

Metapoesía e intertextualidad: las demandas sobre el lector en la obra de Álvaro Mutis

James J. Alstrum
University of Illinois

*Sólo una palabra,
una palabra y se inicia la danza
de una fértil miseria.*

Álvaro Mutis, "Una palabra", en
Los elementos del desastre (1953)

Guillermo Alberto Arévalo ha observado acertadamente en un ensayo reciente: "el mundo se descompone ante los ojos y entre las manos del lector de Álvaro Mutis"¹. Aunque toda la obra de Mutis contiene una imagen central de descomposición y posee una estructura aparentemente fragmentaria, es imperativo que el lector intente componerla de una manera global si de veras quiere apreciarla en su excelsa unidad. Tal empresa es difícil, pero no debe ocasionar al lector las mismas tribulaciones sufridas por Maqroll el Gaviero, "otro lector empedernido" y el protagonista en la mayor parte de las obras de Mutis. De hecho, le facilitará el aprecio de un conjunto artístico y orgánico elaborado cuidadosamente con un elevado sentido de autoconciencia y un hábil manejo de la intertextualidad.

Álvaro Mutis (1923), igual que su Gaviero, quien se empeña en divisar horizontes ilimitados que desafían la

mortalidad, no ve ninguna distinción entre prosa y poesía. Concibe su arte como un ejercicio en el cual él trata de "ponerles sitio a" los temas "en todas las formas posibles: en prosa, en un poema, en narración, en ficción"². Por consiguiente, es necesario que el lector completo del mundo imaginario de Mutis lea tanto su poesía como toda su narrativa. No sorprende, pues, que Mutis, siempre el poeta reflexivo, haya procurado orientar mejor al lector desprevenido al incluir notas de pie en sus novelas más recientes. Por ejemplo, en *Amirbar* (1990), el narrador, un Mutis anónimo pero transparente, se refiere en una nota de pie a una edición de su libro de poemas llamado *Reseña de los hospitales de ultramar* (1959) y a un poema (*Cocora*) intercalado en las últimas páginas de su primera novela dedicada a Maqroll, *La nieve del almirante* (1986). El poema *Cocora*, a su vez, ya figuraba como parte de otra colección de poesía titulada *Caravansary* (1981)³. Además del ejemplo que acabo de citar, abundan los casos de intertextualidad en toda la obra de Mutis. Se podría denominarla como una suerte de intratextualidad o más bien intertextualidad autoreferencial que concede a la escritura de Mutis cierto delicioso carácter juguetón, a la vez que hace de intertextualidad y metapoesía corolarios inseparables y mutuamente de-

1 Guillermo Alberto Arévalo, "Álvaro Mutis (1923)", *Historia de la poesía colombiana* (Bogotá: Ediciones Casa Silva, 1991), 424.

2 Álvaro Mutis, entrevista personal, junio 15 de 1989. Esta entrevista será publicada por el autor en el próximo número de la *Revista de Estudios Colombianos y Latinoamericanos*.

3 Álvaro Mutis, *Amirbar* (Bogotá: Editorial Norma, 1990), 20. De aquí en adelante, otras referencias a esta novela se anotarán entre paréntesis en el texto. El poema mencionado, *Cocora*, se encuentra en *La nieve del almirante* (Madrid: Alianza Editorial, 1986), 119-123, y originalmente en *Caravansary*, que aparece a su vez en Álvaro Mutis, *Obra literaria: Poesía*, Primera ed., Tomo I (Bogotá: Procultura-Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura, 1985), 119-122. Futuras referencias a *La nieve del almirante* provendrán de la sobredicha edición y se anotarán las páginas correspondientes entre paréntesis en el texto. Asimismo, citas de poemas particulares se sacarán del primer tomo de *Obra literaria: Poesía* y se mencionarán también entre paréntesis en el texto.

pendientes. Hay además otro tipo de intertextualidad alusiva, que emana de las lecturas de Maqroll de textos ajenos cuyas tramas corren a menudo paralelas a los líos en los cuales se ha metido el Gaviero. También, tales referencias a otros textos sirven de epígrafes orientadores que encabezan las obras de Mutis. En el fondo, Álvaro Mutis sabe, como Jorge Luis Borges (1899-1986), que el buen escritor es nada más que un excelente lector de textos dejados por escritores ya considerados clásicos (i.e. Dickens, Cervantes o Antonio Machado, entre algunos de los más destacados). Tales modelos le han dado las pautas y los trucos que Mutis ensambla de nuevo para crear sus propios textos.

Es bien sabido que la poesía es el primordial de todos los géneros literarios, y entre muchos poetas ha existido siempre una larga tradición de cuestionamiento de la razón de ser de la lírica, explícito en poemas titulados *Ars poética* o expresado implícitamente en diferentes estrofas y versículos aislados, pero omnipresente en toda su obra. Álvaro Mutis, desde los comienzos de su obra literaria, se ha unido a tal búsqueda reflexiva en el marco de varios poemas y narraciones. Incluso, el juego de alusiones a las técnicas y los temas recurrentes en obras clásicas o a acontecimientos y figuras históricas y literarias transforma sus textos en una especie de *tropología* dinámica e ingenioso ejercicio de encuadre.

Si examinamos con detenimiento el poema irónicamente titulado *Los trabajos perdidos*, ya vemos una proclamación de duda acerca de la eficacia y la precisión de la palabra poética, aunada al manifiesto de su inevitable e indispensable empleo. El poema, que aparece al final del libro llamado con mordacidad *Los elementos del desastre* (1953), ya anuncia y sirve de puente transicional al libro posterior de Mutis que lleva el mismo título. Así se pone de manifiesto una conciencia intencionada de continuidad en la lírica de Mutis. Sin embargo, importa más todavía cómo se define la poesía en el contexto del poema, al mismo tiempo que se repite uno de los temas recurrentes a lo largo de la obra de Mutis:

La poesía substituye,
la palabra substituye,
el hombre substituye,
los vientos y las aguas substituyen...
la derrota se repite a través de los tiempos
¡ay, sin remedio! (I, 39).

Tal planteamiento silogístico de la problemática de toda la poesía y las circunstancias poco alentadoras y heroicas de ese *Everyman* antiépico, quien se conoce como Maqroll el Gaviero, es constante en la obra de Mutis.

Dentro del mismo poema, después de equiparar la escritura de la poesía con la oxidación y la putrefacción en el mundo material y orgánico, la estructura metafórica del poema conduce al lector a otra definición de la lírica:

Poesía: moneda inútil que paga pecados ajenos con falsas intenciones de dar a los hombres la esperanza.
Comercio milenario de los prostíbulos (I, 40).

Al resumir el contenido del sobredicho poema y subrayar su carácter esencialmente reflexivo, Juan Gustavo Cobo Borda asevera que "es (...) una reflexión poética sobre el origen, la misión y el fin de la poesía"⁴. No obstante, hay que señalar también que la voz lírica en el poema se da cuenta de que definir la poesía no sólo es imposible, también puede acarrear la aniquilación del objeto que se define al delimitarlo. Por eso, dentro de la misma composición lírica, hay un cambio de rumbo en que la voz poética nos lleva al intento igualmente fallido, pero necesario, de querer decir qué es el poema. Termina *Los trabajos perdidos* con un desencadenamiento metafórico acentuado por el hipébaton, en el cual la poesía se reduce a su realización concreta y siempre cambiante, el poema:

El metal blando y certero que equilibra los pechos de incógnitas mujeres
(...)
El amargo nudo que ahoga a los ladrones de ganado cuando se acerca el alba
(...)
El tibio y dulce hedor que inaugura los muertos
(...)
La duda entre las palabras vulgares, para decir pasiones inenominables y esconder la vergüenza
(...)
El cadáver hinchado y gris del sapo lapidado por los escolares
(...)
La caspa luminosa de los chacaes (I, 40).

Al leer el libro *Los trabajos perdidos*, se encuentra otra composición netamente autoconsciente llamada *Cada poema*. En ella porfia Mutis en el intento, ya emprendido en el libro anterior, de hallar una definición de lo que es el poema. Igual que en los versos

4 "La poesía de Álvaro Mutis", en Álvaro Mutis, *Summa de Maqroll el Gaviero* (Barcelona: Barral, 1973), 31.

citados arriba, se desencadena una serie de metáforas mórbidas y negativas en la empresa inacabable y plurivalente de explorarlo. Concluye entonces paradójicamente:

Agua de sueño, fuente de ceniza,
 piedra porosa de los mataderos,
 madera en sombra de las siemprevivas,
 metal que dobla por los condenados,
 aceite funeral de doble filo,
 cotidiano sudario del poeta,
 cada poema esparce sobre el mundo
 el agrio cereal de la agonía (I, 59).

Hacer de la escritura del poema una actividad comparable con la lenta agonía de cualquier ser vivo, la cual, en el caso concreto del hombre, debe ennoblecerlo, está a tono con los versos de *Un bel morir* que forman parte del sobredicho poemario. Resuenan obvios ecos de intertextualidad en él, ya que se deriva del famoso verso del poeta italiano Francesco Petrarca, cuando declara: "un bel morir tutta una vita onora". Esta sentencia no sólo intitula el poema de Mutis, también presagia el tema y el título de la última novela de la trilogía dedicada a "las empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero". En esta novela, Maqroll se encuentra metido en otro lío que lo lleva al borde de la muerte, de la cual se salva, aunque en el apéndice o epílogo el desenlace se tome ambivalente, cuando el narrador declara: "varias son las versiones que corren sobre el fin de los días del Gaviero"⁵. Entonces termina la novela, al transcribir casi por completo el poema *En los esteros*, que ya había aparecido en *Caravansary*⁶. El narrador se refiere explícitamente a él dentro del texto de la novela y otra vez en una nota de pie. Al volver a la composición llamada *Un bel morir*, se ve que constituye una relectura escéptica del verso de Petrarca, porque la voz lírica pone en duda el valor heroico de cualquier vida sufrida aun con nobleza, al concluir:

Todo irá desvaneciéndose en el olvido
 y el grito de un mono,
 el manar blancuzco de la savia
 por la herida corteza del caucho,
 el chapoteo de las aguas contra la quilla en viaje,
 serán asunto más memorable que nuestros largos
 abrazos (I, 53).

Este fragmento del poema *Un bel morir* encabeza también la novela con el mismo título, pero apunta en miniatura, de manera alusiva y metafórica, a gran parte de la temática central y la trama de otra novela de Mutis, llamada *La última escala del Tramp Steamer* (1989) y dedicada a su amigo Gabriel García Márquez.

Los primeros párrafos de *La última escala del Tramp Steamer* aportan a la trama narrativa que les sigue una introducción de carácter metaficticio con autocritica y una preocupación seria por la tarea tan peligrosa que ha enfrentado siempre el escritor. Este titubeo por la conciencia de la precariedad con la cual uno escribe recuerdos se parece al miedo que todos hemos experimentado ante los misterios y absurdos de la vida y se refleja en el trozo que cito a continuación:

Hay muchas maneras de contar esta historia —como muchas son las que existen para relatar el más intrascendente episodio de cualquiera de nosotros.

(...) He optado, pues, por contar lo sucedido según mi personal experiencia y dentro de la cronología que en ella me tocó en suerte (...). Desde cuando la escuché, tuve la resuelta intención de contársela a alguien que, en esto de narrar las cosas que le pasan a la gente, se ha manifestado como un maestro. Por eso he preferido, mejor, ahora que la escribo para él —ya que contársela no me ha sido posible—, hacerlo de la manera más sencilla y directa para no arriesgarme por caminos, atajos y meandros que ni domino ni, en este caso, sería aconsejable intentar (...).

Como lo que voy a narrar es algo que supe por boca de su protagonista, no tengo otra alternativa que lanzarme por propia cuenta y con mis escasos medios a la tarea de ponerlo por escrito (...). Quise dejar esta salvedad, que no ha de librarme, de seguro, del severo juicio de mis improbables lectores. La crítica ya se encargará (...) de cumplir con el resto y regresar al olvido estas líneas tan distantes del gusto que prima en nuestros días⁷.

Tal enjuiciamiento ya se había expresado unos pocos años antes en el poema titulado *Invocación*, que proviene del libro *Caravansary*. Al principio, el poeta se plantea una serie de preguntas inquietantes de estirpe pirandelliana que cuestionan la existencia de sus personajes y la pérdida de tiempo vital dedicado a su creación, para concluir luego:

No sé, en verdad, quiénes son,
 ni por qué acudieron a mí

5 Álvaro Mutis, *Un bel morir* (Bogotá: Editorial Oveja Negra, 1989), 139. De aquí en adelante, citaremos por esta edición anotando las páginas correspondientes en el texto.

6 Álvaro Mutis, *Caravansary* (México: Fondo de Cultura Económica, 1981), 55.

7 Álvaro Mutis, *La última escala del Tramp Steamer* (Bogotá: Arango Editores, 1989), 11-12.

para participar en el breve instante
de la página en blanco.
Vanas gentes éstas,
dadas, además, a la mentira.
Su recuerdo, por fortuna,
comienza a esfumarse
en la piadosa nada
que a todos habrá de alojarnos.
Así sea (I, 111).

Irónicamente, Mutis parece contradecir el sobriedo trozo poético en el cuarto segmento de su poema en prosa *Cinco imágenes*, al describir la extraña relación que existe entre el creador y su personaje:

Nadie invitó a este personaje para que nos recitara la parte que le corresponde en el tablado que, en otra parte, levantan como un patíbulo para inocentes. No le serán cargados a su favor ni el obsecuente inclinarse de mendigo sorprendido, ni la falsa modestia que anuncian sus facciones de soplón manifiesto. Los asesinos lo buscan para ahogarlo en un baño de menta y plomo derretido. Ya le llega la hora, a pesar de su paso sigiloso y su aire de "yo aquí no cuento para nada" (I, 113).

Así, tanto la poesía como la prosa de Mutis desconfían al mismo tiempo no sólo del sentido de la vida misma sino de toda creación literaria, y, por eso, la existencia desafortunada y precaria del Gaviero debe servir de ejemplo y moraleja a sus lectores. Cuando Maqroll llega por primera vez al puerto de La Plata, doña Empera, la dueña ciega de la posada en donde encuentra albergue, dialoga con el Gaviero. Llama la atención de la vieja lo poco que su huésped trae entre sus pertenencias. Cuando Maqroll le explica que lleva sólo lo indispensable, la ciega le pregunta, con mucha duda: "Y esos libros ¿también son indispensables?"

El Gaviero intenta convencerla de que los dos libros sí lo son. Ella responde advirtiéndole que el que lee mucho corre grandes riesgos: "Mi nieto (...) me leía mucho, sobre todo libros de historia. Los vendí cuando me lo mató la federal. Sospecharon que estaba en la guerrilla porque siempre andaba leyendo" (*Un bel morir*, 12). De igual modo le reprocha al Gaviero su amiga Dora Estela, en otra novela, cuando lo regaña diciendo: "Qué tanto lee usted, carajo. Se va a volver ciego. Yo creo que los libros no sirven sino para confundirlo a uno", y luego añade: "si todo eso pasó ya y todo el

mundo está enterrado, de qué sirve hurgar en esa hue-samenta. Ocupese de los vivos, más bien, a ver si logra algo" (*Amirbar*, 31). Pues los lectores vivos y enterados deben percibir en los citados renglones innegables ecos cervantinos de la censura dada por su ama y su sobrina a aquel caballero andante y quijotesco que sirve de paradigma a Maqroll el Gaviero.

En resumidas cuentas, la lectura de las obras de Álvaro Mutis impone demandas en más de un sentido sobre sus lectores. Deben estar despiertos para reconocer los textos intercalados, y trasladados a nuevos contextos, de otras obras suyas en prosa y poesía. Además, deben percibir las continuas referencias a libros clásicos de historias ficticias y verídicas, que esbozan y presagian las tramas narrativas o los nuevos traumas enfrentados por el Gaviero, siempre "el lector empedernido", en cualquier libro de Mutis que uno va leyendo en dado momento. Es imposible no compadecer las cuitas de Maqroll, que en gran medida son nuestras. Armando Romero ha descrito lo atractivo del Gaviero de esta manera: "Maqroll es el personaje de múltiples muertes y resurrecciones. Se levanta de su propia miseria para caer más bajo. Es la derrota sin remedio a que nos somete la vida"⁸. Tampoco podemos dejar de preguntarnos acerca de la cuestión que la vida de Maqroll y sus lecturas nos suscitan: si el arte es mimesis de la vida o, por el contrario, la vida imita el arte. No obstante, vista en su plenitud, la obra de Álvaro Mutis, con sus temas recurrentes de la nada, la corrupción corpórea y ético-moral de nuestros días, la soledad, la frustración, el desamor, la nostalgia y el cuestionamiento continuo del valor de toda la literatura, nos hace recapacitar sobre uno de los sabios dictámenes pesimistas del Gaviero, con el que concluiré. La reflexión de Maqroll proviene simultáneamente de un poema en prosa y un fragmento novelesco de *La nieve del almirante*, ambos llamados "La visita del Gaviero" (como siempre, el poema apareció primero en el libro intitulado *Los emisarios*). A sus futuros lectores Maqroll el Gaviero les aconseja: "Saber que nadie escucha a nadie. Nadie sabe de nadie. Que la palabra, ya, en sí, es un engaño, una trampa que encubre, disfraza y sepulta el edificio de nuestros sueños y verdades, todos señalados por el signo de lo incomunicable" (I, 146).

⁸ "Gabriel García Márquez, Álvaro Mutis, Fernando Botero: tres personas distintas, un objetivo verdadero", en *Gente de pluma* (Madrid: Editorial Orígenes, 1989), 134.