

La lucidez en la desesperanza

Andrés Gómez Morales

En las letras hispanoamericanas ocupó un lugar discreto e inamovible que puede considerarse un hito digno de ser revisado y revisitado. Pero quizás, es a pesar del mismo Álvaro Mutis, cuya obra fue precedida por el aura de una vida pública paralela a su literatura, que deben leerse sus libros y separar al escritor de los prejuicios que no dejan penetrar en su rara prosa, en su poesía esencial, siempre ajenas a las tendencias de su tiempo, aunque con mucho que decir sobre el malestar contemporáneo.

Hace pocos días el escritor colombiano recibía homenajes por motivo de sus noventa años y detrás de cada palabra de elogio a su vida y obra corría el rumor de sus desaciertos personales, de su lado oscuro. Hay que decir que en vida Mutis no fue ajeno a los homenajes y a los honores, sobre todo por parte de estancias que un escritor comprometido (con la revolución cubana, con la figura del Che) encontraría sospechosas. En vida no le faltaron detractores y no le faltarán de manera póstuma gracias a su incorrección política: defensor de las monarquías, afirmaba desde su estudio junto al retrato de Felipe II, que la democracia era un fraude. Soñaba, entre broma y broma, con vivir bajo el régimen del monarca para ayudarlo a organizar la santa inquisición en tierras de Indias y matar todo espíritu de independencia; buscaría también establecer un régimen de terror entre los españoles que quisieran establecerse en el nuevo mundo; embarcaría a los naturales de esas regiones hacia Italia para que fueran utilizados en la construcción de los canales venecianos.

También pesa sobre él la imagen del “buena vida”, pues, como relacionista público de la multinacional Esso, gastaba irresponsablemente el presupuesto de la empresa destinado a la promoción y caridad en ampulosas fiestas para festejar a los menos necesitados. No obstante, quizá por no haber equilibrado la balanza cuando pudo, por haberse beneficiado de manera hedonista, menos de su poesía que de sus oficios bien remunerados,

Mutis tuvo que exiliarse de su país, a México, huyendo de un juicio que corría en su contra. Sus excesos no quedaron impunes para la satisfacción de sus detractores. En 1959 fue llevado a la cárcel de Lecumberri donde pasó quince meses rodeado de la más selecta fauna delincuencial. Allí se configura el reverso de su vida comfortable, se configura el escritor bajo la forma de un concepto que atraviesa su obra: *la desesperanza*. En la cárcel y en la guerra, diría, no se puede mentir. La verdad del hombre sin ilusiones se le reveló así como una constante trazando una sensación que atravesaría el resto de su obra: “En la cárcel cada quien tiene sobre sí un peso tal de angustia y desesperanza, que el dolor de los otros resbala como el agua sobre las plumas de los patos...”.

El diario de Lecumberri ocupa un espacio coyuntural en la obra de Mutis. Allí se configura el *pathos* que encarnará su álter ego Maqroll el Gaviero. Atrás quedan las alegres anécdotas, su simpatía por la corona, sus amistades célebres, la envidiable posición de ser el lector privilegiado de los originales de García Márquez. En retrospectiva, el testimonio de Lecumberri es una entrada a su espacio literario. Y es que el universo de Mutis respira y exhala literatura, es una ventana a la obra de grandes nombres como Joseph Conrad, Herman Melville, Charles Fourier, Jorge Luis Borges, Jean Cocteau, Ramón del Valle-Inclán e incluso Jean Genet. Nombres a los que Mutis impone un tono desde su experiencia intempestiva de presidiario, testigo de la continua degradación del hombre en los espacios cerrados, a través de unos personajes que no dejan de subrayar los rasgos penosos de la condición humana.

Siguiendo a André Malraux, Mutis revela en su diario que el verdadero fondo humano es la angustia y que conocer la vida por medio de la inteligencia es una tentación vana. El pesimismo de Mutis radica en que el conocimiento no puede ser sino negativo y que el otro siempre será un extraño, aunque los sueños, la embria-

guez y de repente el arte otorguen de momento un sentido a la existencia. De allí que se valga de un pretexto autobiográfico para presentarnos algo más allá de su propia pesadilla, esto es, unas historias estructuradas con personajes retratados en un estilo en el que opera la misma delicadeza que la del ritmo esencial de su poesía: la tensión, la expectación *in crescendo* y el conocimiento por revelación; como suele suceder en cualquier fragmento de *Los elementos del desastre*: “Me refiero a los ataúdes, a su penetrante aroma de pino verde trabajado con prisa, a su carga de esencias en blanda y lechosa descomposición, a los estampidos de la madera fresca que sorprenden la noche de las bóvedas como disparos de cazador ebrio”.

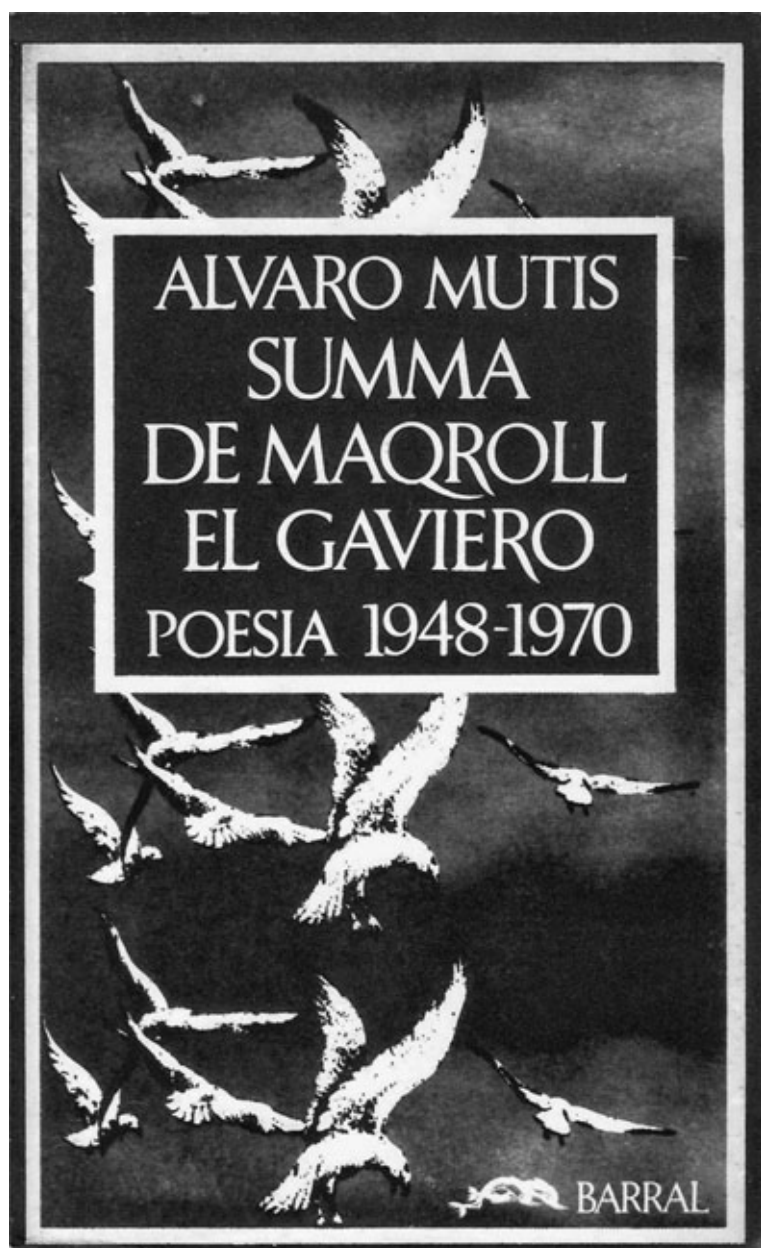
Así como en su poesía, Mutis ofrece en su diario a unos seres perdidos en la vida, atrapados en hábitos y códigos propios del penal y que prefieren vivir *como disparos de cazador ebrio* o “quedar libres por defunción”, o morir antes de delatar a sus cómplices y verdugos, como bien lo entendía R. H. Moreno-Durán, recordando a su compatriota. Incluso allí en *El diario*, el con-

suelo, el sentido que pueden dar los paraísos artificiales se diluyen de manera taciturna en el tráfico de heroína falsificada: la *tecata balín*, que mata a los consumidores (El Señas, El Ford, El Jarocho, El Tintán...) ante la indiferencia de los guardianes. La tranquilidad que puede dar el dinero es absurda también en Lecumberri, ante los reparos de Abel, el usurero, quien se rehúsa a pagar una fianza muy inferior a su fortuna para salir libre. En la voz del travesti que presume de que un cura le pagaba por sus favores con parte de las limosnas de la misa, se pone también allí en cuestión la autoridad de los beneficiarios de la legitimidad de los grandes relatos.

La desesperanza opera en la cárcel de Lecumberri y gracias a un proceso literario permea en el texto de Mutis, concatenando el concepto de la desesperanza que se extenderá en su obra como una constante. En una conferencia dada en la Universidad Nacional Autónoma de México, en 1965, bajo el auspicio de Jaime García Terrés; el autor de *La mansión de Araucaíma* nos habla del proceso con el que hace de la desesperanza el elemento primordial de ese desastre que aborda en su literatura.

La estirpe de aventureros lúcidos, que a pesar de su valor han tomado como opción el no intervenir en los hechos y pasiones humanas dejando que el destino haga lo suyo, son un punto de referencia para elaborar el concepto. Pero Mutis aclara que esta actitud antiheroica tomada de los personajes de Conrad no implica un ascetismo, ni una renuncia nihilista. Hay una participación en los hechos que se expresa más en la lucidez que en la acción. Se trata de captar un *sabor de existencia* desde la contemplación activa del devenir de los hechos; de desarrollar una mirada introspectiva que dé cuenta del proceso que ha llevado a alguien a estar en una situación, para que pueda observar los hilos que lo han precipitado a ella. Al modo de Axel Heyst en el relato de Conrad.

La lucidez, al lado de la incomunicabilidad, la soledad, la muerte y el rechazo a toda redención son elementos que componen la desesperanza. Vemos en Maqroll el Gaviero y más que en nadie en aquellos personajes que aparecen en *El diario* y en *La mansión* la incompreensión por parte del mundo que los rodea, haciendo que la desesperanza pase como enajenación o indiferencia. Igual, aparece la convivencia con la muerte cuando en el rechazo a la redención se acentúa en los personajes el goce de lo efímero, el cual llena brevemente sus vidas, aunque borrando de manera definitiva cualquier atisbo de esperanza. Eso explica que puedan convivir en armonía hedonista seres tan disímiles como los que se tienen que confinar en un espacio cerrado como Lecumberri, o lo que permite que vivan juntos en *La mansión* el cura, la ninfómana, el asesino y el pederasta... La muerte aparece finalmente como un medio estoico que encarna el destino. Sobre el tema, dice Mutis: “...el





Álvaro Mutis con Jaime García Terrés y Augusto Monterroso, 1994

desesperanzado es, a fin de cuentas, 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 ordenando dentro de una cierta 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”.

Fuera de Conrad, Malraux, Pessoa en *Lisbon Revisited*; fuera del propio universo de Mutis (el fasto de Bizancio, el Bolívar agónico y Maqroll entre el mar y el cielo frente a la inmensidad), se pueden encontrar los elementos de la desesperanza en la obra de Malcolm Lowry, Musil o Camus. Incluso Mutis invita a pensar en los vínculos entre la desesperanza y el romanticismo, en preguntarse por qué una obra como la de Hemingway no la admitiría. Sigue siendo éste un tema inagotable para cualquier facultad de letras, como un legado de quien afirmó al final de su relato *La muerte del estratega* que no hay alegría tan esquiva como la de quien se sabe dueño del ilusorio vacío de la muerte.

No es fácil, ni lo será, ubicar a Álvaro Mutis junto a sus contemporáneos. Se separa del cosmopolitismo literario de Pedro Gómez Valderrama, de su virtud de convertir la provincia en un tema universal; de los relatos enmarcados con maestría en la era de la violencia bipartidista colombiana de Jorge Gaitán Durán, como lo menciona el mismo R. H. El caso de Mutis tiene mucho de excéntrico por el amplio repertorio temático enmarcado en el recurso estilístico y por escapar de la línea

de experimentación formal que imponen los autores del *boom*, sobre todo por el no tomar muy en serio esa preocupación por la identidad, anclada siempre a una especificidad geográfica y política, tan característica de los autores latinoamericanos de la segunda mitad del siglo XX.

Hay que decir que, si bien nuestro autor se desmarca de los postulados de una tradición, no deja de hacer parte de ella. La saga de Maqroll le sirve para agregar un nuevo matiz a su tiempo, la de un personaje que va por el mundo sin otro objeto que mantener la ausencia de un destino. La desesperanza se expresa aquí en palabras de García Márquez como la propia vida de Mutis, donde la obra es la expresión de una certeza de que nunca volveremos a encontrar el paraíso perdido, la imposibilidad del regreso a la infancia. Es decir, dice el Nobel, “Maqroll no es sólo él, como con tanta facilidad se dice: Maqroll somos todos”.

Desde esos postulados del desarraigo, desde la imposibilidad de recuperar los pasos perdidos, Mutis aborda ese mundo descubierto por García Márquez y Alejo Carpentier bajo los conceptos de *lo real maravilloso* o el *realismo mágico*. Para Mutis no hay otra magia o maravilla que la decepción. Por eso, en su obra el Caribe se transfigura en el trópico y lo fantástico en lo gótico, a la manera sugerida en *La mansión de Araucalma*.

En las postrimerías de la muerte, no queda sino desear que al fin Álvaro Mutis haya encontrado el camino de vuelta al paraíso perdido, a Coello, donde transcurrió su infancia y donde seguramente su hijo Santiago arrojará sus cenizas.