

## “COMUNIDAD” EN LA OBRA DE ÁLVARO MUTIS

por Alejandro Zambra

1.0 *"Alza tu voz en el blando silencio de la noche, cuando todo ha callado en espera del alba; alza, entonces, tu voz y gime la miseria del mundo y sus criaturas. Pero que nadie sepa de tu llanto, ni descifre el sentido de tus lamentos"* (1). Textos como éste escriben (en los muros, en los bordes de folletos comerciales, en el suelo) la multitud de personajes que pueblan la obra del poeta colombiano Álvaro Mutis (Bogotá, 1923), textos en los que denuncian el desorden en que viven y el absurdo del mundo, a través de observaciones paradójicas, indescifrables, esquivas a la interpretación unívoca y absoluta. Sus sentencias, sus oraciones y sus canciones son literatura, esto es, discurso que se resiste al lugar común, que se sabe opaco, oscuro y sabe además que en esa opacidad reside su carácter espléndido. Y la posibilidad de comunicar(se) efectivamente, realmente, con otros hombres y mujeres que también aceptan las zonas vacías, inexplicables, que aceptan y saben que son otros, distintos de quienes se supone que son y de quienes quisieran o hubieran podido ser. Los personajes de la obra de Mutis creen en la comunicación tardía de la palabra escrita y la llevan a cabo incluso con nosotros, bastante más tarde aun, a través de un narrador que transcribe sus palabras, a la manera de un filólogo del romanticismo, aunque muy poco interesado en señalar o siquiera insinuar al lector las fuentes o el significado de aquello que *muestra*. Si bien Maqroll el Gaviero es el personaje en torno al cual se ha reunido la escritura de Álvaro Mutis, lo que da continuidad a su obra poética y narrativa no es la presencia de este o de otros personajes, sino más bien la intermitente intervención de un narrador, que cada vez nos señala la situación comunicativa en que las palabras de los personajes aparecen, o que presenta, por ejemplo, como *editor*, el diario de navegación que el propio Maqroll ha escrito mientras remonta las difíciles aguas de un río. Es un narrador de perspectiva cambiante, omnisciente a veces, y otras veces francamente ignorante, e incluso en ocasiones omnisciente e ignorante a la vez. Un narrador que, en el desarrollo de las novelas publicadas a la fecha, se perfila como un personaje llamado Álvaro Mutis, haciendo de Maqroll el Gaviero y de los otros personajes heterónimos en el sentido que adquiere el término a partir de Fernando Pessoa. A pesar de las distancias que existen entre sus respectivos modos de vida, Álvaro Mutis y Maqroll conviven en la obra, y Maqroll, al igual que el Quijote, sabe que Mutis escribe novelas sobre él. Más allá del guiño a Cervantes, las correspondencias y diferencias entre Maqroll y su autor ficcionalizado actualizan el problema de los heterónimos como una forma de desdoblamiento bastante compleja (no olvidemos la inquietante observación de Antonio Tabucchi: existe la posibilidad de que además de Álvaro de Campos, Alberto Caeiro y Ricardo Reis, entre otros, Fernando Pessoa sea también un heterónimo de Fernando Pessoa (2)). A la manera de Pound o de Borges, Mutis usa una serie de máscaras como medio para la necesaria despersonalización y multiplicación del yo poético, adecuando el género literario a la expresividad específica requerida por la situación y el personaje.

2.0 La preeminencia de Maqroll llama nuestra atención, sin embargo, en cuanto lo vemos como el representante de una comunidad discontinua de hombres y mujeres, en la medida en que en su caracterización se sintetizan y a menudo extreman ciertos rasgos del mundo epigonal propuesto en esta obra. Estos rasgos son particularmente sensibles en las siete novelas de Mutis, textos en los que el interés narrativo es desplazado desde la acción a las digresiones poéticas de los personajes, para quienes la anécdota siempre es un pretexto para abordar un único tema: la torpeza del hombre que interpreta los signos, que realiza el falaz ejercicio de ordenar un caos en otro caos, y que no dejará de hacerlo, porque en eso consiste su paso por la tierra. Maqroll, máscara mayor, es el lúcido, es decir, el que sabe que es imposible saber. Por lo mismo, realiza un tránsito constante que no es viaje sino mero devenir:

*Una caravana no representa ni simboliza cosa alguna. Nuestro error consiste en creer que va a alguna parte o viene de otra. La caravana agota su significado en su mismo desplazamiento. Lo saben las bestias que la componen, lo ignoran los caraveneros. Siempre será así.*

Alejado de los esquemas del tradicional aprendizaje o del postmoderno des-aprendizaje del héroe, aquí no hay etapas significativas o pertinentes, porque el sujeto siempre repite la misma aventura: enfrentarse a la inminencia de la muerte, previendo sus signos e intentando adivinar su forma.

"La Nieve del Almirante" (3) es un relato que arroja una extraña claridad a propósito de las mediaciones presentes en esta obra. En sus tres páginas se nos introduce a un refugio cordillerano en ruinas al que acudían, haciendo un alto en sus derroteros, quienes buscaban espantar el frío del páramo bebiendo café, aunque a veces no alcanzaban a beberlo porque el frío "les engarrotaba las manos en el volante y rodaban a los abismos en cuyo fondo un río de aguas tormentosas barría, en un instante, los escombros del vehículo y los cadáveres de sus ocupantes". Si lograban llegar al refugio, y cruzaban además un estrecho pasillo, accedían al corredor trasero del lugar en cuya pared se hallaban escritas "frases, observaciones y sentencias" presuntamente escritas por Maqroll el Gaviro, sujeto que atendía las mesas en el lugar. El narrador nos señala que muchas de las sentencias "eran recordadas en la región sin que nadie descifrara a ciencia cierta su propósito ni su significado". Él mismo desecha interpretarlas o entregar señales que fundamenten el interés del personaje o de la historia. La propia tarea de selección de las sentencias contempla una serie de mediaciones. Lo que el narrador transcribe en la página no es el corpus completo de las sentencias sino solamente *aquellas que persistieron con mayor terquedad en la memoria de la gente* a pesar de resultar oscuras o indescifrables.

La autoría de estos textos no es puesta en duda, aun cuando debería serlo. Contemplemos la posibilidad de que en este muro ocurriera lo que en cualquier muro ocurre o puede ocurrir. Todo muro es un *muro de los lamentos*, es decir, una materia destinada al desahogo personal y colectivo, un medio a través del cual es posible manifestarse, y en el que no son relevantes cuestiones tales como la coherencia o pertinencia de lo dicho o su autoría. Además, lo que alguien ha escrito en él es susceptible de ser contestado por otro, hasta configurar una cadena de textos cuyo autor no es uno sino varios. Las palabras son escritas en un medio que permite su opacidad, que no las mete en paquetes inteligibles y consumibles. Sus visiones no resultan comunicables salvo como poesía, o sea, la posibilidad de comunicación directa, en co-presencia de los interlocutores cede el paso a una comunicación literaria, esto es, simulada, tardía, y por eso mismo, posible. La comunidad que repite estas oscuras sentencias no es tampoco un todo o siquiera un ámbito escrutable y reducible. Por el contrario, se trata de hombres y mujeres que pasan o pasaron por allí y recordaron estas palabras, difundíendolas acaso entre otros hombres y mujeres, en los conjeturales límites de su propio derrotero. Si accediéramos a ese muro leeríamos, aproximadamente:

"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".

"Guarda ese pulido guijarro. A la hora de tu muerte podrás acariciarlo en la palma de tu mano y ahuyentar así la presencia de tus más lamentables errores, cuya suma borra de todo posible sentido tu vana existencia".

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

Hay una esencia pero es imposible de encontrar. La lucidez de Maqroll, la lucidez, consiste precisamente en conocer lo que rodea a esa esencia y la hace ajena al hombre. Las sentencias resultan una serie de significantes que refieren a un centro ausente, tal como señala Derrida, a propósito del suplemento: el significado central, originario o trascendental "no está nunca absolutamente"; "La ausencia de significado trascendental extiende hasta el infinito el campo y el juego de la significación" (4). Porque la Idea está quebrada, al igual que la Página y el Verso. Los fragmentos no logran integrarse a un todo y esa es la razón para que la música que resulta comunique movimientos imposibles de amortiguar o escandir. La página presenta trazos de irregular proporción que resultan ser las *unidades*, entendiendo por tales a las partes desjerarquizadas de un todo inexistente, superior en cualquier caso a lo que jamás cabría en la página, intentando siempre despegarse de sus márgenes: fragmentos en cuya disposición el

autor-personaje no "interviene", ofreciendo la expresión "directa" del poeta de nuestro tiempo en su deseo de comunicar(se), al poeta que escribe en la pared y no en la página: al poeta que logra polifonías distintas a la ansiada sinfonía que intentaba Mallarmé. El muro no es una página en blanco, tiene costras (palabras) y palabras. Un simulacro de comunidad indirectamente las recibe y las adopta como propias, aunque los hombres y mujeres que conjeturalmente la constituyen no se conozcan entre sí y el poeta no sea un juglar. El poeta escribe, no canta. La comunidad que recibe sus palabras hace la imagen de un naufragio terrestre en medio de la continuidad del desastre.

3.0 En su desarraigo, el sujeto desarrolla imágenes que lo cercan pero que, a la vez, corresponden a un discurso proferido desde su establecimiento en el lenguaje, en el cual, pese a todo, encuentra palabras que de algún modo lo salvan. La salvación relativa estriba en el acto de nombrar a la muerte, porque lo único verdadero es lo único en lo que se puede creer y la hermandad entre los seres humanos está dada por ese final rotundo e inequívocamente común. La actitud central del personaje es la de situarse ante la muerte, es decir, situarse en el tiempo y en el espacio, verse, hacerse otro, extrañarse. La muerte propia, en el sentido aislado por Rainer Maria Rilke, es la verdadera y urgente preocupación, es el objeto de la vida de Maqroll: su arraigo está en la velada esperanza de anticipar un destino, de cultivar una muerte, de inventarla.

Poética de un conocimiento imposible, esta escritura se emprende desde la certeza de que la muerte es la única visión verdaderamente compleja y hace al personaje vivir en la espera de esa verdad, hablar de ella y hacia ella. La imagen propia se hace ajena en los infinitos espejos de la experiencia, porque lo que une, lo que da sentido a los pasos, no es posible de experimentar, está afuera, está después. Como lo expresa el hermoso poema "Canción del este":

A la vuelta de la esquina  
 un ángel invisible espera;  
 una vaga niebla, un espectro desvaído  
 te dirá algunas palabras del pasado.  
 Como agua de acequia,  
 el tiempo cava en ti su arduo  
 trabajo de días y semanas,  
 de años sin nombre ni recuerdo.  
 A la vuelta de la esquina te seguirá esperando vanamente  
 ese que no fuiste, ese que murió  
 de tanto ser tú mismo lo que eres.  
 Ni la más leve sospecha,  
 ni la más leve sombra  
 te indica lo que pudo haber sido  
 ese encuentro. Y, sin embargo,  
 allí estaba la clave  
 de tu breve dicha sobre la tierra.

4.0 *Alza tu voz en el blando silencio de la noche, cuando todo ha callado en espera del alba; alza, entonces, tu voz, y gime la miseria del mundo y sus criaturas. Pero que nadie sepa de tu llanto, ni descifre el sentido de tus lamentos.* Los habitantes del mundo de Mutis, lamentan valientemente, en un acto que busca enfrentar y no eludir las visiones. Y usan un lenguaje que les permite comunicarse como lectores y autores anónimos de un libro inexistente. La palabra siempre es tardía, siempre está demasiado claro que ocupa el lugar de algo, y que ese algo falta, no está. Pero la palabra se dice, se hace.

Habría que ver en esta obra una vindicación de la literatura como un medio de conocimiento; un conocimiento siempre incompleto pero imposible de eludir. En su diálogo y roce con la tradición y las obras contemporáneas, aquí se expresa una voz que no quisiera renunciar a la posibilidad de unir el arte y la vida. Y para ello debe fragmentar esa voz, repartirla entre

muchos, entre todos, quebrarla y hacerla redundar en el poema; para decir, como antes dijeron Fernando Pessoa y Álvaro de Campos: *Me he multiplicado para sentir,/ para sentirme, he debido sentirlo todo/ estoy desbordado, no he hecho sino rebasarme/ Me he desnudado, me he dado,/y en cada rincón de mi alma hay un altar a un dios diferente.*

Alejandro Zambra Infantas (Santiago, 1975) publicó *Bahía Inútil* (1998). Actualmente dirige — junto al poeta Andrés Anwandter— la revista de poesía *Humo*.