



UNA PARTICULAR MIRADA: Álvaro Mutis y su obra

María del Carmen Porras
Universidad Simón Bolívar, Venezuela

¿Cómo introducirse en el mundo ficcional de Álvaro Mutis?
¿Cómo enfrentarse a una obra que podemos considerar total en un panorama literario caracterizado por la fragmentación, a una estética que se constituye en la conformación de una propuesta integradora y abarcadora de diferentes géneros literarios?

La respuesta a la primera pregunta es sencilla: a la obra de Mutis se puede entrar por cualquier puerta. O, más bien, por cualquier nudo. La obra del autor colombiano, desde mi perspectiva, puede comprenderse como una red que está constituida por una multitud de nudos, todos en contacto, todos articulados en lo que es una sólida propuesta artística. Desde una corta reseña sobre un libro, desde un artículo, un ensayo, un cuento, una novela, una carta, un poema, el lector es atrapado por una mirada muy particular a través de la que Mutis construye su mundo ficcional.

En mi caso, conocí la obra de Mutis a partir de una de las novelas que conforman *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero* (1995)¹, *Abdul Bashur, soñador de navíos*. Quizás uno de los nudos más complejos de la red pues en él hay una

¹ En el caso de las novelas, seguimos la siguiente edición: *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero. Siete novelas*. Bogotá: Editorial Santillana, 1995. Colocamos al final de cada cita y entre paréntesis, el número de página de la cita.

Como citar

Porras, M. (2020). Una particular mirada: Álvaro Mutis y su obra. En: Orejarena Torres, J. (ed. académico). *Maqroll y el imperio de la literatura: ensayos sobre la vida y obra de Álvaro Mutis. Volumen II*. (pp. 315-332). Colombia; México: Editorial Universidad Santiago de Cali; Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. DOI: <https://doi.org/10.35985/9789585522305.18>

constante alusión a las otras novelas de Mutis. Pero, por eso mismo, es un nudo a partir del cual se alienta la curiosidad del lector por adentrarse aun más en la multitud de otros textos del autor. Maqroll es una presencia relativamente menor en la obra mencionada, pero su estrecha relación con Bashur hace que inevitablemente se busque mayor conocimiento del primer personaje que se introduce como el eje fundamental de la ficción de Mutis. Entonces, desde *Abdul Bashur* fui reconociendo todo el universo de *Empresas* y de ahí fui a su obra poética, a sus cuentos, a sus ensayos, indagué sobre la prisión del autor, leí las cartas publicadas por Elena Poniatowska. Y fue creciendo en mí la sospecha de que me encontraba ante un escritor que había diseñado una estética única, total, cuyos textos estaban fuertemente cohesionados por un mismo estilo literario que nace, lo señalé antes, de una especial mirada sobre el mundo.

A esa mirada la llamé en mi trabajo sobre Mutis, “mirada anacrónica”². Surge esta mirada como una forma de acercamiento a la realidad desde una perspectiva temporal desviada, que, frente a los imperativos del presente, los comprende a partir de criterios del pasado, lo que muestra la debilidad de los términos actuales para comprender el mundo. Un ejemplo paradigmático de esta mirada sería un pequeño texto titulado “El auténtico propietario de las Malvinas”³ en el que Mutis comenta la guerra de las Malvinas. Allí, lejos de seguir la polarización que creó la guerra, entre los que apuntaban que era una acción militar justa la recuperación de este territorio insular por parte de Argentina o los que señalaban que la guerra era una forma de alentar el nacionalismo en el país austral, dominado por una dictadura, el autor colombiano ilumina un aspecto que nadie estaba considerando: la real pertenencia de las Malvinas. Mutis rescata una pequeña nota leída en *Le Nouvel Observateur* en la que se relata que las islas le pertenecen, en realidad, al conde Francois de Bougainville,

² Porras, María del Carmen. *Mirada anacrónica y resistencia. La obra de Álvaro Mutis*. Caracas: Editorial Equinoccio, 2006.

³ En: *De lecturas y algo del mundo (1943-1998)*. Barcelona: Planeta. 1999.

quien las heredó de su abuelo, descubridor del mencionado territorio. El conde, al enterarse del conflicto, señala que ha tratado de comunicarse con la embajada argentina, para confirmarle al gobierno austral que piensa cederle a esta nación sus derechos. ¿Es acaso importante saber si todo esto es cierto, si es verdad que el tal conde es el verdadero dueño de las Malvinas? Ciertamente que no es importante este detalle. Lo que importa es cómo Mutis deja de lado los criterios del presente para analizar una realidad con problemas y, al acercarse a ella con ojos del pasado, demuestra la fragilidad del pensamiento actual: es inútil la guerra, son inútiles las muertes derivadas de ella, toda la crisis mundial que generó. ¿Es dar la espalda al mundo? No, es claro que no. Sería darle la espalda si se eludiera el problema. Y en este caso Mutis se ocupa de un tema que concitó interés mundial. Se trata el tema, pero desde una mirada con criterios del pasado, una mirada que por ello calificamos de anacrónica.

Esta mirada cubre toda la obra de Mutis. Desde el punto de partida, desde sus primeros poemas, donde el misterio de la pertenencia de las diversas voces poéticas que se van presentando tiene mucho que ver con una entonación melódica que tiene visos de salmo, de letanías. En ese sentido, afirmó en su momento Octavio Paz en un precursor texto sobre la poesía de Mutis: “la falta de forma del mundo moderno es ausencia de verdadera vida. Eros y la muerte han huido del hombre – cuerpo deshabitado, cuerpo desalmado–. En nuestros días la misión del poeta consiste en convocar a los viejos poderes, revivir la liturgia verbal, decir la palabra de vida”⁴, lo que, a pesar de las ciertas vacilaciones que percibe Paz, es una tarea que lleva adelante el autor colombiano⁵. Volver al pasado, porque allí se encontrarían propuestas no sólo estéticas, sino

⁴ Paz, Octavio. “Los Hospitales de Ultramar”. En: Mutis, Álvaro. *Summa de Maqroll el Gaviero. Poesía 1948-1988*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 12.

⁵ En el texto antes citado dirá también Paz: “Por encima de las influencias y de los ecos, (...) no era difícil reconocer la voz de un verdadero poeta. Y agregó, un poeta de la estirpe más rara en español: rico sin ostentaciones y sin despilfarro. Necesidad de decirlo todo y conciencia de que nada se dice. Amor por la palabra, desesperación ante la palabra, odio a la palabra: extremos del poeta” (p. 10).

ideológicas que permiten entender –o soportar– mejor el presente. Pensar en cómo darle poder a la palabra, vacía de sentido en el caos del mundo moderno.

Pero no se trata de erigirse como una especie de profeta, que blande la palabra como una espada y considera que su valor es enseñar al resto de los seres humanos a comprender la vida. Se trata, en su lugar, de reconocer que el poder de la palabra radica, de manera paradójica, en la aceptación de su lugar secundario en el mundo actual. Aceptar que el discurso del intelectual, del escritor, del poeta, tiene que pasar la criba de una sociedad cada vez más mediática, más subsumida por las imágenes, por las pantallas. Fortaleza del artista y también su debilidad: la palabra está comprometida con su propio misterio, con la forma que tiene de decir y es fuerte en la medida en que toma conciencia de su ruina. En “Cada poema”, texto perteneciente a *Los trabajos perdidos*⁶ suerte de *ars poética* de Mutis, el autor lo afirma al construir metáforas alrededor de la palabra que ilustran el desgarramiento del poeta frente a su instrumento de trabajo: “Cada poema nace de un ciego centinela/ que grita al hondo hueco de la noche/ el santo y seña de su desventura” (p. 77); el poeta como un desvalido vigilante cuya expresión no llega a ninguna parte. “Cada poema un lento naufragio del deseo, / un crujir de los mástiles y jarcias/ que sostienen el peso de la vida” (p. 77); el poeta que se aleja del sentido de la existencia para adentrarse en una realidad donde el impulso de creación es también impulso de extinción. “Cada poema un paso hacia la muerte, / una falsa moneda de rescate, / un tiro al blanco en medio de la noche” (p. 77); la palabra no da vida, la palabra puede hacer creer que es la vida, pero en realidad es una puerta más hacia la oscuridad. Aunque interrumpido por mi discurso, puede notarse que este poema se construye a partir de una sucesión de metáforas; como decía antes, tiene una estructura propia de las letanías, este reiterar incesante de la frase “Cada poema”,

⁶ Todas las citas de la poesía de Mutis pertenecen a la edición de *Summa de Maqroll el Gaviero* ya mencionada. De ahora en adelante se colocará al final de la cita un número entre paréntesis que indica la página.

que además es el título de la obra, le da al texto un ritmo, una cadencia propia de una oración sagrada. Si bien en este caso la voz poética no se identifica con la que será la determinante en este proyecto estético, la de Maqroll el Gaviero, sí se identifica con la del que introducirá, cuando se inicien las novelas de *Empresas*, las aventuras de este personaje: Mutis, no como el ser humano real, sino más bien como su trasunto. Estas dos voces dan sonido a los planteamientos estéticos que surgen de una misma mirada: si algo comparten el trasunto de Mutis y su compañero Maqroll es el cansancio por un presente donde los valores del mercado se han impuesto por encima de toda la sociedad⁷.

Si la poesía en Mutis está marcada por la búsqueda de un orden anterior, sagrado, que es alternativo al presente, en el caso del discurso narrativo se trata, más bien, de dar cuenta de las posibilidades del relato; en uno de los poemas de *Reseña de los Hospitales de Ultramar*, titulado “En el río”, se afirma: “Derivaba el Gaviero un cierto consuelo de su trato con las gentes. Vertía sobre sus oyentes la melancolía de sus largos viajes y la nostalgia de los lugares que eran caros a su memoria y de los que destilaba la razón de su vida” (p. 99). He aquí el sentido de la narración: uno, que tiene relación con el pasado, que es la puesta en contacto con los recuerdos del pasado; dos, que en la palabra está, no el poder creador, sino el remedio contra la tristeza de no estar en el lugar que se debería, que en el caso de Mutis es no estar en ningún lugar, por la cantidad de territorios que se mencionan en su obra y que han recorrido sus personajes.

Es de destacar cómo, en la obra de Mutis, personaje, historia y espacio están fuertemente articulados. Y una de las preguntas que me hice al inicio de este texto apuntaba a cómo enfrentarse a una obra total. Esto tiene que ver, ciertamente

⁷ En ese sentido, señala la crítica Abril Trigo: “La verdadera y más rotunda novedad reside en la inédita subsunción de las distintas esferas de la vida social, incluyendo los afectos, los valores, los deseos, a la lógica expansiva y acumulativa del capital” (p. 275). Trigo, Abril. “Apuntes para una crítica de la economía política en la globalización”, *Estudios* 22/23 (2003-2004): pp. 269-302.

con cómo es *Empresas* uno de los más importantes nudos de la obra de Mutis. En esta saga se construye todo un mural global de la situación del ser humano en el mundo actual, visto a partir de los ojos estrábicos de la mirada anacrónica. Pueblan *Empresas* personajes, historias y espacios marginales, ajenos a los centros de poder, cuyas aventuras se alejan de los gustos contemporáneos de la literatura. Dada la importancia de este gran texto dentro de la obra de Mutis, dedicaremos las páginas que siguen al análisis de este material.

Para leer la saga de forma rica y comprenderla a cabalidad, es necesario ponerla en contacto con los demás textos del autor. Mutis algo nos advierte de ello: no por casualidad, su primera novela cierra con cuatro poemas en prosa, dos de *Caravansary* (1982) y dos de *Los emisarios* (1984). Lo que hace que inmediatamente busquemos los textos poéticos que acompañan a los transcritos en *La Nieve del Almirante*. De las siete novelas, quizás sea *La Nieve* la más poética, el texto donde el recurso del diario de viajes hace que en la narración no sean tan importantes las acciones, sino las reflexiones de Maqroll sobre el sentido de la vida, sobre el por qué de un viaje que se sabe de antemano fracasado. Es un texto precursor en el sentido de que se dan a conocer ciertos rasgos de Maqroll que ya habían sido adelantados en otros poemarios, pero que en la narración de *La Nieve* se fortalecen. Uno de los principales, y que ya había asomado en *Reseña de los Hospitales de Ultramar*, es el gusto de Maqroll por crear sentencias que dan cuenta de su forma de ver el mundo, sentencias que no son taxativas, pero que ofrecen una manera de comprender la forma en que se expresa eso que ya he mencionado que es la mirada anacrónica. Es claro que, en la obra de Mutis, la mirada anacrónica, si bien permea todos los textos, se hace más evidente en el caso de los escritos donde Maqroll es protagonista, pues la mirada de este personaje comparte la mirada anacrónica de Mutis. Así, en *La Nieve*, en la entrada correspondiente a “Abril 2” encontramos pensamientos como los siguientes:

Los gavilanes que gritan sobre los precipicios y giran buscando su presa son la única imagen que se me ocurre para evocar a los hombres que juzgan, legalizan y gobiernan. Malditos sean (p. 26);

Una caravana no simboliza ni representa cosa alguna. Nuestro error consiste en pensar que va hacia 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 caravaneros. Siempre será así (p. 26).

Estos dos pensamientos nos hablan de cómo comprende el mundo Maqroll. El primero toca un tema fundamental en la obra de Mutis, que es la relación con la ley y el poder. En toda su obra, pero principalmente en su novelística, hay una fuerte crítica a todo lo que tiene que ver con el sistema de (in)justicia, con el orden, con las normas sociales. Maqroll mismo es la representación de todo lo que no debe ser un individuo: no sabemos bien su origen, vive de mal negocio en mal negocio – la mayoría de ellos al margen de la ley–, no tiene una residencia fija. De ahí el símbolo del animal de presa para representar a quienes conforman el sistema legal: son los agentes del poder que constriñe al ser humano.

En cuanto al segundo, debemos recordar que casi toda la obra de Mutis se construye sobre el tema del viaje. Sus personajes son seres que vagan por un espacio –a continuación lo analizaremos–, y que no hacen sino transitar sin descanso, en esencia trashumantes. En ese sentido, es inevitable relacionar este planteamiento de Maqroll con un poema de Mutis, titulado “Breve poema del viaje”, que pertenece a *Los trabajos perdidos* (p. 79) y que apunta a la misma dirección que la sentencia del personaje emblemático de Mutis: caravana o tren, barco o autobús, el sentido del viaje está en el movimiento, pues el destino será lo de menos, pues nunca será el definitivo, no dentro de esta obra artística. El poema al que nos referimos reza: “Desde la plataforma del último vagón/ has venido absorta en la

huida del paisaje./ [...] / si el viaje persiste por días y semanas,/ si nadie te habla y, adentro,/ en los vagones atestados de comerciantes y peregrinos,/ te llaman por todos los nombres de la tierra/ si es así/ no habré esperado en vano/ en el breve dintel del cloroformo/ y entraré amparado por una cierta esperanza” (p. 79). El viaje en Mutis supone soledad e introspección; por ello está en las antípodas del viaje de placer, del viaje de paquete turístico. Crítico de toda forma de control, la experiencia del viaje que se promociona en la sociedad actualmente, el viaje que se construye como una forma de conocimiento en píldoras de una realidad ajena en la que no se profundiza es extraña al viaje en Mutis. Los personajes de este autor deambulan como la voz poética describe en el poema anterior; viajan sin rumbo fijo, viajan precariamente, viajan como los vagabundos de los que habla Zygmunt Bauman, en contraposición los turistas⁸. Siguiendo la trayectoria de los vagabundos, los seres de la obra de Mutis se mueven bajo los dictámenes de los imperativos de una sociedad que distancia a los diferentes, a los que no siguen los criterios tradicionales de la vida. Se mueven en espacios donde el turista típico no llega y por ello tienen experiencias de viaje que no se consiguen en ningún tour.

En *Ilona llega con la lluvia*, segunda novela de *Empresas*, la experiencia del viaje se complementa con la de la vida al margen de la ley. Si en general todos los negocios de Maqroll son algo turbios, en este texto se nos presenta una forma de ganarse la vida al margen de la ley, cuya sofisticación tiene un nombre, Ilona. Como todos los personajes de Mutis, Ilona

⁸ En su conocido texto, *La globalización. Consecuencias humanas* Bauman plantea que la movilidad extrema que permite la globalización no es igual para todos los habitantes del planeta. Existen los turistas quienes “se convierten en viajeros y privilegian los sueños agrídulces de la nostalgia por el calor de hogar porque así lo desean; ya sea porque lo consideran el plan de vida más razonable (...) o porque los seducen los placeres reales o imaginarios de un cosechador de sensaciones. Sin embargo, no todos los viajeros se desplazan porque prefieren eso a quedarse quietos y quieren ir al lugar adonde se dirigen; muchos preferirían ir a otra parte o negarse a partir (...) Están en marcha porque ‘quedarse en casa’ en un mundo hecho a la medida del turista parece humillante y sofocante; además no parece una propuesta factible en el largo plazo (...). Estos son los vagabundos, oscuras lunas errantes que reflejan el resplandor de los soles turistas y siguen, sumisas, la órbita del planeta (...) Los vagabundos son los desechos de un mundo que se ha consagrado a los servicios turísticos (p. 121, destacado en el original). Los datos de la edición son: México: Fondo de Cultura Económica, 2001.

está marcada por la falta de residencia fija, lo mismo que Wito, personaje con el que abre la trama y cuyo suicidio desencadena la acción de la novela. Ilona, Wito, son seres de lugares periféricos, con una mezcla en sus venas de sangre de diversas regiones y cuyas vidas se mantienen al margen de las empresas exitosas –Wito es un capitán cuyo viejo barco no puede competir con la nueva forma de viaje de la carga, por vía aérea o de la ley– las actividades de Ilona están siempre marcadas por su límite con la ilegalidad. Ya vimos en el punto anterior que las leyes no son elementos de respeto por parte de Maqroll, pero en el caso de Ilona este irrespeto está marcado por la complejidad a la hora de romper la ley. No se trata de hacerlo de forma burda y descarada; se trata de jugar con las normas, de romperlas, pero de manera delicada y sutil. Por ello, dirá Maqroll que

La vida con Ilona se cumplía indefectiblemente, en dos niveles o, mejor, en dos sentidos simultáneos y paralelos. Por un lado, había un estar siempre con los pies en la tierra, en una vigilia inteligente pero nunca obsesiva de lo que nos va proponiendo cada día como solución al rutinario interrogante de ir viviendo. Por otra, una imaginación, una desbocada fantasía que instauraba, en forma sucesiva, espontánea y por sorpresa, escenarios, horizontes siempre orientados hacia una radical sedición contra toda norma escrita y establecida. Se trataba de una subversión permanente, orgánica y rigurosa, que nunca permitía transitar caminos trillados, sendas gratas a la mayoría de las gentes, moldes tradicionales en los que se refugian los que Ilona llamaba, sin énfasis ni soberbia, pero también sin concesiones, “los otros” (p. 148).

Es de ella la idea del muy particular burdel donde trabajan chicas que se hacen pasar por azafatas. Pero este mismo juego con las normas y las reglas la tiene en constante riesgo y de allí que el arribo de Larissa, lejos de ponerla en guardia, la haya más bien hipnotizado y se haya dejado arrastrar hacia una relación

que no tenía sentido. La muerte de ella en la novela marca el límite de ese irrespeto a toda regla que rige los destinos de los personajes de Mutis. Quien rompe la ley, parece plantear la novela, debe atenerse a las consecuencias, en el sentido de que debe ser más precavido que el que se ciñe a lo dictado por el poder. Ilona se arriesga y pierde al involucrarse con un ser que estaba marcado por el desatino y la locura, como lo era Larissa. Quizás sea esta una de las novelas más independientes de toda la saga en el sentido de que toda ella gira en torno a Ilona y su desenlace fatídico, su error que la lleva a la muerte. Con ello no queremos decir que en este texto se presente cómo quien rompe la norma es destruido, sino que es la propia Ilona quien, al establecer un nexo estrecho con un ser fuera de sí, no sabe mantener la distancia necesaria para sobrevivir. Ilona no pierde porque rompe la norma, sino porque no ha mantenido lo que leímos en la cita que hice de la novela, no ha mantenido su vigilia, su ancla con la realidad.

De muerte también habla la tercera novela de la saga, *Un bel morir*. Cuando fue publicada, se suponía que con ella Mutis daba por finalizada una trilogía que giraba alrededor de la figura del Gaviero. Retoma en esta obra el tono poético de *La Nieve*, un poco perdido en la narración constante de *Ilona*. De hecho, tal como en *La Nieve*, *Un bel morir* finaliza con un poema de Caravansary (1982), “En los esteros”, donde se plantea la muerte del Gaviero.

En el caso de esta tercera novela de Mutis, el movimiento constante de Maqroll lo lleva hasta un perdido caserío, donde, como en la primera narración de *Empresas*, se embarca en un negocio confuso y turbio. Quizás de esta novela lo más resaltante sean los personajes y el espacio. Y es que, aunque profundamente colombianos, en el texto se establece que hay una condición globalizada que abarca a distintas regiones – que no países–, que hermana a seres de distintas regiones, a regiones que aunque alejadas comparten su distancia geográfica con las zonas de poder y que, marginales, conviven siempre en el límite con la ley. En ese sentido, en mi trabajo sobre la

obra de Mutis he llamado *caravasar* a esta forma particular de entender la geografía desde la mirada anacrónica. El *caravasar* es un espacio donde se refugian las caravanas, fuera de las fronteras de la ciudad. Es una zona de tránsito, abierta y a la vez cerrada al mundo. Desde mi perspectiva, en toda la obra de Mutis, no sólo es que los personajes se mueven en espacios marginales, de muy lejanas localizaciones, sino que estos espacios están relacionados, componen una suerte de misma zona geográfica. Así, en la novela que nos ocupa, Maqroll compara su aventura –o desventura– con el tránsito de una carga para la construcción de un ferrocarril (que resulta ser tráfico de armas para grupos ilegales) con otras vividas en otras regiones lejanas regiones, como si las zonas interiores de Colombia fueran semejantes a zonas de África, de Asia, de la península arábiga. Y lo mismo es válido para los personajes. En *Un bel morir*, Amparo María, la joven que funge de amante de Maqroll es continuamente comparada con figuras femeninas de otras regiones: “princesa circasiana” (p. 215), “porte de maja andaluza” (p. 302); en el caso de don Aníbal, dueño de una hacienda vecina del caserío, se dice que Maqroll:

De inmediato estableció el parentesco espiritual del hacendado con esos hombres de campo que, ya fuera en el Berry francés, en la llanura castellana, en la Galitzia polaca o en las ariscas cumbres afganas, viven de la tierra, se apegan a ella y mantienen un código de conducta medieval e invariable, en donde persiste una gran dosis de innata e inflexible caballerosidad (p. 221).

Prevista para cerrar la trilogía del Gaviero es lógico pensar que en ella Mutis quería reunir las características principales de su narrativa. Es por ello que Amparo María se articula a otros personajes femeninos de la obra: “Esa discreción, madura y contenida, estaba en armonía con la natural altivez de su belleza. En esto, también, estaba emparentada con mujeres como Ilona o Flor Estévez, tan decisivas en la vida del Gaviero quien, al constatar este parentesco, sintió crecer en su interior

una punzante nostalgia” (p. 269). Y es por ello que en esta novela se destaca cómo Maqroll ya estaba agotado de su vida errante y sentía que ya no había lugar para él en el mundo; de ahí su muerte.

Finalizada la trilogía, no es de extrañar que la siguiente novela de la trama sea una en la que los personajes principales quedan en un segundo plano, y lo que se relata es una historia de amor, marcada claro está por la mirada anacrónica. La relación entre Jon y Warda en *La última escala del Tramp Steamer*, es una en la que los protagonistas no están unidos, como en otras novelas del autor, por su condición errante, sino que están unidos por el azar de haber coincidido en una misma embarcación, cuya vida regirá el destino de la historia entre los dos seres. Warda es hermana de Abdul Bashur y, criada bajo la norma musulmana, quiere vivir fuera de ella para tomar una decisión de vida: volver con su familia o quedarse en Occidente. He aquí el problema de la relación; Jon se enamora perdidamente de Warda, pero ella, como personaje afín a Maqroll, Bashur e Ilona, no quiere lazos que la limiten, sino la posibilidad de escoger su forma de vida. En ese sentido, Jon es un instrumento, una herramienta para la joven hermana de Abdul:

Lo que ella vio en mí, es quizás, un cierto orden, una cierta distancia que interpongo para resguardarme de los hombres y sus necedades, y que a Warda le fueron de inmensa utilidad para disipar sus lucubraciones europeizantes. Conmigo aprendió que los seres son iguales en el mundo entero y que los mueven iguales mezquinas pasiones y sórdidos intereses, tan efímeros como semejantes en todas las latitudes. Con esa convicción bien afirmada, el regreso a lo suyo era fácilmente predecible y demostraba una madurez muy rara en una mujer de nuestros días (p. 370).

En la historia de amor, pues, lo que se destaca es cómo Warda se acopla a la lógica de los personajes de la saga: es errante

y libre, lo que choca con la visión de vida de Jon. La mirada anacrónica se expresa en la articulación de la relación a la trayectoria del viejo carguero. Ambos personajes de la novela se ven determinados por la situación del barco, que es ruinoso, lo que también alerta sobre la fragilidad del nexo amoroso que se desarrolla en la narración. Es una historia de amor alejada de los términos tradicionales y comerciales del “final feliz”, pero, por eso mismo, es una historia de amor universal, que traspasa las fronteras del presente. Dice el cronista una vez que se ha despedido de Jon: “Los hombres (...) cambian poco, siguen siendo tan ellos mismos, que sólo existe una historia de amor desde el principio de los tiempos, repetida al infinito sin perder su terrible sencillez, su irremediable desventura” (p. 371). Por ello este relato amoroso no pierde su punto de contacto con las otras novelas de *Empresas*, pues todas ellas están contadas desde un tiempo inmemorial, desde un tiempo dudoso e indeterminado⁹.

Esto lo cumple la siguiente novela, *Amirbar*. Se retoman las aventuras del Gaviero esta vez en un relato en el que el personaje se transforma en minero o, mejor dicho, recuerda sus aventuras de minero, desde el poema de “Cocora”, que es mencionado en el texto, en una nota al pie de página. Se refuerza, como ya dijimos antes, la idea de la articulación de los diversos discursos textuales en la obra de Mutis.

En el caso de *Amirbar*, el Gaviero se introduce en el interior de un territorio que no se dice que sea Colombia, pero que en realidad lo es. De todas las narraciones de Mutis, esta es en la que de manera más clara el autor expresa sus opiniones con respecto a la violencia de su país. En la búsqueda de oro, Maqroll se topa con unas fuerzas llamadas CAF por quienes pregunta y obtiene la siguiente respuesta: “Las CAF son las Compañías de Acción Federal. Es un grupo de desesperados

⁹ Hace unos cuantos años alguien me recomendó que buscara un orden cronológico a las aventuras que se cuentan de Maqroll a lo largo de *Empresas*. Es decir, que colocara en orden temporal las acciones a lo largo de la saga. Lo cierto es que ello no puede hacerse ni tiene sentido porque los sucesos van y vienen, porque el relato de la narración es tal que no tiene sentido “ordenarlo”. Como la vida misma, los sucesos en *Empresas* se suceden sin mucho orden y concierto.

que no creo que sepan lo que quieren. Arrasan con todo, se enfrentan al ejército hasta que los copan, matan ganado y gente sin motivo ni sistema alguno y desaparecen en el monte. Quién les paga, quién los arma, eso nadie lo sabe” (p. 397). Los militares también son cuestionados; así, se describe la matanza de unos mineros ingleses:

Descendimos por los escalones y nos encontramos en un espacio circular, forma por entero ajena a como suelen excavarse las minas. Era un espacio ceremonial, una catacumba insólita sin razón práctica alguna. Eulogio acercó la luz a las paredes y fueron apareciendo esqueletos humanos en posiciones improbables. De los huesos colgaban harapos de color ocre imposibles de identificar. Las mujeres eran fáciles de distinguir por los trozos de falda que pendían de las piernas. Algunos esqueletos de niños descansaban al pie de las mujeres. Fuimos recorriendo la pared y en toda su extensión había restos humanos [...]. La disposición escenográfica de esta gente, de las más diversas edades y condiciones tenía un no sé qué de burla siniestra, de vejamen gratuito y sádico que me produjo una mezcla de ira y piedad (p. 409).

La muerte quizás sea, en ese sentido, la principal protagonista de *Amirbar*. Desde la situación precaria en la que el trasunto de Mutis encuentra al Gaviero en un motel de Los Ángeles, temblando con unas fiebres producto de la malaria, hasta el intento de asesinato que Antonia, una joven perturbada que se ha enamorado de Maqroll, comete contra él, toda la novela es un largo discurrir sobre el sentido de la vida y su final. Quizás por ello es que en esta narración la vida del Gaviero transcurre en un sitio poco usual, no en un río, en el mar, en un puerto, sino tierra adentro, en el trabajo de una mina, en la que el paso del viento por sus cavidades producía un sonido que le da el nombre a la mina y a la novela. En esta obra, y a partir de ese sonido, de ese sentir que corre una voz diciendo “Amirbar”, que viene de Al Emir Barh, surge una oración, que recuerda

las que Maqroll ha invocado en los poemas. Así, en esta novela se introduce un discurso poético, en el que el Gaviero, tierra adentro, pide ayuda en este nuevo tipo de aventuras en su vida:

Amirbar, aquí me tienes escarbando las entrañas de la tierra como quien busca el espejo de las transformaciones,/ aquí me tienes, lejos de ti y tu voz es como un llamado al orden de las grandes extensiones salinas,/ a la verdad sin reservas que acompaña a la estela de las navegaciones y jamás la abandona./(...) Mira en donde estoy y apártate piadoso del aciago curso de mis días, déjame salir con bien de esta oscura empresa,/ muy pronto volveré a tus dominios, y, una vez más, obedeceré tus órdenes. Al Emir Barh, Amirbar, Almirante, tu voz me sea propicia, / Amén (p. 439, cursivas en el original).

Incumplida la norma de vivir de la navegación, Maqroll se sume en un profundo interrogante sobre la razón de haber caído en una actividad tan alejada de sus dominios: “Por parte de las palabras de esta oración desaforada, nos dimos cuenta de que el paso del Gaviero por el subterráneo mundo de las minas había sido como una pena que se impusiera para purgar quién sabe qué oscuras faltas y desfallecimientos en sus deberes de marino” (p. 439). De allí que, a pesar de haber obtenido un beneficio económico por el trabajo realizado, éste no ha valido la pena porque con él se ha arriesgado la vida y ha puesto en peligro a personas queridas: “Le pregunté cuánto era lo que me entregaba. No me sentía con ánimos de contar dinero. La suma era bastante importante y hubiera pagado la goleta para hacer los viajes de San Fernando de Noronha a Pernambuco. No fui capaz de disponer de un dinero que dejaba tras de sí tantas desgracias. Tomé lo necesario para partir en el primer barco que saliera del puerto de mar más cercano” (p. 449).

Abdul Bashur, soñador de navíos es una novela que ya he mencionado, pues ya señalé que ella fue el primer contacto que hice con el mundo ficcional de Mutis. Quizás sea la mejor manera de entrar –aunque también he dicho que cualquier otro

texto sería posible como punto de partida para conocer la obra de este autor— dado que en este texto se introducen muchos de los personajes que se encuentran en *Empresas*. Viene a ser, si se quiere, un compendio de toda la saga, que toma otro cariz al ser vista la obra desde el punto de vista, no del principal personaje de ella, Maqroll, sino el de su compañero. La novela está construida sobre la relación de diferentes eventos en la vida de Bashur en algunos de los cuales está el Gaviero. Quizás lo resaltante de esta narración es cómo en ella se van articulando situaciones que han sido relatadas en otras novelas de la saga; una de éstas, es probable que una de las más mencionadas, sea la del asunto de las alfombras persas, que sirve al narrador de las aventuras de Maqroll para dar cuenta de la relación de Bashur con la ley, que, como en el caso de los demás personajes de la saga, es de total indiferencia:

Eso es típico de su temperamento. Puedes estar seguro de que hay una manera de adquirir esas alfombras, sin necesidad de violar la ley. Eso a Abdul no le interesa. Sus genes de beduino lo mueven a establecer sus propias leyes, y para lograrlo, lo más fácil es desconocer las que ya están escritas. Recuerda su frase de siempre: “Por qué más bien, en lugar de...” y de inmediato enfila por los caminos más barrocos de peligros, hasta salirse con la suya y tener a la policía en los talones (p. 514).

Como en *Ilona*, se destacan las características del personaje que lo relacionan con Maqroll, principalmente, ese no detenerse en cuestiones legales que le impidan llevar adelante sus proyectos. Este rasgo es muy propio de los seres que habitan *Empresas*. Marginales ante el poder, se buscan y rebuscan para poder vivir, sabiendo que pueden estar al margen de la ley, que esa es su condición, que asumen sin complejos y sin problemas.

Empresas cierra con un volumen, *Tríptico de mar y tierra*, en el que se cuentan tres historias más, las finales hasta ahora, de Maqroll el Gaviero. Desiguales en su desarrollo, me parece que la última, “Jamil” es la más rica de las tres, pues en ella

se experimenta con una relación poco probable, que es la del personaje principal de la saga con un niño que es hijo de Abdul Bashur. Dedicada a su nieto, la narración gira en torno a cómo Maqroll debe encargarse de Jamil mientras la madre del pequeño reúne, trabajando en Alemania, el dinero suficiente para ir a Beirut a vivir con Warda, su cuñada. Aunque centrado en el encanto con que Maqroll toma la particular forma de ver el mundo que tiene el niño, el texto también reflexiona sobre lo que significa ser extranjero en un mundo marcado por una contradicción implícita en la globalización: se mueven las mercancías y el dinero, pero no la gente; así, pregunta Jamil “¿Cómo pueden los barcos cambiar de bandera tan fácilmente y las personas, en cambio, no pueden cambiar de país?” (p. 678). El hecho de ser árabe le trae al niño complicaciones en la escuela española, que hacen afirmar al Gaviero: “De su paso por la escuela le quedó al niño la conciencia de ser extranjero y de estar marcado por no sabía qué irregularidad de su condición social. Ambas cosas le dejaron una huella dolorosa sobre la que no le gustaba hablar directamente pero a la que aludía a menudo y le llevaba con frecuencia a preguntarme aún más sobre su padre y la familia de éste” (p. 700).

Pero una de las principales características de esta novela es la forma poética en la que el Gaviero habla del niño:

Una vez más no encuentro cómo explicarlo, pero, mientras sostenía la rizada cabeza de Jamil en mis brazos, sentía que emanaba de él una corriente estimulante que lo convertía en un mensajero que me iba conduciendo, en medio del desamparado desorden de mi existencia, a un mundo recién inaugurado, a un dichoso recomenzar desde cero que borraba errores y desventuras del pasado y me regresaba a una disponibilidad cercana a la embriaguez (p. 687).

Cierra esta historia *Empresas*, con un Gaviero que, ido el niño junto con su madre a Beirut, se queda solo rumiando su tristeza por la partida del infante que estuvo con él más de un año.

En ese sentido, si bien Maqroll parece haber dejado su vida trashumante atrás y haber encontrado un sitio en Pollensa, la pérdida de Jamil abre la posibilidad de una nueva aventura, un nuevo recorrido para cubrir la falta del pequeño.

Como he tratado de mostrar, el mundo ficcional de Mutis es complejo y lleno de variados vericuetos. La saga novelística se mantiene como el eje de esta obra, donde se hace referencia a la parte poética y se entregan reflexiones sobre el sentido de la vida actual, que recuerdan en mucho las reflexiones que ha entregado el autor en sus breves reseñas, como la que mencioné en las primeras páginas de este trabajo sobre la guerra de las Malvinas. En ese sentido, ciertamente reitero que, frente la total obra de Mutis, entrar por *Empresas* quizás sea el mejor camino. Esto quiere ser una invitación para que el lector se adentre en una red de lecturas en la que se envolverá y perderá. Solamente me queda decirle al lector que se deje llevar por esa red. Y que disfrute. Mutis no lo defraudará.