que Mutis habría “dejado” en *La última escala del Tramp Steamer* para aplicarla a la lectura de *La nieve del almirante* y sacar a relucir dos otros motivos temáticos que hacen contrapunteo a la desesperanza : la esperanza y el exilio.

Abstract

The present article considers the need to approach the Colombian writer Álvaro Mutis' poetics from a perspective other than that of despair. It supports the idea that Mutis left something like a “secret code” in *La última escala del Tramp Steamer* to be applied to the reading of *La nieve del almirante* where by two other themes could be brought to light to contend with the traditional Mutisian theme of despair: hope and exile.

Resumo

Este artigo mostra a necessidade de compreender a poética do escritor colombiano Álvaro Mutis como uma tecitura em que o motivo temático da desesperança não é o único polo simbólico subjacente. Trata-se de trazer a luz uma chave de leitura de sua poética que Mutis haveria “deixado” em “A última escala del Tramp Steamer” para aplicá-la à leitura de “La nieve del almirante” e resaltar dois outros motivos temáticos que fazem um contraponto à desesperança: a esperança e o exílio.

Palabras clave

Álvaro Mutis
Narrativa colombiana
Desesperanza
Esperanza
Exilio

Keywords

Álvaro Mutis
Colombian narrative
Despair
Hope
Exile

Palavras chave

Álvaro Mutis
Narrativa colombiana
Desesperança
Esperança
Exílio

La lectura de los poemas y narraciones de Álvaro Mutis nos propone un encuentro continuo no solamente con un mismo estilo sino también con un mismo fondo temático o de sentido que tenemos la pretensión de comprender. Sus poemas y relatos reinciden en una conciencia de mundo que, además de ser descripción, es evaluación y construcción subjetiva de él. En los relatos en particular, el narrador no sólo describe una exterioridad mediante la cual percibimos acciones y acontecimientos que nos permiten conocer la historia, la narración también hace volcar intermitentemente el discurso hacia una función más íntima que describe no ya el mundo exterior sino el mundo interior de la subjetividad. Entonces se nos da un mundo compuesto por dos caras: la de lo que pasa en la exterioridad y la de lo que pasa en la vivencia interior del narrador.

Leemos la vivencia interior del narrador como interrupción en el discurso que referencia el mundo de las acciones y de los actores de la historia. De pronto, el discurso cesa de decir la realidad exterior para volcarse hacia una intimidad del sentido —o del trabajo de sentido— que aunque parece estar en

relación con la historia, se distancia de ella y nos abre otro nivel del sentido (lo que equivale a otro nivel de la historia). Esta propiedad de la narración mutisiana se ve muy bien en la relación del narrador de *La última escala del Tramp Steamer* con un objeto de la realidad: mientras que otros actores ven en un decrepito barco que pasa, eso y solamente eso, un decrepito barco que pasa, el narrador se torna actor que deriva su especificidad en la narración por el hecho de que ese objeto parece tener en él —en su trabajo interpretativo— un sentido que busca más sentido. Si no hubiera esta especificidad del actor-narrador no habría intriga que contar pues ésta sigue el curso de una expectativa desde el pivote narrativo que apunta hacia una suerte de plenitud del sentido; una *energía* mueve al narrador desde la sospecha de que un sentido (un precario barco) lo llevará hacia otro sentido menos visible y menos material (aquel al que seremos llevados por el hilo de la narración: la historia de amor/no-amor de Warda Bashur y Jon Iturri).

Este trabajo del sentido, con el sentido, por el sentido, nos parece una clave de lectura que Mutis ha sembrado en su obra y que está ahí para orientarnos. En efecto, el narrador de *La última escala del Tramp Steamer* parece estar realizando sobre la condición plana del mundo-que-se-da, un trabajo de búsqueda del sentido que lo lleva por el curso de la intriga narrativa al encuentro de otro sentido, y así el mundo es más de lo que inicialmente se da a la percepción. El mundo daba elementos (“...ción”) que podían ser más que lo que simplemente parecían (Alción), a condición de que sobre ellos fuera hecho un trabajo de búsqueda y encuentro. En virtud de ese trabajo, el sentido lleva a un más sentido; el mundo se hace más que simple mundo visible y, gracias a esa doble ingeniería del sentido, nos asomamos a una completud de mundo que la poética mutisiana nos está proponiendo. El trabajo hecho por el narrador sobre un objeto de la realidad sobrepasa la lectura literal. El narrador es un profesional de la sospecha, ve tras lo aparente aquello que es más que chata objetualidad y por eso el discurso se da de continuo abriendo una ventana hacia otra percepción de los aconteceres, diferente a la percepción de otros actores de la historia que en bloque ponen ante el narrador una “necedad” simplificadora en el acto de lectura del mundo: “Está visto que la necedad puede llegar a interferir los sentidos hasta ocultar milagros a la vista, el olfato y el oído como es el espectáculo del delta del Amacuro”.¹

La poética mutisiana está pues articulada como sentido doble que demanda una heurística. Ella exige que sea hecho, como lo hace el narrador mencionado, un trabajo desde lo aparente hacia lo encarnado

¹ Mutis, Álvaro, *La última escala del Tramp Steamer*, Madrid: Editorial Mondadori, p. 38, 1990.

en lo aparente, desde lo literal hacia la emergencia de lo nuevo, desde el mundo conocido hacia el mundo fundado en el no-lugar de la invención y deseo humano de más sentido.

Algo se da en el discurso como sentido primario para suscitar un sentido secundario. Tenemos entonces que problematizar la facultad que tiene la narración de contar una historia. Si creemos que una historia es lo que a través del discurso se nos presenta como acciones, actores definiéndose a propósito de esas acciones y la sucesión de éstas, estaríamos practicando una confianza según la cual el sentido literal nos refiere la historia, sus niveles y complejidades. En tal caso, estaríamos ignorando el deseo de saber del narrador de *La última escala...*, deseo que no se instituye y construye desde el seguimiento del sentido literal, sino desde el cultivo de una fe en la doblez de lo aparente o, en otras palabras, en la certeza en la existencia del segundo sentido de un primer sentido. La ignorancia de ese saber nos impediría captar la ingeniería de una poética que primero nos presenta lo aparente para exigirnos en un segundo momento el despliegue de lo no aparente gracias al ejercicio interpretativo. Una poética en que lo dicho abre el pensar más allá de lo dicho.

Esto nos lleva al problema del símbolo: “...el símbolo da qué pensar sólo en la medida en que en principio da qué decir”.² Para el narrador de *La última escala...* la “necedad” de los otros actores que no ven el más allá del sentido en la lectura de lo aparente, reside en su inocente experiencia de exclusiva aprehensión primaria del sentido a partir de lo que la realidad muestra —dice—. El narrador, en contraste, percibe la estructura doble del sentido y va a un más allá del sentido mostrado o dicho; a él lo aparente le da en qué pensar; un sentido literal propicia, encamina, un sentido doble o secundario. El narrador nos lleva al *volumen* de lo simbólico existente entre la significación primaria y la significación secundaria: “Una significación simbólica es (...) tal que no podemos esperar la significación secundaria sino a través de la significación primaria; ésta es el único acceso a ella. La primera da la segunda en tanto sentido de un sentido”.³

Además, nuestro narrador se beneficia de una particularidad que lo diferencia de los otros actores en los que él ve “necedad”: su experiencia es de más extensión que la de ellos pues ha podido captar la percepción del barco más de una vez. Es decir que a medida que el barco se le aparece en diferentes momentos, su posibilidad de interpretación (su “qué pensar”), queda más potenciado por el sucesivo acaecimiento. Así, el narrador de *La última escala...* tiene conciencia de su diferencia interpretadora al lado del “oficial barbilindo” que no ve más que lo aparente debido a la pobreza de su experiencia:

² Ricoeur, Paul, “Palabra y Símbolo”, en: *Hermeneútica y acción*, Buenos Aires: Editorial Docencia, p. 14, 1985.

³ *Ibid*, p. 14.

¿Qué sabría este oficial barbilindo, enfundado en su impecable uniforme recién almidonado, de las vanas y secretas proezas del venerable Tramp Steamer ; de mi querido ALCIÓN, patriarca de todos los mares, vencedor de tifones y tormentas, cuyas amarras habían sido solicitadas en todos los idiomas de la tierra en perdidos puertos de aventura?⁴

El narrador-interpretador tiene entonces la capacidad privilegiada de “juntar” las apariciones distanciadas en el tiempo y hacerlas “decir” de una manera concentrada, lo cual las lleva al “decir más” donde reside la potencialidad simbólica de emergencia de un doble sentido. En cada momento de la experiencia aprehende rasgos semánticos en constelación que lo orientan hacia el hallazgo del sentido secundario donde se completa la unidad simbólica del sentido. Así se construye desde la suma de imágenes puntuales del barco “Alción” el espectro de un trasegar épico en la inmensidad de los océanos. Podríamos equiparar esta experiencia de la percepción de un mismo sentido sobre la extensión en el tiempo narrado a la experiencia de lectura en la extensión y linealidad del discurso. Nuestra experiencia con la obra mutisiana tendría entonces el reto de hallar sentidos primeros, o rasgos semánticos, que en la extensión del discurso, no obstante su distanciamiento o separación, pudieran, al ser “juntados” por nuestra lectura, “decir más” y llevarnos al “dar qué pensar” donde podríamos captar una constelación del sentido simbólico más allá del literal y capturar un remanente semántico que nos esperaba en la densidad de esta poética.⁵

Este narrador, que es tomado por nosotros como el interpretador que puede marcarnos el derrotero en nuestra interpretación de la poética mutisiana, encarna en sí la capacidad liberadora de la imaginación poética que puede independizarse de lo estrictamente dado, de la plana experiencia empírica, y hacer fructificar una fertilidad del sentido que a su vez es una fertilidad de la experiencia humana lograda por el arte. La imaginación de que da prueba el narrador-actor de la interpretación en *La última escala...* logra hallar una nueva complejidad de la vida al asir en un sentido un “más sentido”; hay ahí la fuerza heurística del trabajo de interpretación cuya práctica descubridora de nuevas pertinencias semánticas o nuevas emergencias de sentido abre un mundo de mayor densidad.

Entonces nos ocuparemos de releer algunos textos mutisianos para asir desde ellos el doblez de sentido que hace más densa la naturaleza de mundo que esta poética despliega.

La desesperanza

⁴ *Op. cit.* p. 40.

⁵ Ricoeur diría, en cuanto a esos rasgos semánticos que han de ser “juntados” por la interpretación: “Esos rasgos son los que vinculan todo simbolismo a un lenguaje y que, por lo mismo, aseguran la unidad del simbolismo a pesar de su dispersión en los múltiples lugares en los que aparecen”. *Op. cit.*, p. 13.

En un primer momento puede parecer que la clave de lectura que Mutis insinúa en *La última escala...* para permitir el hallazgo de su poética subyacente nos confirme las afirmaciones del mismo Mutis sobre la importancia de la temática de la desesperanza en la literatura hechas en un ensayo suyo muy citado. Así, en *La nieve del almirante* la desesperanza nos sería confirmada como sentido segundo al cual nos llevan unos sentidos primeros, o literales, presentes en la novela. Rasgos semánticos dispersos en la extensión del tejido narrativo confirmarían el sentido de la desesperanza que Mutis ha planteado, a propósito de algunos personajes de ficciones literarias en los siguientes términos:

Pero lo que define su condición sobre la tierra es el rechazo de toda esperanza más allá de los más breves límites de los sentidos, de las más leves conquistas del espíritu. El desesperanzado no “espera” nada, no consiente en participar en nada que no esté circunscrito a la zona de sus asuntos más entrañables.⁶

Entonces, en la extensión del discurso de *La nieve del almirante* podemos encontrar sentidos cuyos rasgos ilustran la tesis del Mutis ensayista y según la cual la desesperanza sería el sentido secundario suscitado desde diversos sentidos primarios, tales como *la aridez, el desengaño y la muerte*:

La aridez:

Ya sé a dónde conducen estas elucubraciones sobre lo irremediable. Hay una aridez a la que es mejor no acercarse. Está en nosotros y es mejor ignorar la extensión que ocupa en nuestra alma.⁷

El desengaño:

Atando cabos, desde hace tiempo tengo la convicción de que el negocio que me describieron el camionero en el páramo y, luego, las personas con las que me entrevisté al llegar a la selva, es un espejismo edificado con restos de rumores: vagas maravillas de riquezas al alcance de la mano y golpes de suerte de los que, en verdad, jamás le suceden a la gente. Y la persona ideal para caer en semejante trampa soy yo, sin duda, porque toda la vida he emprendido esa clase de aventuras, al final de las cuales encuentro el mismo desengaño.⁸

La muerte:

Dos veces he visto la muerte, cada una con rostro distinto y diciéndome sus ensalmos, tan a mi lado que no creí regresar. Lo raro es que esta experiencia en nada me ha cambiado, y sólo sirvió para caer en la cuenta de que, desde siempre, esa señora ha estado vigilándome y contando mis pasos.⁹

La desesperanza, como unidad simbólica o fondo subyacente común de sentido, se nos presenta como algo afirmado y evidente, como si para el lector estuviera terminado el trabajo de interpretación. Empero, desde nuestra expectativa de sentido de la obra de Mutis descreemos de la interpretación que, en solidaridad con lo afirmado en el citado ensayo de Mutis, nos daría la desesperanza como única emergencia del sentido simbólico de lo narrado. Intuimos que la poética de Mutis está más allá de esa rejilla interpretativa y que la heurística practicada por el narrador de *La última escala...* es modelo de la

⁶ Mutis, Álvaro, “La desesperanza”, en: *La muerte del estratega. Prosas y ensayos*, México: F.C.E., p. 174, 1988.

⁷ Mutis, Álvaro, *La nieve del almirante*, Madrid: Alianza Tres, p. 94, 1987.

⁸ *Ibíd.*, p. 99.

⁹ *Ibíd.*, p. 103.

interpretación que puede permitirnos hallar “más sentido” en la complejidad de esta poética que en *La nieve del almirante* habita en el juicio evaluativo del personaje-narrador mucho más que en el mundo de las acciones que le son exteriores.

La esperanza

Debemos comenzar diciendo que la noción de desesperanza expresada por Mutis en su ensayo es muy vaga e incluso contradictoria. Aunque dice que “El desesperanzado no espera”, deja sin embargo un margen de espera en el más acá de los “breves límites de los sentidos” o en aquello que sí esté “circunscrito a la zona de sus asuntos más entrañables”. Dicho de otra manera, Mutis no excluye una no-desesperanza en la intimidad de la conciencia ni tampoco la capacidad de esperar “algo” en el fuero interior del personaje. Entonces, podría ser que el personaje Macqroll no fuera un personaje simple en la medida en que, por un lado, es desesperanzado pues “forma parte de esa dolorosa familia de los lúcidos que han desechado la acción, de los que, conociendo hasta sus más remotas y desastrosas consecuencias el resultado de intervenir en los hechos y pasiones de los hombres, se niegan a hacerlo, no se prestan al juego y dejan que el destino o como quiera llamársele, juegue a su antojo bajo el sol implacable o las estrelladas noches sin término de los trópicos”,¹⁰ y, por otro lado, desde su dimensión subjetiva y evaluadora que se sustrae al mundo de las acciones, construye otro sentido del mundo que es, éste sí, esperanzado. Entendido así, en la poética mutisiana el núcleo de sentido de la desesperanza convocaría una síntesis porque paradójicamente se articularía con el sentido de la esperanza.

Si vemos la historia de *La nieve del almirante* como movimiento en la dimensión interior del personaje, encontramos polos de significación que, a diferencia de *la aridez*, *el engaño* y *la muerte*, no dependen de su entorno y de las acciones que lo involucran sino de su subjetividad y de su expectativa íntima ante el mundo. El mundo del narrador Macqroll es más que la exterioridad. Otra pluralidad de sentidos primarios, dispersos en el discurso, puede llevarnos al sentido secundario de la esperanza y del esperar. Uno de esos sentidos primarios es *la juventud*:

Entro en el sueño como si fuera a vivir una vez más mi juventud, ahora por el breve plazo de una noche, pero habiéndola rescatado intacta, sin que hayan prevalecido contra ella mi propia torpeza ni mis tratos con la nada.¹¹

Otro, *la inmortalidad*:

—Usted es inmortal, Gaviero. No importa que un día se muera como todos. Eso no cambia nada. Usted es inmortal mientras está viviendo.¹²

¹⁰ *Ibid.*, p. 172.

¹¹ *Ibid.*, p. 172.

¹² *Ibid.*, p. 85.

Dos metales existen que alargan la vida y conceden, a veces, la felicidad. No son el oro ni la plata, ni cosa que se le parezca. Sólo sé que existen.¹³

Otro, *la otra vida, el otro destino*:

Una fervorosa vocación de felicidad constantemente traicionada, a diario desviada y desembocando siempre en la necesidad de míseros fracasos, todos por entero ajenos a los 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.¹⁴

... 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 esta, allí sigue, hecha de la suma de todos los momentos en que deseché ese recodo del camino, en que prescindí de esa otra posible salida y así se ha ido formando la ciega corriente de otro destino que hubiera sido el mío y que, en cierta forma, sigue siéndolo allá en esa otra orilla en la que jamás he estado y que corre paralela a mi jornada cotidiana.¹⁵

Hay en estos rasgos semánticos de la dimensión interior del personaje, esparcidos en la narración, un sentido secundario que va más allá de la simple desesperanza. Tal sentido que supera el literal, que emerge gracias a él, es el sentido de certeza de un mundo más prometedor; hay un saber en la conciencia del narrador respecto a una oculta parte del mundo que, no obstante, le es constitutiva, y donde se halla el sustento de su expectativa por otra vida en que su sino se redime de la fuerza de lo material y contingente. Ahí está la esperanza. Esta fuerza simbólica que emerge gracias a rasgos semánticos que hallamos dispersos en el discurso nos separa de la llana historia donde el deterioro, la derrota y la condena campean como sentido único de la narración y nos presenta una poética que es a su vez paradójica y armónica pues posee como sentido profundo la esperanza al lado de la desesperanza.

El exilio

Esa sospecha de una parte oculta del mundo que depararía la felicidad al hombre nos recuerda la síntesis que la cultura griega y algunas vertientes de la poesía de Occidente habían hecho en su comprensión del universo y donde se conservaba la idea de un mundo encantado cuyo poder y cifra están por encima de la condición humana. En eso, la poética mutisiana puede ser filiada a una tradición que, a contracorriente con la auto-alienación propia de la cultura Occidental, ha sabido conservar la sospecha de un mundo en que el hombre no es Dios y no merece serlo sino a condición de ponerse a la altura de una misión que él mismo parece aún no haber podido descifrar. De ahí, tal vez, el otro sentido que subyace en la poética mutisiana: el sentido del exilio, el sentimiento cierto de que hay otra esquiva orilla de la vida y que sólo en ella está la posible felicidad del hombre.

¹³ *Ibid.*, p. 128.

¹⁴ *Ibid.*, p. 25.

¹⁵ *Ibid.*, p. 27

Aunque inalcanzable, Mutis ha incluido en el mundo vivido y narrado desde la dimensión interior de Macqroll el Gaviero la naturaleza de esa orilla tangencialmente avizorada:

Pasados los días, el Gaviero inició, sin propósito deliberado, un examen de su vida, un catálogo de sus miserias y errores, y de sus precarias dichas y de sus ofuscadas pasiones. Se propuso ahondar en esta tarea y lo logró en forma tan completa y desoladora que llegó a despojarse por entero de ese ser que lo había acompañado toda su vida y al que le ocurrieron todas esas lacerías y trabajos. Avanzó en el empeño de encontrar sus propias fronteras, sus verdaderos límites, y cuando vio alejarse y perderse al protagonista de lo que tenía hasta entonces como su propia vida, quedó sólo aquel que realizaba el escrutinio simplificador. Al proseguir en su intento de conocer mejor al nuevo personaje que nacía de su más escondida esencia, una mezcla de asombro y gozo lo invadió de repente: un tercer espectador le esperaba impasible y se iba delineando y cobraba forma en el centro mismo de su ser. Tuvo la certeza de que ése, que nunca había tomado parte en ninguno de los episodios de su vida, era el que de cierto conocía toda la verdad, todos los senderos, todos los motivos que tejían su destino ahora presente en una desnuda evidencia que, por lo demás, en ese mismo instante supo por entero inútil y digna de ser desechada de inmediato. Pero al enfrentarse a ese absoluto testigo de sí mismo, le vino también la serena y lenificante acepción que hacía tantos años buscaba por los estériles signos de la aventura.¹⁶

Si nos tornamos hacia la obra poética que precede a la narrativa mutisiana encontraremos en ella ese mismo remanente simbólico que la anima. En los poemas del libro “Los trabajos perdidos” esa dinámica del sentido es “la voz del exilio (...) reclamando mansamente su lugar en algún sitio del mundo” (“Exilio”). Voz que cesa de describir la precaria y estéril exterioridad para darnos leves signos de una prometedora certeza: “Ni la más leve sospecha, / ni la más leve sombra/ te indica lo que pudiera haber sido/ ese encuentro. Y, sin embargo, / allí estaba la clave/ de tu breve dicha sobre la tierra” (“Canción del Este”). Certeza del “ángel invisible que espera”, que justifica la fe en lo otro vital que sustenta la esperanza y da a la conciencia señas del otro lado de la realidad que se le escapa: “...un espeso remanso hace girar, / de pronto, lenta, dulcemente, / rescatados en la superficie agitada de sus aguas,/ ciertos días, ciertas horas del pasado,/ a los que se aferra furiosamente/ la materia más secreta y eficaz de mi vida”. Mutis mantiene en toda su poética la paradoja de la presencia de lo que aparentemente no es en medio de lo que, según toda evidencia, “sí es”. Y el sentimiento de exilio es el sentido poderoso que emerge en el mundo narrado para unir lo que en el mundo simple está desunido, en otras palabras, para fundar un mundo donde a pesar de todo cabe la esperanza. La poesía hace posible lo que aparentemente es imposible, tal como se hace posible que el Alción, pájaro mitológico, anide sobre el mar sin que la fuerza de los elementos —la desesperanza— viole la magia de su nido —la esperanza— que, en afrenta a las leyes de la realidad, siempre se mantiene.

Juan Moreno Blanco

¹⁶ *Ibid.*, p.133.

Profesor de la Escuela de Estudios Literarios. Doctor en *Etudes Ibériques et Ibero-Américaines* de la *Université Michel de Montaigne*, Bordeaux III. Es autor del libro *Las Crónicas de Indias y la expresión americana*, premio Jorge Isaacs de ensayo, 1998 y de *La cepa de las palabras. Ensayo sobre la relación del universo imaginario wayúu y la obra literaria de Gabriel García Márquez*, Edition Reichenberger, Kassel, 2002.

Recibido en: 15/08/05

Aprobado en: 08/09/05