



ENSAJO LITERARIO
Ensayo
literario

Un bel morir: novela clave en el ciclo del Gaviero. Lectura posmoderna*

Oscar López

Profesor de la Universidad de Cincinnati

Dentro del ciclo narrativo dedicado a Maqroll el Gaviero, *Un bel morir* es, en términos cronológicos, la tercera novela publicada (1988). Sin embargo, es la que contiene los trazos básicos de su errancia desde la infancia hasta su probable muerte.¹ En la estructura de la novela y en el desencanto del personaje que la contiene existe un rechazo a las entelequias modernas a tono con las tendencias marcadas hoy como posmodernas. Es lo que trataré de mostrar en el despliegue de esta lectura.

Las primeras noticias acerca de esta novela clave del ciclo datan del poema "Un bel morir..." publicado en *Los trabajos perdidos* (1965). Aunque resulta difícil hallar en este poema el embrión de la novela, aparecen en él algunos atisbos de tópicos desarrollados en el texto narrativo: el yo poético parece encontrarse en los umbrales de la muerte. Así lo connotan los siguientes versos mientras "el misionero bendice la familia del cacique" "cuando descienda la mano/habré muerto en la alcoba." (Mutis, 69). El yo lírico evoca los abrazos con una amante, vivencia experimentada en el campo como ocurre con la relación entre el Gaviero y la campesina Amparo María. Aunque el escenario es el trópico, y en un *Un bel morir* la tierra caliente, la desesperanza del moribundo es idéntica a la de Maqroll un poco antes de



la partida de La Plata, el pueblo en el que anduvo hospedado. El título, en el poema, sugiere que es la extrapolación de una cita, mientras en la novela, sin las comillas y sin los puntos suspensivos, es un título sin aparente referencia a un texto exterior. Ambos provienen del refrán italiano: "Un bel morir tutta la vida onora".² La muerte es la convidada en ambos, poema y novela. *Un bel morir* es una novela crucial en la narrativa de Mutis si hemos de considerar que es cuando las alusiones a la inminencia de la muerte y las evocaciones de un pasado de mejor fortuna, desde los cuatro epílogos hasta último párrafo del apéndice, la colocan en el sitio de memoria final de Maqroll agónico.

Ninguna de las novelas del ciclo sobre el Gaviero ofrece tan abundantes detalles ligados al pasado, presente y días finales de las andanzas del personaje: sus viajes, sus oficios, sus penurias, sus amantes, sus amigos, su edad indescifrable, su infancia y su desencanto sempiterno, están contenidos en *Un bel morir*. Consecuente con su fervor por las literaturas antiguas y su rechazo por los logros de la sociedad moderna, Mutis echa mano de procedimientos anacrónicos para rastrear la huella de su personaje. Uno de ellos es el de concebir narraciones más que novelas.

* Leído en el X Congreso de la Asociación de Colombianistas, Universidad de Pennsylvania, agosto de 1997.

¹ Tomaremos todas las citas de la edición de Norma S.A., 1992.

² El *Diccionario de Locuciones y expresiones latinas* considera tal frase un refrán italiano. En uno de los cuatro epígrafes precedentes del texto, el autor le concede la autoría de la cita a Francesco Petrarca.

Es por ello por lo que las historias sobre Maqroll no están revestidas de estructuras complicadas o de personajes ligados a situaciones y episodios enmarañados. Ni siguen peripecias y soluciones acordes con el desarrollo moroso en pos de un clímax y una solución definitiva según las prescripciones de la novela realista, aquella cuyo principal recipiente era el público burgués. Tampoco la novela de compromiso social o político como la que durante un decenio cultivaron los escritores del llamado Boom literario.³ En su defecto, prevalecen la confesión, el recuerdo y la reflexión aparejados al sinsentido de las andanzas emprendidas por sus personajes.⁴ El narrador es el Gaviero o un narrador implícito, amigo personal suyo. El ciclo está encomendado a un personaje encarnador de uno de los dos grandes narradores conocidos desde los tiempos arcaicos: el marino mercante. El otro, el campesino sedentario, es el opuesto del Maqroll nómada. Ambos, al decir de Walter Benjamin, se nutren de “La experiencia que va de boca en boca”(302).⁵ Maqroll, o lo que sabemos de su aventura, es el regalo de su sabiduría, es el don del conocimiento extraído de su atávica experiencia de viajero del mundo, es la voz prestigiosa de un ser moribundo en contravía del fracasado orden soñado por los mentores de la razón moderna.

Un bel morir, detrás de la aparente estructura de novela convencional, esconde la confesión agónica de quien ya no alberga más razones para seguir viviendo. Cito de nuevo a Benjamin cuando se refiere al saber de los moribundos, los mismos que en la Edad Media eran escuchados, hoy, por el contrario, silenciados en las clínicas y en los hospitales: “Pero el hecho es que solo en el moribundo asume forma transmisible no únicamente el saber o la sabiduría del hombre, sino sobre todo su vida vivida -y esta es el material del que nacen sus historias”(314).

El artificio de usar un narrador propio de los relatos clásicos, aquél que presenta una visión «por detrás», o que “ve tanto a través de las paredes de la casa como a través del cráneo del héroe”, (Todorov, 181)⁶ en *Un bel morir* le permite trascender los pensamientos de Maqroll en todos los tiempos y espacios de la empresa. La particularidad de este narrador en la novela de Mutis es su distanciamiento del personaje y su renuencia a dar una versión definitiva acerca de sus días finales. Es, de este modo, como no deja la aventura en un punto culminante, el del instante de la despedida del Gaviero de la dueña de la casa donde permaneció hospedado, como acontece en un relato clásico, sino que la abre valiéndose de un narrador moderno o «con», o que “no

³ Edgar O'Hara en el artículo “Ajuste de cuentas con Maqroll el suertudo”, a propósito de *Un Bel Morir*, escribe una de las pocas críticas adversas que hasta el momento ha recibido el autor en calidad de narrador. Mediante el seguimiento de la autorreferencialidad, de la identidad o inestabilidad emocional de Maqroll en la novela y de una entrevista en que el autor reconoce no ser experto en novelas, O'Hara se sirve para mostrar las inconsistencias ficcionales de un personaje cuya trilogía debería ser clausurada con *Un bel morir*. El clamor de O'Hara al final de su texto es que a Mutis le convendría poner fin a la vida de su personaje. Dice el crítico acerca del final, por ejemplo, que es un fracaso porque como un *deus ex machina*, termina de “un plumazo a los personajes que se le están poniendo incómodos o que simplemente sobran”(131). Opino que los presupuestos de los cuales parte O'Hara son los mismos con los que se juzgan los géneros según las recetas modernas. Vista desde otro ángulo, el posmoderno, la narrativa de Mutis admite una lectura más abierta en lo que respecta a la verosimilitud ficcional.

⁴ Me refiero a la novela que se consolida en el siglo XIX y que, desde el siglo anterior, venía abriéndose espacio frente a las formas trasmisoras de los valores aristocráticos. Cito un pasaje pertinente de Aguiar e Silva: “Cuando el sistema de valores de la estética clásica comienza, en el siglo XVIII, a perder su homogeneidad y su rigidez, y cuando, en ese mismo siglo, comienza a afirmarse un nuevo público con nuevos gestos artísticos y nuevas exigencias espirituales -el público burgués-, la novela, el género literario de oscura ascendencia, despreciado por los teorizadores de las poéticas, experimenta una metamorfosis y un desarrollo muy profundos” (203).

⁵ Walter Benjamin juzga la novela y la información como los enemigos de la narración en el universo moderno. Destaca la prestancia de la narración en el hombre con experiencia. Y es el moribundo quien posee la mayor autoridad para narrar. Las dos estirpes de narradores, el campesino sedentario y el marino mercante narran, y sus oyentes habrán de perpetuar la narración oral. La novela está referida al libro y no deviene de la tradición oral. Empero, si nos atenemos a la redefinición propuesta por teóricos alineados en las corrientes posmodernas, la recuperación de la memoria oral y el apoyo en el venero popular constituyen una de sus características latinoamericanas. Aunque el material de las historias sobre el Gaviero es tomado de la viva voz del personaje, de entrevistas con amigos del Gaviero o familiares de sus amigos, a través de cartas, fotografías, escritos en orinales, el narrador implícito se convierte en un investigador de un personaje esquivo, casi hasta convertirse en leyenda, pero nunca matiza ni la voz del personaje, ni la de sus informantes de modo que da origen a un tejido de voces heterogéneas como hacen los narradores rescatadores de las voces populares. Valgan los ejemplos de novelas o textos como *La Guaracha del macho Camacho*, *Muchacha Punk* o Eligio García.

puede ofrecernos una explicación de los acontecimientos antes de que los personajes mismos la hayan encontrado" (182). Así es como mediante el artificio del apéndice agrega algunas versiones sobre la muerte de Maqroll. La fuente de dichas versiones es la propia obra poética y la prosa anterior del autor histórico. La inserción de tal material, en vez de clausurar la aventura del personaje, la sustrae de su afinamiento en el molde tradicional de la novela, y, de paso, se aparta de la estructura discursiva característica de la novela realista. La sutileza del procedimiento, antes utilizado en *La nieve*, dificulta encuadrar, no sólo *Un bel morir*, sino toda la narrativa de Mutis vinculada al Gaviero, dentro del universo novelístico canónico.⁷ Al combinar el punto de vista del narrador de visión «por detrás», el que sigue todos los desplazamientos del Gaviero en La Plata y sus alrededores hasta su salida, con el destinador de noticias no siempre confirmadas, narrador «con» del apéndice, la prestancia del narrador de la primera parte queda deconstruida. El recurso hace que *Un bel morir* sea asimilable en eso que Linda Hutcheon llama "Postmodernism in fiction".⁸ La sapiencia ilimitada queda trunca, en su defecto, lo que se erige es la fragmentariedad y provisionalidad del narrador al aproximarse a una realidad inestable; tanto, que al lado de seres ficcionales como el Gaviero y el narrador implícito, aparecen incrustados seres históricos de la vida literaria en calidad de entes ficcionales.⁹

La distinción entre lo real y lo ficcional es disuelta. Razón adicional para articular esta forma de escritura

novelística dentro de la estética posmoderna, la cual se arroga la clausura de las barreras entre el arte y la vida.¹⁰

Pero, ¿qué importancia tiene que un *Un bel morir* sea una novela anclable en la condición posmoderna? La respuesta es riesgosa, pero la obra narrativa Mutisiana contiene suficientes elementos, además de las declaraciones públicas del autor, para no dudar que su personaje es la punta de lanza rebelde enfilada contra las promesas cimentadas por el mito de la razón, igual a como en el terreno político europeo hicieron algunas tendencias tildadas de neoconservadoras, las mismas que pusieron los ojos en el pasado pre-histórico, en la esperanza de recuperar los valores destruidos por el mito del progreso.¹¹

En la interpretación que nos ocupa, hasta ahora sólo hemos descrito el aspecto discursivo de la novela para resaltar que su aparente anacronía no es más que una manera de presentar un personaje en contravía del mundo moderno.¹² El ropaje discursivo de las narraciones sobre el Gaviero corresponde al tono desesperanzado de un vagabundo en estado de revisión de su propio pasado y del pasado en general. Un vagabundo carente de ilusiones y abandonado al riesgo de participar en empresas absurdas tramadas por los seres humanos. La única justificación de Maqroll para someterse al flagelo del peligro es su desencanto por un pasado que quisiera reencontrar, pero del cual sólo conserva los restos del naufragio. Más que un acto vesánico, el hecho de emprender una aventura inútil le significa probar ante los seres que lo rodean, que está vivo, que la vida cotidiana

⁶ Al referirse a los aspectos del relato, Todorov explica la relación entre quien narra y el personaje narrado. Los tres aspectos básicos son: la visión «por detrás»; la visión «con» en que el narrador conoce lo que ya antes han hecho los personajes y la visión «de afuera», en que el narrador sólo describe lo que ve y oye de sus personajes.

⁷ Bajtín, en su gestión formalizadora del estilo en la novela, lo concibe en cinco rasgos o unidades estilístico-compositivas. De los cinco, la narrativa de Mutis no participa, al menos, de dos. Cito uno que encuentro de valor supremo en la novela moderna: "Lenguaje de los personajes individualizado" (79). Todos los rasgos unidos en un todo y al propio tiempo autónomos, hacen la novela. Por ello Bajtín dice que "el lenguaje de la novela es el sistema de la «lengua»" (80). Al carecer del rasgo dicho, que es el que incluye lo plurilingüístico o el diálogo entre dialectos y sociolectos de una lengua, inhabilitan la pertenencia de la novela mutisiana dentro de la polifónica, la que caracteriza la novela moderna de la etapa prehistórica. La del autor colombiano es novela monológica. No opina de este modo Consuelo Hernández de acuerdo con su exposición del ritmo poético apoyada en Pousseur: "lo que distingue a un gran novelista de un novelista mediocre: aquél es capaz de hacernos oír personajes a los que le otorga un timbre incompatible. Esto es lo que hace Mutis con las diferentes voces de los personajes. Lo que dice Maqroll, las cartas que escribe, como lo que dice Abdul Bashur en *Abdul Bashur soñador de navíos*, Dora Estella en *Amirbar*, Anfibal en *Un Bel morir*, o el portero del hotel Astor en *Ilona*, sólo puede ser dicho por ellos y no es posible confundirlos, lo que se debe al oído finísimo del autor para escuchar sus timbres particulares y luego plasmarlos en el texto" (137). Por lo demás, mediante el procedimiento de combinar distintos narradores, en especial un narrador implícito investigador de la aventura, el autor obtiene una atmósfera intemporal, ahistórica, en que el presente histórico es sometido a juicio a través de un personaje y un narrador identificado con él, ligado, en su nostalgia, a un pasado premoderno. La estructuración sui géneris de la investigación sobre el Gaviero es la condición de posibilidad de la saga. Cada narración

es absurda en su despliegue banal y rutinario. Sin embargo, quienes son ajenos a su mundo trashumante y ofician de defensores del orden establecido, no entienden la lucidez de sus razones.¹³ Por ello, el capitán Ariza luego de estudiar el prontuario de su expediente, confiesa: "Lo que no consigo entender es que se haya conformado con unos cuantos billetes, cuando hubiera podido sacar miles de dólares" (150). El orden es la lógica del capitalismo productor de ganancia. Cualquier empresa fuera de sus redes resulta inconcebible. Frente a la recusación del capitán, Maqroll responde que eso no se lo puede imaginar porque no lo conoce, además le agrega: "todas esas actividades de mi pasado a las que usted se ha referido, son ciertas, pero hay en ellas aspectos ocultos que no pueden aparecer en una enumeración tan escueta como la que acaba de hacer" (150). El gesto arrogante de la razón moderna sólo muestra como única ejecución, la producción de bienes materiales, todo a costa de sacrificar la felicidad y bienestar humanos. El capitán, así visto, se convierte en un guardián de una sociedad funcional. El Gaviero en su detractor.¹⁴ En virtud de que no existe posibilidad conciliatoria, pues Maqroll es percibido como un fuera de lugar en el universo de la producción material, el capitán termina por aconsejarle, más que ordenarle: "Váyase tranquilo y recuerde lo que le dije: ándese con cuidado, estas tierras no son para gente como usted" (152).

En esa dinámica entre actuar para la ganancia económica o deambular en la búsqueda de un orden distinto gobernado por la brújula de valores intangibles,

se proyecta el movimiento pendular de las aventuras del Gaviero. En *Un bel morir* la decisión de quedarse en La Plata da origen a la peligrosa aventura de transportar de contrabando cajas de dinamita desde el pueblo hasta la Cuchilla del Tambo, en el páramo.

La actitud desesperanzada aflora desde el primer párrafo de la exposición: "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 habría traído desde tan lejos, concluyó que le daba igual quedarse allí, en el humilde caserío a seguir remontando la corriente, ya sin motivo alguno que lo moviera a hacerlo" (9). La densidad del párrafo, a primera vista, no permite ver sus repliegues. Sin embargo, a medida que avanza la intriga, el narrador va aflojando informantes provechosos para comprender las capas de significación constreñidas en él, las cuales podríamos fijar en tres: los amigos, la nostalgia que lo empuja al viaje y su desesperanza irremediable. Es en esta forma de desbrozar la aventura como el Gaviero adquiere estatuto de personaje al unísono con la constatación de que cualquiera sea el sitio donde deambule, la condición humana padece las consecuencias del naufragio de las promesas de felicidad pregonadas por los cultores de la utopía moderna.¹⁵

De los primeros, los amigos, es lo que hace de *Un bel morir* una novela estratégica. A pesar de ser la tercera de las seis que conforman el ciclo, es la que mayor información suministra acerca del Gaviero con lo cual

inserta datos de la obra anterior y actualiza otros esbozados en el pasado. Ello lo aproxima a la manera como se zurcían las sagas en los griegos. Estas eran transmitidas de aedo en aedo y luego de rapsodo en rapsodo de modo que en el transcurso de las generaciones se tejían conjuntos de hazañas de los héroes que regresaban de sus empresas. Por ello, Mutis evita las informaciones que remiten a la cronología o fijación histórica. Un libro valioso para conocer el funcionamiento de las sagas es *Categorías de la epopeya* de Oscar Gerardo Ramos.

¹³ La cita completa en que Hutcheon señala una de las actitudes de la ficción posmoderna, su capacidad de usar la tradición de manera crítica y, por lo general, paródica, es: What I want to call postmodernism in fiction paradoxically uses and abuses the conventions of both realism and postmodernism, and does so in order to challenge their transparency, in order to prevent glossing over the contradictions that make the postmodern what is: historical and metafictional, contextual and reflexive, ever aware of this status as a discourse, a human construct. (53)

¹⁴ El hecho literario rima con las declaraciones históricas del autor. Valga la respuesta siguiente a una pregunta de Jacobo Sefami: "Al final de *Un bel morir* aparecen Gonzalo Rojas y Enrique Molina, como personajes ficticios. Esto me hace pensar en todos nosotros como personajes de una gran obra, como entes ficticios.

AM: Si tienes la menor duda de que eso no es así, andas muy mal. Esto es un cuento, ya lo dijo Shakespeare. Esto es un cuento contado por un idiota. Esto no tiene ningún sentido". (193)

¹⁵ Linda Hutcheon considera ésta como la más radical de las fracturas que consigue la escritura posmoderna: "The most radical boundaries crossed, however, have been those between fiction and non-fiction and -by extension- between art and life". (10)

¹⁶ Uno de los autores que ha tratado de entender la condición posmoderna, Andreas Huyssen, al describir en qué consiste la guerra de los conservadores, contextúa el ambiente contra el que Habermas defendía su propuesta iluminista de los años setenta; sirva su explicación para

extiende los hilos hacia narraciones anteriores y posteriores. Valgan los siguientes ejemplos: en ella se conoce la razón por la que Flor Estévez tuvo que abandonar “La nieve del almirante”¹⁶ e iniciar el destierro separador de Maqroll. Evoca el romance con Itona y el episodio de su muerte,¹⁷ además de que ofrece puntos de comparación entre las tres mujeres más entrañables del Gaviero: las dos citadas y Amparo María, le heroína inmolada en esta aventura; e ilustra al lector de las circunstancias de la muerte de Abdul Bashur.¹⁸ De la segunda, la nostalgia, se infiere su desencuentro en el presente actual. En sus viajes es muy frecuente que añore un mundo de felicidad perdido. Es lo que ha llevado a dos de los estudiosos de la obra poética de Mutis, Guillermo Sucre y Rodríguez Amaya, a observar en los viajes, más que un recorrido físico, un viaje hacia el interior de sí mismo.¹⁹ De cualquier manera, los viajes proyectan una doble función, la búsqueda de un centro o encuentro con un pasado idealizado y la de un presente al filo del peligro cuando somete su vida en aventuras de alto riesgo. De la tercera, su desesperanza irredimible, surge el viaje, pero a su vez, el viaje ligado a la vivencia del presente significa la constatación de la banalidad de la lucha humana. Al término de cada empresa, la conclusión es la misma: las posibilidades de hallar felicidad no existen en el mapa de ruta de los hombres. Ni ideologías, ni sueños utópicos, brindan el encuentro reconciliador entre sus planes y las realidades factuales. Lo único que queda es el sendero abierto hacia una muerte digna.

Resultan reiteradas las ocasiones en que el Gaviero manifiesta el estado terminal de su condición de viajero.²⁰ Incluso, como no acontece en las demás novelas del ciclo, distintos pasajes de la aventura muestran signos de su debilitamiento físico, como cuando asciende hacia el páramo y no puede aguantar el ritmo que impone el zuro. El deterioro físico no menoscaba su lucidez para comprender la carencia de finalidad de los eventos humanos. Basta seguir la huella de cada pisada, transportando cajas de contrabando hacia la cuchilla del Tambo, para asistir a un proceso inverso: a mayor hundimiento en el lodo paramuno -léase hundirse al margen de la ley- corresponde mayor conocimiento de la realidad o mayor lucidez de Maqroll. Fiel a la primera condición de la desesperanza, según la propia teorización autorial, “A mayor lucidez mayor desesperanza y a mayor desesperanza mayor posibilidad de ser lúcido” (287). El deseo de entregarse a una muerte digna, es la única salida que le ofrece a un ser cuyos huesos ajados no soportan una aventura más. Antes de avistar el último puerto, el que no admite retorno, en *Un bel morir* se han evidenciado los signos del deterioro: su estancia en La plata revela una permanente zozobra en el alma del Gaviero. De un lado, ha alcanzado cierta paz de espíritu, pero de otro, fuerzas ocultas lo impulsan a no sucumbir en la quietud: “El Gaviero había comenzado a entrar en una beatífica serenidad, que, en el fondo, le preocupaba por sentirla extraña a su inagotable ansiedad ambulatoria” (16). El hastío lo lleva a la cantina del turco: “A la cantina solía, en efecto, acudir pensando que el brandy le haría más llevaderos los

el caso de enclavar a Mutis en un rótulo neoconservador:

“... de qué modo la autobiografía y los *erfahrungstexte* reemplazaban los experimentos documentales en narrativa y teatro; cómo la poesía y el arte políticos cedían el paso a una nueva subjetividad, un nuevo romanticismo y una nueva mitología; de qué modo una nueva generación de estudiantes y jóvenes intelectuales se aburrían de la teoría, la política de izquierda y las ciencias sociales, prefiriendo acudir a las revelaciones de la etnología y el mito”. (XXIII)

¹² Uno de los críticos latinoamericanos que intenta una descripción de las particularidades de la narrativa posmoderna de la región, es Jorge Rufinelli. Este crítico no considera nuestra narrativa como un epifenómeno de la europea, ni norteamericana, sino como una escritura cuestionadora de las falsas hegemonías. En ninguna de las tres categorías, el feminismo, el testimonio y el venero popular cabe la narrativa de Mutis. Tal vez en su visión de la mujer que presenta coqueteos con la literatura feminista. Lo resaltante es que su narrativa supera el localismo distintivo de la escritura latinoamericana, no sólo por la calidad humana universal de Maqroll, sino por los procedimientos narratológicos y escritura retórica inusual, nutrida de las tradiciones europeas. Contra la recuperación de lo intrascendente y trivial como la narrativa descrita por Rufinelli, la de Mutis está comprometida con el conocimiento y los valores trascendentes.

¹³ En el primer párrafo de la exposición de *Abdul Bashur soñador de navíos*, el narrador implícito usa la frase justa con la que insinúa que existen móviles detrás de cada aventura del Gaviero. Es cuando presenta a Abdul: “protagonista, en modo alguno secundario, de no pocas de las empresas en las que Maqroll sabía comprometerse con sospechosa facilidad”. (9)

¹⁴ Fernández del Riesgo, uno de los pensadores alineables entre los que conciben la posmodernidad como la fase última de la modernidad en que desaparecen los grandes valores espirituales, aquellos propios de las sociedades creyentes en la existencia de una voluntad divina, cita a Paul

accesos de hastío causados, en buena parte por la constatación del paso de los años sobre sus huesos cansados” (17). En la cantina se forja la empresa de transportar las cajas de dinamita. Es allí donde conoce a Van Branden, el pícaro con quien entra en tratos para transportar la carga con la que habría de ser terminada la construcción del ferrocarril. El descubrimiento del engaño, bien temprano, no detiene a Maqroll en la continuación de la tarea hasta provocar la incredulidad de quienes podrían justificar su inocencia, sino que lo deja aferrado a la cuerda floja de la vida o la muerte. El mismo seguirá empeñado en descubrir en qué consiste el engaño. Actitud también propia de su cordura: “No había tal ferrocarril. Detrás de éste se escondía una empresa en cuyos engranajes podía, en cualquier instante, perder la vida. Así, sin más, con esa gratuita facilidad con la que siempre le llegaba esta clase de sorpresas” (80). Las razones de su aparente sin razón apenas pueden ser compartidas en la novela por una vidente, la ciega doña Empera, ella es otra desesperanzada como los capitanes de los barcos en que viaja Maqroll o el capitán Segura en *La nieve del Almirante*. El diálogo de la despedida dice de su desencanto irremediable:

“No es tan malo ser ciego, sabe? No creo que sea mucho lo que hay que ver. ¿Usted qué opina?”

-Que tiene razón, doña Empera -Contestó conmovido el Gaviero-. En verdad no es mucho lo que hay que ver y lo poco que pueda haber es mejor, a veces, olvidarlo” (157).

Lejos de aclarar la solución del enigma, el narrador describe imágenes del viaje de Maqroll internándose en la corriente. Son imágenes asociadas con muerte

entendida como redención del padecimiento humano.

Es decir, su valoración es positiva, cito *in extenso*:

“El planchón se internó en la noche como si entrase en un mundo *letal y desconocido*, el Gaviero, sin volverse, hizo un gesto de adiós con la mano. Recostado contra la barra del timón, tenía el aspecto de un cansado *Caronte* vencido por el peso de sus recuerdos,²¹ partiendo en *busca del reposo* que durante tanto tiempo había procurado y a cambio del cual nada tenía que pagar” (el énfasis es mío, 158).²²

La introducción de un nuevo narrador más que aclarar la condición del Gaviero, juega a proyectar una atmósfera de leyenda. Para ello usa palabras del corte de “versiones”, “la más antigua de ellas”, contrastadas con la que él considera “sí dignas de toda credibilidad” (160), perteneciente a *Caravansary* y la cual aparece en “Los esteros”. El tema del moribundo, a la usanza medieval, reaparece para reseñar “algunos momentos de su vida” (160). Por último, la descripción del Gaviero pareciera completar el viaje iniciado por él al salir del puerto de La Plata: “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” (el énfasis es mío, 104). En ningún caso el narrador ha escrito una versión definitiva.

Un bel morir presenta un valor estratégico en la comprensión de la actitud desesperanzada del personaje. Por su estructura discursiva y porque confirma la

Ricoeur para apoyar su propia argumentación en la que opondrá la mentalidad religiosa, fundadora de cosmovisiones totales, contra la mentalidad funcional o de la cosmovisión del bricolage:

Como nos recuerda Paul Ricoeur, el desarrollo de la racionalidad científica ha ido parejo a un retroceso en las cuestiones del por qué y para qué, del sentido total y la felicidad humana. La razón instrumental que pregona el desarrollo científico y tecnológico, desentendiéndose de las cuestiones últimas del sentido y de los valores, acaba legitimando el orden social de la tecnocracia (81).

¹⁵ A la luz de una comprensión de categorías narratológicas como espacio, acontecimiento, argumento y personaje, es rebatible la siguiente conclusión de Rodríguez Amaya, uno de los más avezados estudiosos de la obra de Mutis: “El protagonista es cierto que remonta un río, pero para él, el verdadero sentido del viaje es el de un buceo en las materias más secretas de su mente y de su alma pues, lo evidencia el diario, atraviesa lugares de los que da cuenta con desgano, mientras pasa el tiempo rumiando ideas y reflexiones que no examina a fondo y en general posterga”.

En primer lugar, la condición de desesperanzado de Maqroll está ligada a la creencia del autor de que el trópico es el espacio del desesperanzado. Ello significa que el autor interpreta que el espacio del texto es modelizado por la estructura del espacio. Maqroll sufre y se agudizan en él las punzadas deteriorantes del trópico, las cuales le provocan en delirios, sueños y pesadillas motivadoras de sus reflexiones y meditaciones interiores. Es en las relaciones de espacio, y merced a ellas, como surgen otras relaciones que permiten caracterizar la conducta de los personajes. Sabemos del Gaviero que es un ser lúcido, y en contravía de lo moderno, porque es propenso a producir *acontecimientos* o marginarse de los hábitos de la vida burgueses o modernos; aún más general, de las actuaciones regladas por el sentido común colectivo. Es un acontecimiento, por ejemplo, que entre en negocios con Van Branden, cuando nadie en el pueblo de La Plata quiere saber nada del oscuro

voluntad lúcida y desesperanzada del Gaviero, quien sólo encuentra en la muerte el único abrazo redentor cuando los años y fracasos lo conducen a la derrota absoluta, convierten esta novela en un puerto necesario entre los textos anteriores publicados sobre el ciclo y los restantes que aparecieron en los años posteriores.

10 *bojas* Universitarias.....

Obras citadas

- Aguir e Silva, Víctor Manuel. *Teoría de la novela*. Madrid: Tarus, 1991.
- Bajtín, Mijail. *Teoría y Estética de la Novela*. Madrid: Santillana, S.A., 1991.
- Benjamin, Walter. "El narrador". *Revista de Occidente* 129 (1973): 301-333.
- Falcón Martínez y otros. *Diccionario de la mitología clásica*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1992.
- Hernández J., Consuelo. *Una estética del deterioro*. Caracas: Monte Avila Latinoamericana Editores, 1995.
- Hutcheon, Linda. *A poetic of postmodernism*. New York and London: Routledge, 1995.
- Huyssen, Andreas. "Guía del posmodernismo". *Punto de vista* 29 (Abr/Jun 1987): I-XLI.
- Lotman, Yuri M. *La estructura del texto artístico*. Trad. Victoriano Imbert. Madrid: Ediciones Istmo, 1988.
- Malraux, André. *La Condition Humaine*. Geneve: Editions Albert Skira, 1945.
- Mutis, Alvaro. *Un bel morir*. Santafé de Bogotá: Norma, S.A., 1992.
- . *Abdul Bashur, soñador de navíos*. Santafé de Bogotá: Norma S.A., 1991.
- . *Ilona llega con la lluvia*. Santafé de Bogotá: Norma S.A., 1991.
- . *Poesía y Prosa*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1981.
- O'Hara, Edgar. "Ajuste de cuentas con Maqroll el suertudo". *Iris* (1992): 121-27
- Ramos, Oscar Gerardo. *Las categorías de la epopeya*. Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1988.
- Rodríguez Amaya, Fabio. *De Mutis a Mutis: para una lectura ilícita de Maqroll el Gaviero*. Imola: University Press Bologna, 1995.
- Rufinelli, Jorge. "Los 80: ¿ingreso a la posmodernidad?". *Nuevo texto crítico* III:6 (segundo semestre/1990):31-42.
- Sefamí, Jacobo. *De la imaginación poética*. Caracas: Monte Avila Editores Latinoamericana, 1996.
- Sucre, Guillermo. *La máscara y la transparencia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Todorov, Tzvetan. "Las categorías del relato literario". *Análisis estructural del relato*. México: Premia Editora de Libros, S.A., 1991.
- Vattimo, G. y otros. "La posmodernidad y la crisis de los valores religiosos". *En torno a la posmodernidad*. Barcelona: Anthropos, 1994

personaje. Y esta ruptura con el sentido común desencadena el argumento: sus viajes desde el puerto hasta la Cuchilla del Tambo para transportar carga ilegal o peligrosa, la cual es usada contra el ejército. Como personaje o actuante (Lotman,295), el Gaviero es un ser móvil. Su errancia está determinada por la incapacidad de establecerse en un lugar propio, aún a pesar de participar de efímeras dichas con algunas mujeres. La comprensión cabal del sentido del viaje es posible gracias a las citadas relaciones, todas subyacentes a su diálogo con el espacio.

¹⁶ *La nieve del almirante* es la primera novela publicada del ciclo, 1986.

¹⁷ *Ilona llega con la lluvia* es la segunda novela publicada del ciclo, 1987.

¹⁸ *Abdul Bashur soñador de navíos* es la quinta novela publicada del ciclo, 1992.

¹⁹ Para el caso hago eco de las palabras de Guillermo Sucre al comentar el poema "El Viaje:" No es una representación de la realidad lo que Mutis busca, sino mostrar una conciencia en la realidad y, sobre todo, en la *realidad otra* que esa misma conciencia va creando. No pensamos tanto en

viaje mismo como en la *persona* que la narra. Ponerse a discernir entre lo verosímil y lo que no lo es, resultaría, más que ingenuidad, incapacidad para comprender la metamorfosis en que también se desarrolla toda experiencia" ("El poema: una fértil miseria", 323). Valgan estas palabras, también, para la nota 3. Esa conciencia en la realidad surge de la visita del Gaviero de los distintos espacios forjadores de su experiencia o conocimiento.

²⁰ Frases como la siguiente, son muy frecuentes en *Un bel morir*: "Una vez más, los años se hacían presentes con la brutal irrupción de sus síntomas que aún le sorprendían como algo que le era hasta entonces desconocido". (115) El llamado de la muerte como abrazo esperanzador, no es sólo frecuente en esta obra, sino en las demás. En *Abdul*, época de la aventura en que luce más joven, y cuando el narrador oficia de delegado de sus amigos para ayudarlo a salir de una prisión en Barcelona, se muestra renuente a ser ayudado, su argumento es que "Ya estoy harto de ir dando tumbos de uno a otro lado y de meterme en líos que, en el fondo, poco me atraen. En estos días he estado pensando que tal vez ya sea tiempo de parar la ruleta y de no provocar más la suerte". (12-13) A lo que el narrador agrega: "-No quise recordarle que, en ocasiones anteriores, le había escuchado las mismas o parecidas palabras". (13)

²¹ Recuérdese: Caronte era el barquero que transportaba las almas de los muertos a través de los ríos que separaban el Hades del reino de los vivos.

²² Sirva la ocasión para realizar una precisión. En su itinerario de relaciones de diálogo-influencia de la obra de Mutis con otros autores, Hernández establece una que si bien puede confirmar declaraciones de los afectos literarios del autor, no convalida el tipo de relación que la autora pretende practicar. Asociaciones del mismo cuño abundan en la primera parte del libro. Me refiero en concreto a una, la asociación entre la manera como el Gaviero va al encuentro de la muerte y la forma como lo hacen los personajes de *La condition humaine*, Kyo y Katow, quienes "aceptan la muerte sin cuestionamiento". Dice Hernández que "La situación es similar a la entrega que se ve en el Gaviero cuando en *Un bel morir* debe renunciar a todo lo que ama para viajar a la muerte a través del río, en esa zona que está infestada de violencia" (74). En el texto de Malraux, frente al fracaso de su rebelión política, y detenidos por las fuerzas enemigas de Chiang Kaishek, Katow y Kyo no quieren ser torturados. Por ello optan por el suicidio con cianuro antes que aceptar la muerte por fusilamiento o la muerte determinada por sus enemigos. Ellos son seres idealistas que justifican la muerte en la lucha política con la cual han dotado de sentido su vida. Nada de eso es el Gaviero. Este, por su parte, no renuncia a lo que ama, pues, Amparo María, su amante de rostro Andaluz, ha muerto en una emboscada. Tampoco renuncia a Flor Estévez. Por el contrario, los últimos datos que recibe, lo llenan de amargura e intensifican su desesperanza. Al salir del puesto militar porta un salvoconducto con el que puede transitar por la zona. Además, escoge viajar de noche para no ser visto. No se olvide tampoco que antes de que lo detuvieran los militares, él ha intentado escapar. Quizá, una justa relación podría constituirse a partir de un seguimiento de los pensamientos de Gisor, padre de Kyo, ser desesperanzado. El último diálogo, ya muerto su hijo, con May, la novia de Kyo, es el reconocimiento de que el pensamiento no le sirve para atenuar el dolor ni cambiar el curso de su vida, la conclusión es que la vida es absurda:

-Vous connaissez la phrase: "Il faut neuf mois pour faire un homme, et un seul jour pour le tuer". Nous l'avons su autant qu'on peut le savoir l'un et l'autre... May, écoutez: il ne faut pas neuf mois, il faut cinquante ans pour faire un homme, cinquante ans de sacrifices, de volonté, de ...de tant choses! Et quand cet homme est fait, quand il n'y a plus en lui rien de l'enfance, ni de l'adolescence, quand, vraiment, il est un homme, il n'est plus bon qu'a mourir". (314)