

Los naufragios de Maqroll: alcances y límites de la conciencia trágica en la narrativa de Mutis*

Maqroll's Shipwrecks: Scope and Limits of the Tragic Conscience in Mutis's Narrative

Carolina Cáceres Delgadillo*

Recibido: 22 de mayo de 2008 • Aprobado: 7 de agosto de 2008

Resumen

Ante la paradoja trágica que implica para el hombre existir –vivir en la conciencia de los límites y la absoluta contingencia–, Maqroll opta por una forma particular de enfrentarse a ella y así, desarrollar una cosmovisión propia y coherente, que, de alguna manera, dirige sus actos. Lo trágico, entendido como valor simbólico inserto en el fundamento de la conciencia, no es una “contemplación indiferente, preocupada exclusivamente por entender los límites de la naturaleza humana” (Jaspers, 1960). Lo trágico, no sólo es un conocimiento racional o una reflexión abstracta, sino también un

* El presente artículo es un avance de investigación enmarcado en el proyecto Emergencia de la novela colombiana, del grupo Fray Luis Granada: estudios del lenguaje.

** Licenciada en Filosofía y Letras de la Universidad Santo Tomás. Candidata a Magister en Literatura, Pontificia Universidad Javeriana. Docente del Departamento de Humanidades de la Universidad Santo Tomás. Correo electrónico: ccd1201@gmail.com

reconocimiento afectivo de lo otro, en el que se logra plenamente el "yo", en otras palabras, un reconocimiento en el cual el personaje de ficción deja de ser la encarnación de un estado puro de conciencia, para convertirse en reflejo de un ser humano en acto, con todas sus dimensiones (emocional, ética y espiritual).

En estudios anteriores se ha hablado de esos valores externos (atmósfera, argumento y lenguaje), que acercan la creación artística de Álvaro Mutis a una manifestación de las formas trágicas, o a la estética de lo trágico; sin embargo, lo trágico va más lejos todavía: desborda la miseria fáctica a través de la sublimación intelectual del personaje y su actitud frente a un mundo en continuo deterioro, no sólo es aceptación, sino también es lucha, culpa compartida, redención asimilada. Ahora bien, el interrogante que se intenta responder en el presente artículo es: ¿hasta dónde Maqroll, paradigma de la creación mutisiana, encarna una verdadera axiología trágica?

Palabras clave

Álvaro Mutis, Maqroll el Gaviero, héroe trágico, culpa, humanización del héroe, superación de lo trágico, redención, desesperanza, soledad, destierro.

Abstract

Faced with the tragic paradox which entails for man to exist (to live in the conscience of limits and complete eventuality), Maqroll chooses a particular way of face it, and so, he develops his own coherent cosmovision, which in some sense leads his acts. The tragic, understood as a symbolic value included in the conscience foundation, is not an "indifferent contemplation, concerned only about understanding the human nature limits" (Jaspers, 1960). The tragic is not only a rational knowledge or an abstract reflection, but an emotional acknowledgement of the other thing, where the "I" is fully gotten, in other words, where the fiction character stops being the incarnation of a pure state of conscience, to become the

reflection of a human being in act, with all its aspects (emotional, ethical and spiritual).

In previous studies it has been talked about those external values (atmosphere-plot-language) that bring Alvaro Mutis's artistic creation closer to a manifestation of the tragic forms, or to the aesthetic of the tragic, however, the tragic goes even further: it overflows the empirical misery by the intellectual sublimation of the character and his attitude facing a world in constant deterioration, it's not only acceptance, it is also struggle, shared blame, assimilated redemption. How far Maqroll, paradigm of Mutis's creation, embodies a real tragic axiology? It is the question we try to answer in this paper.

Key words

Alvaro Mutis, Maqroll el Gaviero, tragic hero, blame, hero humanization, overcoming of the tragic, redemption, hopelessness, loneliness, exile.

Introducción

"La esencia de lo trágico reside en el combate que lleva a término el hombre (criatura débil y efímera) contra su destino (fatalidad) siempre triunfante" (Piquer Desvaux, 1989, p., 124). Lo trágico es otra manifestación del ser, una forma particular de vida, una manera de actuar de ver y sentir el mundo. En otras palabras, es plena conciencia de la negatividad, no obstante, detrás de dicha conciencia debe existir un hombre que la sufra, que sean sus impulsos los que le obliguen a superarla mediante una actitud asumida, aunque sus fuerzas hayan menguado, sea el ímpetu de sus pasiones el que le empuje a cumplir su castigo.

"La tragedia muestra al hombre como un ser en el que coexisten la máxima grandeza y la más lamentable fragilidad" (Blanch, 1995, p. 18). En una verdadera manifestación del sentimiento trágico, "El héroe ha de sufrir una progresiva humanización" (Piquer Desvaux, 1989, p. 123), precisamente, a través de la

aceptación de sus debilidades, pues la naturaleza humana por definición es imperfecta. Lo trágico más que un corolario de reflexiones acerca de los límites muestra a un hombre en su natural fragilidad, un hombre que siente, que sufre, que muere, que se desvanece no sólo en el cruel juego del azar, sino también en la tormenta interior de sus propios errores.

El sentimiento trágico es el resultado del conocimiento de los dramas humanos, que se saben en parte debidos a las fuerzas sobrenaturales (cuyos designios permanecen ininteligibles para el hombre), y en parte a la propia libertad de elección de los propios héroes que un exceso de pasión les conduce a querer medirse con los dioses, al error y a la catástrofe, siendo víctimas de su propia acción, de su propio impulso (Piquer Desvaux, 1989, pp. 124-125).

La parte más humana del héroe se revela sólo cuando éste es capaz de admitir sus flaquezas, y sus culpas, por lo que se convierte en un "ejemplo de moralidad y estricta dignidad" (Piquer Desvaux, 1989, p. 123). La humanización del héroe en la tragedia es un proceso en el que se mezclan ideas emociones y sentimientos (todos ellos de carácter universal), si bien perversos, dolorosos y oscuros, muy humanos, por ejemplo, ¿quien no ha sentido celos o un deseo infinito de revancha?, ¿quién no ha experimentado el miedo o la cobardía?, ¿quién no ha deseado con toda su alma restringir la existencia del otro?¹, ¿quién no se ha sentido alguna vez culpable?

Pero no se trata de la simple admisión de la fragilidad y de la culpa; el proceso de humanización se completa en la redención, es decir, que el héroe debe buscar una salida del laberinto trágico, tratando de expandir su horizonte fáctico de cara a la trascendencia, por medio de una actitud congruente con esa conciencia de los límites. Sí, somos imperfectos, pero siempre estamos buscando ese elemento que nos falta para algún día, tal vez, poder

¹ En este punto cabe aclarar que la restricción de la existencia, no sólo es la muerte, sino también forma parte de ella la esclavitud, la posesión y todos esos sentimientos que sólo se despiertan a través del amor obsesivo y del deseo enfermo de dominar al otro, por el simple placer de tener todo el poder.

ser plenamente, el amor, la fe, la reflexión etc., el hecho de no alcanzarlo nunca mientras vivimos no implica que no exista, que no lo soñemos, que no lo deseemos. Además, el personaje trágico debe recordar debilidades, representar esa búsqueda de perfección y trascendencia.

Para hablar del personaje trágico lo primero que se debe hacer es definir las características que lo hacen tan especial frente a otros arquetipos; ya, en otros estudios se han enumerado algunas de ellas, siempre teniendo en cuenta el papel que desempeña la conciencia² del héroe mutisiano frente a las situaciones límite de la existencia y las consecuencias de asumir el mundo desde esta perspectiva, como es el caso de la soledad, la angustia, el exilio, el abandono, la incomunicabilidad; sin embargo, aún queda por revisar la actitud que se asume frente a dicha conciencia (nivel subjetivo del personaje), y lo más importante, saber si gracias a esa actitud se logra superar lo trágico, porque esta conciencia para ser plena y vital debe ser trascendida, no es simple dolor o miseria, sino la transformación espiritual del hombre por medio del sufrimiento. En lo trágico se patentiza, se descubre otro rostro del Ser. Caer en el abismo de lo trágico, implica expandir los límites de la naturaleza humana.

El personaje auténticamente trágico no contempla de manera aislada “la marcha fáctica del acontecer hacia el acabamiento y la efímera sucesión temporal de la vida” (Jaspers, 1969, p. 55), sino que busca a través del saber trágico el perfeccionamiento de su ser; cuando dicha conciencia de los límites se convierte en fundamento de todas sus acciones se está frente a una genuina actitud trágica.

“[P]iadosa sumisión, serenidad y grandeza de ánimo o amarga e irónica resignación” (Unamuno, 2000, p. 29); sea cual sea la actitud asumida, la personalidad del héroe, gracias a la sabiduría lograda en la experiencia de los límites, toma matices particulares, que lo hacen muy distinto de otros

² A esta facultad Mutis la llama lucidez, que surge de la reflexión profunda de sus personajes frente a las condiciones que implica “ser y estar en el mundo”, asimismo, para el poeta bogotano, ésta es una de las cuatro características que distinguen al desesperanzado (lucidez, incomunicabilidad, soledad y estrecha relación con la muerte) (Mutis, 1982, p. 288).

tipos de personajes, pues lo verdaderamente trágico “Lleva tras de sí toda una concepción de la vida misma y del universo, toda una actitud filosófica más o menos formulada, más o menos consciente” (Unamuno, 2000, p. 29); asimismo, de la actitud adoptada por el personaje frente a la conciencia trágica, depende no el valor estilístico (existen obras maravillosamente logradas, pero esencialmente vacías), sino el contenido de la manifestación artística, en la cual, al final, la naturaleza humana o bien puede alcanzar la perfección o hundirse inevitablemente en la miseria.

En este punto, cabe preguntarse hasta dónde Maqroll, el personaje central de la obra de Mutis, encarna a un personaje trágico ideal, a quien nos enfrentamos realmente: ¿será el Gaviero un verdadero héroe trágico? La verdadera imagen del hombre que representa este enigmático personaje es el centro temático de los siguientes apartados, ¿cuál es la fuerza detrás de Maqroll que apela a nuestras más radicales experiencias, y nos empuja a reconocernos en él? (Blanch, 1995, p. 85), ¿la actitud asumida por nuestro héroe es consecuente con la conciencia que parece tener frente a las situaciones límite?

Maqroll en su laberinto

*Cuando más seguros del camino vamos,
más cerca estamos de perdernos.*
Shakespeare

Ante el sinsentido de la vida, Maqroll opta por una manera muy particular de enfrentarse a la realidad; éste es el descubrimiento del sentido trágico de la vida: no hay felicidad, no hay otra cosa que este lugar donde estamos arrojados por capricho de los dioses, no hay promesas ni esperanzas. Este punto de vista le permite a nuestro héroe liberarse de los yugos de la vida común y desarrollar su propia cosmovisión de manera coherente. A dicha actitud Mutis, no sin cierta prevención³, la bautizó con el nombre de *desesperanza*.

³ “Tal vez Desesperanza no sea la palabra para nombrar esta situación, en vano he buscado otra y queda al arbitrio de todos ustedes” (Mutis, 1982, p. 289).

Como nuestra labor no es crear controversias, sino describir la imagen particular del hombre en la narrativa de Mutis, no nos preocupamos por discutir si los síntomas que presenta el héroe son propios de un escepticismo radical, de un insalvable existencialismo o de un furioso anarquismo, lo que nos interesa saber es si esta actitud (llámese como se llame)⁴, es la respuesta a una conciencia trágica, es el resultado de esa sensación de pérdida, de miedo ante la decadencia y la muerte, de angustia y desaliento ante la vida.

“El sólo hecho de que nos vamos a morir y de que nos estamos muriendo, me parece tan terrible ante la belleza del mundo que va a seguir viviendo, que no entiendo que alguien pueda estar feliz un solo minuto” (Jaramillo, 1995, p. 175). Para nadie es desconocido que esta idea es la que dirige el sentido de toda la obra del poeta bogotano: vamos a morir. La mano que escribe, los ojos que leen, mañana no serán más que un recuerdo en la memoria de los que quedan. Mañana no seremos más que un pequeño montón de porosos huesos que se desvanecen como infiel testimonio de lo que fuimos. ¿Cuál es el sentido de todo esto?, vivir y morir, saber que hacemos parte de un ciclo eterno, nos pone en frente, no sólo de nuestros límites, sino también de nuestros más arraigados temores: ¿vendrá algo después?, y es la posibilidad de una respuesta afirmativa, no importa si es el cielo o el infierno, lo que nuestra razón emplea para no caer en un absoluto sinsentido; no obstante, sobre esta pregunta siempre se levantará una sombra de incertidumbre que oscurece el horizonte y, al final, lo único verdadero que queda es la profunda duda acerca de la razón de la existencia.

Los que tienen fe encontrarán en Dios no sólo respuestas, sino también la garantía de una felicidad perpetua; en conclusión, un orden, un sentido, porque:

[...] cuando la divinidad que gobierna el mundo y que distribuye los desconocidos e injustos dones del destino es confesada, aunque

⁴ En este punto es necesario enfatizar que el nombre que se le quiera dar a la postura (actitud) adoptada por el personaje puede ser cualquiera: pesimismo, fatalismo, etc. no son más que etiquetas que se le han adjudicado en un momento determinado de la historia a la misma y esencial forma de experimentar el mundo.

incomprendida, y se pone cerca y enfrente del hombre como el padre respecto al niño pequeño, entonces cada acontecimiento es simplemente un ropaje bien cortado para el alma (Lukács, 1985, p. 298).

Todo hace parte de esa voluntad superior que dirige el destino de lo existente. Los otros, los que ni siquiera sus creencias claman su sed de respuestas, estarán condenados a vivir en la angustia, a morir en amargo dilema; allí, donde todo confabula en un desasosiego insalvable, surge la imagen de un hombre insatisfecho, incomprendido y muchas veces rechazado, quien encuentra en el enigma de la vida, la razón que lo obliga a seguir adelante. Este lado del alma, el oscuro, el desolado, el interrogador, es la savia del personaje de Mutis, que se origina en la necesidad de expresar el abismo en el que estamos sumergidos por ser lo que somos, carne y conciencia, emoción y razón.

Maqroll “de rechazo en rechazo, de batalla en batalla, de abrazo en abrazo” confirma que todo al final “irá desvaneciéndose en el olvido/ y el grito de un mono, el chapoteo de las aguas contra la quilla en viaje, serán asunto más memorable” (Mutis, 1981, p. 69), que nuestro paso por la vida. Precisamente, es esta conciencia de la finitud, de los límites de la existencia humana, la que empuja a nuestro personaje a la *desesperanza*, que surge como respuesta ante la angustia de no poder hacer nada frente al azar, la enfermedad, la vejez y la muerte: el Gaviero “fundamentalmente se rebela contra su propio oficio de existir. Es un Desesperanzado y observa por dónde pasa el deterioro de los seres, el agotamiento de sus energías en la ceguera de la ignorancia” (Sefamí, 1988-1993, pp. 57-58).

La necesidad de encontrar un mundo diferente a este vacío abismo en el que se vive, donde no hay Dios, no hay orden y, en consecuencia, no hay nada más que esta decadente y anónima carrera hacia la muerte, que todos sin excepción emprendemos desde que nacemos, obliga al Gaviero a descubrir su natural impotencia humana para cambiar la extraña disposición del destino; descubre que ni aquí ni en otro lugar puede existir plenitud o

felicidad alguna. El Gaviero vive la miseria, la ruina y la decadencia; sabe que las padece y su alma desgarrada lo obliga a dirigirse a la realidad en actitud interrogativa, hasta que conscientemente cae vencido (Jaspers, 1960, p. 85). En palabras del mismo Mutis:

[Maqroll] Experimenta, ciertas plenitudes de la vida más que felicidades. Él va aprendiendo que sólo lo que le resta de esos sueños es la apetencia, el deseo y que cuando los vamos a tocar se nos deshacen. Y entonces se desaparecen porque han sido creados por nuestra fantasía de asir una realidad mucho más plena y densa a la que no es que no tengamos derecho, sino que no existe (García, 1997, p. 165).

No cabe duda que la *desesperanza* de Maqroll surge de una conciencia trágica. Del desconcierto ante el mundo, nace su necesidad de errancia, su imposibilidad de comunicarse con otro ser humano. Estas características se originan en su paulatino descubrimiento de los límites de la naturaleza humana, un descubrimiento lento, pero que determina el camino que ha de seguir nuestro héroe: qué distinto era el Maqroll que navegaba el Xurandú con el único deseo de retar el azar, comparado con el viejo y acabado Maqroll que en un gesto absoluto de derrota deja ir a Jamíl (su última posibilidad real de ser feliz). El fracaso de Maqroll no consiste, simplemente, en darse cuenta de que el ímpetu de la juventud se va deteriorando hasta convertirse en nada con el paso del tiempo, es aún peor, porque no sólo es su cuerpo el que sucumbe, sino también su espíritu. En esencia es todo él, el que fracasa, porque al final ni siquiera le queda fantasía para seguir soñando.

Los días más insólitos de mi vida los pasé en Amírbar. En Amírbar dejé jirones del alma y buena parte de la energía que encendió mi juventud. De allí descendí tal vez más sereno, no sé, pero cansado ya para siempre. Lo que vino después ha sido un sobrevivir en la terca aventura de cada día. Poca cosa. Ni siquiera el océano ha logrado restituirme esa vocación de soñar despierto que agoté en Amírbar a cambio de nada (Mutis, 2001a, p. 407).

Ahora bien, los elementos mencionados hasta este punto demuestran que la *desesperanza* en Mutis es síntoma de una conciencia trágica; sin embargo, para que sea una verdadera actitud trágica, ésta debe abrir un camino hacia la redención de quien la asume, pues si bien la conciencia hunde, somete, también hace perder al héroe en el laberinto del dolor y la miseria; una verdadera actitud trágica tiene que ayudarlo a liberarse de la pesada cadena de imperfecciones y, consecuentemente, trascender sus límites y sus miedos. En la actitud trágica se debe reconocer la grandeza humana a través de la aceptación de las culpas.

La culpa

El impulso real de todo mecanismo trágico, es la punción de una culpa.

¿De qué es culpable Maqroll?...

De cierta forma, todas las comunidades humanas han fundamentado sus orígenes en la culpa. El hombre ha acudido constantemente a ella para entender y para justificarse a sí mismo: exiliados del paraíso, hemos retado a todos los dioses, matamos a nuestros padres y hermanos, embarazamos a nuestras madres. Figuras como Prometeo, Edipo y Caín han sido absolutamente indispensables para la prolongación de nuestra estirpe, porque siempre hemos tenido

[...] la necesidad de que alguien sea considerado culpable para sacrificarlo y poder continuar con la mascarada de la historia, la miseria y gloria de la razón, la injusticia de lo Alto, o lo que es lo mismo, su indiscernible justicia, los terribles lazos de la carne y la sangre, la fascinación de ser aniquilados (Jiménez L., 2001, p. 59).

En el héroe trágico hay necesidad de culpa (Deleuze, 1971, p. 32), no para justificar su final (por lo general terrible), sino, primero, para acercarse aún más a la naturaleza humana, y segundo, para subrayar su grandeza en la miseria. Quizás suene un poco contradictorio, pero es así, si se reconoce su culpa el

héroe engrandece su espíritu. Pero, a diferencia de la culpa como una falta de mayor o menor gravedad, anclada en la fácticidad, la culpa trágica posee una dimensión metafísica que impide que se la pueda justificar de manera racional. En la vida normal un ladrón puede decir que lo hace porque tiene hambre, porque es pobre, porque tiene una necesidad material imperiosa, pero no puede alegar en su defensa que es ladrón porque así se lo impuso el destino o un dios caprichoso que desea vengarse de él. Asimismo, la culpa trágica no es la que se lleva a cuentas por nacer del pecado, por ser hijos de Adán y Eva, o por traicionar a Jesús; esta no tiene nada que ver con la culpa cristiana. "La culpa trágica es mucho más que una culpa meramente subjetiva y original, es también una culpa existencial" (Kierkegaard, 1998, p. 26), de carácter universal, que todos compartimos, porque vivimos: "El delito mayor del hombre es haber nacido, con cada paso, con cada aliento destruyo todo cuanto hay a mi alrededor. Haga lo que haga, provocho con mi existencia la limitación de otra" (Jaspers, 1960, p. 66).

No somos herederos pasivos de una mancha original, en realidad, somos culpables por existir, por amar, por odiar, por desear, por ser lo que somos: espíritu y carne, una eterna dualidad. Ángeles y demonios enfrascados en un mismo cuerpo, luchando constantemente entre ser y existir, entre la razón y el instinto, entre lo inmanente y lo trascendente.

La característica principal de la culpa trágica es la no tan evidente inocencia del héroe. El héroe asume la responsabilidad de manera individual de una culpa universal, que lo ennoblece y lo reafirma (Deleuze, 1971, p. 39). Un ejemplo claro de ennoblecimiento y de reafirmación a través de la culpa es el Orestes de Sartre, "un joven libre que sabe que su ciudad está invadida por las Erinias (diosas del remordimiento), decide liberarla asumiendo la responsabilidad del crimen de su madre" (Piquer Desvaux, 1989, p. 126), y aunque tengan nombres propios los actores materiales del hecho, en realidad es un crimen universal, un crimen de pasión y deslealtad repetido ininidad de veces a lo largo de la historia. La finalidad de este Orestes, no es limpiar su nombre, sacrificarse por Clitemnestra o cumplir la profecía del oráculo, sino que es entregarse a una causa general (ennoblecimiento), a fin de convertirse en un verdadero hombre (reafirmación).

El héroe lleva acuestas la culpa, se hace responsable de un error, pero el impulso de dicho error siempre es externo: destino, dioses, azar, etc. Aún así, asume su culpa consumando su castigo. Bien se sabe que Medea mata a sus propios hijos, es culpable, porque se deja arrastrar por sus celos y su deseo de venganza, pero es inocente, porque algo le impulsó a hacerlo: la ira despertada por Jasón y, al mismo tiempo, Jasón hace lo que hace porque simplemente ese era su destino; al final, y aunque esta idea no borre por completo la sensación de estar frente a una abominable parricida, sí transforma el sentido de los hechos, ya no somos simplemente testigos del absurdo asesinato de dos niños, sino también espectadores impotentes de una trágica labor (la tarea de Medea).

Maqroll comparte la culpa existencial con los héroes trágicos, por cuanto es arrastrado por sus pasiones; justamente, es su adicción al placer lo que le hace un ser volátil, disperso y hasta frívolo. Asimismo, es su reflexión acerca de las verdades que dirigen el mundo lo que le hace hundirse en un estado absoluto de *desesperanza*⁵; sin embargo, ¿quién lo puede culpar, cuando la dirección no sólo de la realidad en la que vive, sino también de su camino individual está completamente determinada por poderes ininteligibles?

He tenido pocas sorpresas en la vida –decía–, y ninguna de ellas merece ser contada, pero, para mí, cada una tiene una fúnebre energía de una campana de catástrofe. Una mañana me encontré, mientras me vestía, en un cubículo destartado de un burdel de mala muerte, con una fotografía de mi padre colgada en la pared de madera [...]. “¿Quién es?”, pregunté a la mujer con la que había pasado la noche y a quien sólo hasta ahora podía ver en todo el desastrado desorden de sus carnes y la bestialidad de sus facciones. “Es mi padre”, contestó con penosa sonrisa que descubría su boca desdentada, mientras se tapaba la obesa desnudez con una sábana mojada de sudor y miseria [...]. Terminé de vestirme y me perdí en la ancha calle de tierra, taladrada por el sol y la algarabía de los radios

⁵ En el siguiente apartado se abordará el tema “conciencia y actitud.”

[...]. Pensé con desmayada tristeza que ésa había sido, precisamente, la esquina de la vida que no hubiera querido voltear nunca. Mala suerte (Mutis, 2001c, p. 111).

El Gaviero, al igual que Edipo, es inocente del incesto cometido, no lo buscaron, ni lo meditaron, pero la diferencia es radical, si se tiene en cuenta que el personaje de Sófocles sí acepta la culpa y decide auto infringirse un castigo, mientras nuestro Maqroll jamás se hace responsable de nada. En *Edipo rey* se contempla el hundimiento inocente del personaje “el héroe trágico asume su error y su responsabilidad” (Piquer Desvaux, 1989, p. 124), eso lo hace especial, porque aunque sabe que tiene justificaciones para los actos cometidos inocentemente, no hace uso de ellas y asume su culpa, es un fracaso consciente, pero, sobre todo, una acción responsable.

Maqroll no sólo sabe que todo es destino, sino que también emplea esto como justificación de su vida, todo es azar, nostalgia, o “arbitraria tutela de los dioses” (Mutis, 2001d, p. 771). De esta manera, se comienza a revelar el verdadero hombre detrás del personaje, un hombre comprometido sólo con su causa, que se desmorona en su propia debilidad, incapaz aceptar su responsabilidad. Sin lugar a dudas, es su miedo al hastío, al letargo de la costumbre, lo que permite que cualquiera de nosotros pueda dirigir el dedo índice hacia el corazón mezquino y egoísta del Gaviero y culparlo no sólo de su sufrimiento, sino también del sufrimiento de aquéllos que lo rodean

Si no hubiera abandonado a Flor con la vanidosa pretensión de retar el azar y avivar sus sentidos aun por encima de las humildes gracias que le proporcionaba aquella campesina fiel en su amor y firme en sus principios, quizás ninguno de los dos tendría por qué sufrir tan doloroso castigo (Maqroll en la selva y Flor de puerto en puerto). Ahora Flor recorre los ríos convertida en un alma en pena, haciendo lo que Maqroll jamás haría: asumir una culpa que ni siquiera es suya.

Ejemplos de esta apática y poco comprometida postura hay muchos, Maqroll por placer hace lo que sea, sus sentimientos no son profundos, el amor no es más que un favor del que él sólo recibe los tributos, pues jamás se ha sa-

crificado o se sacrificaría por alguien. Para el Gaviero, al igual que para esos personajes de Antonioni que describe Mitry (2002), "el amor no es más que un paliativo para el aburrimiento y poseen una incapacidad de ser en sí mismos, de realizarse en una fijación moral, material o sentimental" (p. 520).

Se inclinaba [Maqroll] más bien hacia un aspecto marginal del personaje, llegando no pocas veces, a rozar con los lindes que establece el código penal para el buen gobierno de la sociedad, cuando no los rebasaba sin mayores tapujos ni miramientos. La moral, en el caso del Gaviero, era una materia singularmente maleable que el solía ajustar a las circunstancias del presente. No paraba mientes en lo que pudiera depararle el futuro por transgresiones que olvidaba con facilidad; ni las que hubiese cometido en el pasado gravitaban para nada en su conciencia (Mutis, 2001b, p. 121).

La vida exige sacrificios y el primero de ellos "es mirar de frente al mundo" (Mitry, 2002) y a sus criaturas, así como aceptar la responsabilidad adquirida con nuestros semejantes, las dificultades para amar, o para comunicar no es más que el resultado de nuestra propia insuficiencia de entender "que el centro del mundo y de la vida no es nuestro ombligo" (Mitry, 2002, p. 521). El personaje trágico se caracteriza por su capacidad de sacrificio, es aquel hombre que se hace grande en la denuncia de su fragilidad, pero que aún así tiene las fuerzas para amar y procurar el bien y la justicia a los demás.

El peor crimen del Gaviero es no aceptar sus culpas; Maqroll para sí mismo es el más inocente de los hombres, pues todo es devenir, decadencia y muerte y aquello que lo haga olvidar esta trágica conciencia acerca del mundo y de la vida, debe ser entendido simplemente, como una herramienta necesaria para superar la indigencia y la abulia que le implica vivir, en nombre de esto, todas las almas pueden ser vendidas canjeadas o explotadas sin ningún remordimiento.

A diferencia de Maqroll, a los verdaderos personajes trágicos lo que les hace padecer es esa parte finita; ellos sufren a causa de sus pasiones, de

sus instintos, de su carne. Ése es el verdadero origen de la culpa trágica; sin embargo, la culpa inicial se va extinguiendo por la gracia del espíritu, ese lado infinito que también sufre al no poder desprenderse de su materialidad y que, asimismo, anima al verdadero héroe a hundirse en el fracaso, para poder, de cierta forma, superar sus culpas, ya que: "es en medio de la destrucción donde la existencia descubre el júbilo y encuentra su más alto poder arriesgando y naufragando" (Jaspers, 1960, pp. 88-89). El proceso del Gaviero es muy diferente; para él sus pasiones y sus instintos son los que le proveen de ciertas plenitudes que le permiten seguir viviendo, por eso se juzga a sí mismo inocente, por obvias razones, esta incapacidad de no poder colocar más allá de su sexo el sentido de su vida lo hace un soberbio, un desventurado, un miserable.

Al final de este tortuoso camino de culpas aceptadas, siempre escuchará el verdadero héroe una palabra de aliento, verá un gesto de amor o quizás encontrará a otro ser humano que reivindique su existencia en este mundo, es allí cuando la luz de una idea de salvación alumbra el abismo de la contingencia. No se está hablando de la felicidad eterna que se promete al final de todo cuento de hadas, se está hablando de la redención profunda de una existencia. Puede que el héroe muera o que viva confinado para siempre en las grutas de una soledad insalvable, pero todo fracaso, dolor y desgracia particular, tarde o temprano, hallaran un sentido. El egoísmo del Gaviero, jamás le permitirá encontrarlo, y si lo hace, su ceguera de arrogancia y vanidad nunca le permitirá reconocerlo.

Desesperanza en Mutis y superación de lo trágico

*Los laberintos que crea el tiempo
se desvanecen.*

(Sólo queda el desierto).

*El corazón, fuente del deseo
se desvanece.*

*La ilusión de la aurora y los besos
Se desvanecen.*

Sólo queda el desierto.

Un ondulado desierto.

Federico García Lorca

La profunda tristeza, el sufrimiento y la angustia de la muerte son sentimientos que posibilitan el colapso del hombre en la tragedia; sin embargo, no son los únicos rasgos característicos de un verdadero héroe trágico. Éste experimenta sentimientos más elaborados, emociones complejas difícilmente expresables; todo ser humano es afectado en algún momento de su vida por la angustia de saberse mortal, pero no todos los hombres tienen la necesidad de justificarse a partir de la vivencia de la miseria y la desdicha, no todos deciden por voluntad propia vivir en la desesperación absoluta. En este estado “pretrágico” —como denomina Jaspers a la conciencia de los límites—, sin una actitud asumida que la respalde, sólo hay “un sereno soportarlo todo con paciencia, y morir. No hay allí complicaciones insolubles, ni tenebrosos rodeos” (Jaspers, 1960, p. 23). En el mundo real el hombre está sumido en una infinita pasividad, fácilmente, encuentra un lugar, una esperanza más allá de cualquier horizonte fáctico; la lucha, los cuestionamientos y los desafíos son casi inexistentes, por ende, aquí, en el fondo, por más noble y humanitaria que pueda ser una acción, no hay héroes ni acciones heroicas.

Lo trágico supera la simple conciencia de los límites y, a través de la desgracia y el sufrimiento del personaje, “busca la catarsis del alma”, un movimiento

interior que “transfigure el estado de nuestro espíritu” (Kandinsky, 1983, p. 23) y que también modifique nuestro corazón por medio de la afectación de su ser (Kandinsky, 1983, p. 24).

El saber trágico alcanza su culminación en el héroe. El héroe sufre miseria, ruina y decadencia, y sabe que las padece. Y no solamente sabe que las padece, sino que además su alma se hunde en un supremo desgarramiento. La tragedia presenta las transformaciones que experimenta el hombre en las situaciones límite. El héroe percibe la atmósfera, se dirige en actitud interrogativa al gobierno de las cosas, toma conciencia de sí en la lucha del poder al que pertenece, experimenta la culpa, plantea la pregunta por la verdad y consume conscientemente el sentido del triunfo y la derrota en una actitud concreta frente a la vida (Jaspers, 1960, pp. 85-86).

No obstante, la transformación de nuestro espíritu sólo se alcanza en la idea de redención que lleva implícita desde su origen la conciencia trágica. En condiciones límite, como la miseria y la pérdida de asidero, cualquier hombre por necesidad o instinto de conservación busca una salida, se aferra a la más pequeña esperanza de salvación, bien sea en este mundo o en el reino de los cielos. Lo trágico no implica una absoluta pérdida; ahora bien, la pregunta se debe dirigir a si se tiene o no una posibilidad de redención desde la postura adoptada por el Gaviero, ¿Maqroll logra superar el laberinto trágico que creó su propia conciencia a través de la desesperanza?

A lo largo del apartado anterior se habló de la desesperanza en Mutis y cómo ésta surge a partir de una conciencia trágica; empero, dicha actitud está lejos de ser una actitud trágica, pues sume al personaje en la miseria absoluta de la existencia y niega toda posibilidad de redención o trascendencia.

Maqroll al darse cuenta de los límites, aprende que lo único que queda al final de los sueños vencidos es “la apetencia, el deseo” (García, 1997, p. 165), el placer que puede dar la carne: “Me abracé al firme cuerpo de la Regidora con la gozosa desesperación de los vencidos que saben que la única victoria

es la de los sentidos en el efímero pero cierto combate del placer" (Mutis, 2001a, p. 486). No hay nada ni en este mundo ni en otro que indique que exista la trascendencia: "y entonces desaparecen (nuestros sueños e ilusiones) porque han sido creadas por nuestra fantasía de asir una realidad mucho más plena y densa a la que no es que no tengamos derecho, sino que no existe" (García, 1997, p. 165).

Según Consuelo Hernández (1995), Maqroll, junto con la mayoría de personajes de Mutis, está íntimamente ligado a la figura de héroe trágico, puesto que comparte con él una conciencia de los límites; asimismo, dicha conciencia lo estimula para seguir viviendo. Con todo, la desesperanza no alcanza una culminación trágica (redención), porque las emociones despertadas por medio de las aventuras que deciden emprender, no purifican el alma, sólo existe en ellas una reafirmación del cuerpo y del deseo "a través de la estética y de los movimientos que trasponen la rutina decadente" (Hernández, 1995, p. 274).

Esta visión acerca del orden del mundo y de las cosas nos pone en primer plano, ante la más alta miseria humana en toda su perversa fatiga, todo aquí se convierte en desolación, infortunio, fracaso y zozobra. La conciencia de transitoriedad que amplía sus límites en la desesperanza aleja aún más al Gaviero de la redención. Lo transitorio en lo trágico es un estado específico de la materia, del cuerpo, por eso hay decadencia, enfermedad y muerte, emociones que nos ponen frente a la brevedad material de la vida; pero esta condición no se aplica al espíritu del hombre, que intenta luchar por singularizarse, por no ser efímero. Aunque muera, su espíritu logra superar la transitoriedad de la materia. En la desesperanza el espíritu también está atrapado en la caducidad, "Lo que más me impresiona [dice Mutis en la presentación que hace del trabajo de Consuelo Hernández], es el destino de ruina y olvido que toca a todas las cosas de la tierra" (Hernández, 1995, p. 11), en ella (en la desesperanza) no hay aspiración de sobrevivir en algo o en alguien, pues cuando la muerte llega, acaba con todo, con el espíritu, hasta con el recuerdo mismo: "Lo que la muerte se lleva para siempre es el recuerdo, la imagen [*del que muere*] se va borrando, diluyendo, hasta per-

derse, y es entonces cuando empezamos nosotros a morir también” (Mutis, 2001b, pp. 215-216).

Lo auténticamente trágico, contrario a la actitud desesperanzada, obliga al personaje a buscar una salida del laberinto de la desgracia. Por obvias razones, se necesita una esperanza para no enterrarse en el horror de vivir en los límites.

[...] la visión de lo trágico significa simultáneamente trascendencia y liberación. En el saber trágico el afán de redención no es sólo deseo de liberación de la necesidad y la miseria, sino también ansia de salvar la constitución trágica del ser que se logra en la trascendencia (Jaspers, 1960, p. 86).

La redención es posible, puesto que limpia el alma del héroe, es el camino que debe seguir para su perfeccionamiento interno (Jaspers, 1960, p. 94). Sin la posibilidad por lo menos pensada de una liberación es imposible que el héroe supere sus culpas y en este caso, lo trágico se convertiría en un círculo vicioso del que no se extraería ningún conocimiento provechoso de la naturaleza humana.

En lo trágico o superando lo trágico, el hombre encuentra la salvación tras la confusa perplejidad. No se hunde en la oscuridad ni en el caos, sino que arriba a una tierra de seguridad ontológica y goza de la satisfacción que produce. Mas la salvación no es completa, pues para alcanzarla es preciso arrastrar el peligro de la desesperación total, que permanece como amenaza y posibilidad (Jaspers, 1960, p. 86).

No hay posibilidad que en un estado absoluto de desesperanza, como en el que están en su mayoría los personajes de Mutis, se pueda extraer por lo menos una idea de trascendencia que ayude a anclar el sufrimiento en un nivel metafísico. Esta postura radical frente al mundo no permite superar la fácticidad, la contingencia. Todo aquí es materia y lo que no, se deslía en el

tiempo "allá en el fondo de mi ser tuve entonces la certeza de la fugacidad del tiempo que nos es dado vivir y de adónde van a parar nuestros sueños y la efímera materia que los sostiene" (Hernández, 1995, p. 11).

El desesperanzado, lo que define su condición sobre la tierra, es el rechazo de toda esperanza más allá de los más breves límites de los sentidos, de las más leves conquistas del espíritu. El desesperanzado no "espera" nada, no consiente en participar en nada que no esté circunscrito a la zona de sus asuntos más entrañables (Mutis, 1982, p. 289).

Sí, el Gaviero es el gran intérprete de los signos, "él sabe de los sórdidos engaños de que será presa" (Moreno, 1998, p. 124); es un ser maravillosamente lúcido que se aparta del mundo para cultivar su interioridad, pero el resultado de todo este proceso es un profundo abismo, un abrumador desamparo: "Desde siempre me ha acompañado la certeza de nuestro desamparo. Sin pesimismo ni amargura, sino con la más absoluta aceptación de esa verdad inapelable" (Hernández, 1995, p. 11). Aún queda por decir, una enferma adicción al placer. Para el desesperanzado Maqroll, la única certeza que se puede tener de la existencia, el único modo de superar la transitoriedad llega por las vías del placer, sólo la verdad del goce logra eternizar el instante (Moreno, 1998, p. 141).

Supo, por ejemplo, que la carne borra las heridas, lava toda huella del pasado, pero nada puede contra la remembranza del placer y la memoria de los cuerpos a los que se uniera antaño. Aprendió que hay una nostalgia intacta en todo cuerpo gozado, de todas las horas de gran desorden de la carne en donde nace una verdad especial y sobre la que el tiempo no tiene ascendiente alguno. Se confunden los rostros y los nombres, se borran las acciones y los dulces sacrificios hechos por quien se amó alguna vez, pero el ronco grito del goce se levanta repitiendo su sílaba como las sirenas de la boyas a la entrada del puerto (Mutis, 1990, p. 114).

Pero ¿qué puede quedar después de esto?, obviamente nada, un recuerdo que también se desvanece para siempre cuando llega la muerte. El conocimiento y la reafirmación de los límites humanos no opera en el personaje de Mutis, como sucede con los verdaderos héroes trágicos; una transformación espiritual que lo obligue a sobreponerse de la conciencia trágica, todo lo contrario, éste es conocimiento y esta reafirmación lo que le empuja a deambular por la “senda del abandono y la caída en la ligereza estética” (Jaspers, 1960, p. 89), lo que lo convierte en un ser disperso, frívolo y sin fundamento.

La perspectiva desesperanzada del Gaviero hace pensar en la penuria cotidiana de la existencia y lo que es aún peor, propaga la idea hedonista y absurda de que la única forma de evitar el total desmoronamiento de nuestra triste estirpe se logra, no asumiendo la responsabilidad de nuestras culpas compartidas, sino gracias al placer desmedido y la evasión por medio del sexo y el alcohol.

Otro aspecto de la desesperanza que aleja al Gaviero de los personajes trágicos es la radical negación del otro. Si bien el héroe trágico rompe los puentes que comunican su alma con el mundo exterior, no es un solipsista insalvable, pues sus actos tienen un móvil y representan un valor universal. Esto implica que el héroe trágico aún tiene fe y pone sus esperanzas en el otro, en lo que está fuera; él lucha para sí, pero también por y para los demás, su deseo y su redención es la común-unió con los otros seres, quienes al final serán testigos y comunicarán su sacrificio.

Para el desesperanzado la ruptura con el mundo exterior es radical y se extiende a sus relaciones con el otro, él vive completamente solo, como en una gran burbuja, donde todo lo que viene de fuera se percibe lejano e irreal. El resultado de dicha postura frente a la conciencia trágica es “la parálisis de la actividad existencial. La desgracia del mundo no nos desvela, sino que nos mueve a adoptar una actitud de indiferencia interior: así son las cosas, yo no puedo cambiarlas” (Jaspers, 1960, p. 95):

Todo se aparecía como sucediendo en una lejanía, en un ámbito distante donde impera el caos, al margen de su propia vida, de los

incidentes y recuerdos que, reunidos en un haz apretado, constituirán la materia cierta e intransferible de su existencia (Mutis, 2001e, p. 284).

El Gaviero contempla el espectáculo de los vivos, percibe los mensajes, experimenta sensaciones aparentemente humanas y solidarias, juzga y se estremece, pero siempre se mantiene a prudente distancia de la realidad (Jaspers, 1960, p. 95).

En consecuencia, en esta irrealidad pintada con la pompa de una macabra escenificación estética, aferrada en la indiferencia (Jaspers, 1960, p. 96), como es la radical desesperanza adoptada por Maqroll, lo máximo que se puede sentir por otro ser humano es agradecimiento:

La Regidora se sumó así a las mujeres a quienes debo esa solidaridad y consoladora certeza de que he sido algo en la memoria de seres que transmitieron la única razón cierta para seguir viviendo: el deslumbrado testimonio de los sentidos y su comunión con el orden del mundo (Mutis, 2001a, p. 458).

El corazón del Gaviero está incapacitado para el amor, pues el amor es fe y esperanza en el otro, es deseo de redención, de superación de los límites, una completa afirmación del otro en un marco de confianza absoluta en el destino. En el panorama de la desesperanza de Mutis, los "otros" son títeres, idiotas útiles que giran en torno a los apetitos, de unos pocos "lúcidos", que logra reafirmarse a través de la negación de los demás.

Obviamente, ante rechazo absoluto de la humanidad de los otros seres que están a su alrededor, la emoción trágica se hunde por completo en la amoralidad del Gaviero, porque después de experimentar el dolor y la soledad, sin ningún sentido que no sea la ratificación del placer y la carne, queda en el alma la sensación de que nada volverá a ser esperanza y felicidad completa, todo tambalea en la angustia de la pérdida, en la fragilidad de la vida material. El héroe llevará una marca indeleble en su corazón, una marca que

nunca más lo dejará volver a su primigenio estado de confianza inocente: la posibilidad de volver al infierno de donde vino. No obstante, esta emoción es la que le impulsa a buscar razones, le lleva a hacerse la misma pregunta, que alguna vez formuló Mutis: "¿Cuál es nuestro sentido, nuestro proyecto, nuestros símbolos, estos valores sin los que ningún hombre ni ninguna colectividad existirían? ¿Cuál es nuestro destino?" (Mutis, 2002, pp. 7-8). Desgraciadamente, para el poeta bogotano, la respuesta a esta pregunta, hoy más que nunca trascendental, es: "Nuestro destino es estar privados de destino, es carecer de todo sentido que no sea nuestro inmediato sobrevivir" (Mutis, 2002, p. 8).

El rostro de Maqroll al final de toda esta ideología se descubre. Este personaje no es más que un fantasma, y "Su conducta existencial no difiere mucho de una pose 'artística'" (Mitry, 2002, p. 224), en conclusión artificial y falsa. No es difícil pensar que el Gaviero es un gran héroe ni reconstruir paso a paso su camino. Ver qué imagen positiva del hombre se puede extraer de todo esto es fracasar en el intento de conocerlo.

Con Maqroll, Mutis intenta abrirle un destino a aquéllos que no lo tienen y que nunca lo tendrán, porque su propuesta fallida recae en el mismo problema de siempre: la futilidad de la vida, la falsedad de los sentidos, el placer desmedido como única prueba de la existencia humana, pero, como siempre, "estos personajes, suenan vacíos cuando se golpea su verdad" (Jaspers, 1960, p. 96). Lo paradójico del ejercicio de Mutis se pone de manifiesto cuando intenta mostrar lo sublime en la intrascendencia de los actos humanos, cuando éstos son guiados por la carne que palpita en sus propios impulsos. ¿Qué propuesta coherente puede existir en todo esto? Ninguna, obviamente. Mutis es incapaz de proponer una revolución, porque va en contra de los principios de su actitud desesperanzada.

La miseria del hombre que vive en la desesperanza, radica en que, aún constatando la falta de sentido y de anhelos en el mundo, no quiere salir de este estado y repite mecánicamente sus movimientos, porque no hay nada, porque no somos nada en realidad. Se trata de verificar el vacío y no intentar superarlo. Abrir las puertas del infierno y dejarlas abiertas como testimonio

de nuestro paso por el mundo, acabar con la inocencia y explorar en la profundidad del abismo sin extraer nada de ello, ni una emoción, sentimiento o enseñanza compartida. En la obra de Mutis el hombre también es vendido, deportado, excluido, cosificado. El personaje es víctima, victimario, detractor intolerante de la intolerancia. Vendedor de cuerpos, traficante de almas, tahúr de ilusiones ajenas, héroe impostor.

Referencias

Blanch, A. (1995). *El hombre imaginario. Una antropología literaria*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas.

Deleuze, G. (1971). *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama.

García, E. (1997). Maqroll el extranjero. En R. Cano Gaviria. *Contextos para Maqroll* (p. 165). Bogotá: Colcultura.

Hernández, C. (1995). *Álvaro Mutis. Una estética del deterioro*. Venezuela: Monte Ávila.

Jaramillo, R. (1995). Una visita al mundo ceremonial de Maqroll. En F. Rodríguez Amaya. *De Mutis a Mutis. Para una ilícita lectura crítica de Maqroll el Gaviero* (p. 175). Imola: Bologna.

Jaspers, K. (1960). *Lo trágico*. Buenos Aires: Sur.

Jiménez Lozano, J. (2001). *Los ojos del Icono*. Valladolid: Caja de Ahorros.

Kandinsky, W. (1983). *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Barral Editores.

Kierkegaard, S. (1998). *Estudios estéticos II: de la tragedia y otros ensayos*. España: Ágora.

Lukács, G. (1985). *Teoría de la novela*. México: Grijalbo.

Mitry, J. (2002). *Estética y Psicología del cine*. Madrid: Siglo XXI.

Moreno, B.D. (1998). *Las cifras del azar. Una lectura psicoanalítica de la obra de Álvaro Mutis*. Bogotá: Planeta.

Mutis, A. (1981). Un bel morir. En S. Mutis Durán. *Poesía y prosa* (p. 734). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

Mutis, A. (1982). La desesperanza. En A. Mutis. *Poesía y prosa* (p. 300). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

Mutis, A. (1990). Reseña de los hospitales de ultramar. En A. Mutis. *Summa de Maqroll el Gaviero* (p. 242). México: Fondo de Cultura Económica.

Mutis, A. (2001a). Amírbar. En A. Mutis. *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero* (pp. 401-505). México: Alfaguara.

Mutis, A. (2001b). Ilona llega con la lluvia. En A. Mutis. *Empresas y tribulaciones de maqroll el Gaviero* (pp. 115-215). México: Alfaguara.

Mutis, Á. (2001c). La Nieve del Almirante. En A. Mutis. *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero* (pp. 9-113). México: Alfaguara.

Mutis, A. (2001d). Tríptico de mar y tierra. En A. Mutis. *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero* (pp. 635-774). México: Alfaguara.

Mutis, Á. (2001e). Un bel morir. En A Mutis. *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero* (pp. 217-229). México: Alfaguara.

Mutis, A. (2002). Contra la muerte del espíritu. *El Cultural*: 7-8.

Piquer Desvaux, A. (1989). *El retorno de Hermes: Hermenéutica y Ciencias Humanas*. Barcelona: Anthropos.

Sefamí, J. (1988-1993). La palabra en el desastre. En S. Mutis Duran. *Tras las rutas de Maqroll el Gaviero* (pp. 57-58). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

Unamuno, M.D. (2000). *Del sentimiento trágico de la vida*. Argentina: Long Seller.