

**La secreta herida de maqroll el gaviero:
la marca del centauro**

Montserrat Ordóñez
Universidad de Los Andes

aún del dardo herakleo muestras la roja herida
por do salir no pudo la esencia de tu vida.

–Rubén Darío, “Coloquio de los centauros”

Nace en Bogotá el 25 de agosto de 1923, día de San Luis, rey de Francia. Ha escrito desde siempre. Pero el reconocimiento internacional de la obra de Alvaro Mutis (premios, distinciones, ediciones, traducciones, entrevistas, estudios) se desborda desde hace poco más de diez años, después de la publicación de *La Nieve del Almirante*. El impacto del éxito, para cualquier autor, está muy ligado a la creación de su figura pública, como muestra García Canclini en los casos de Paz y Borges: se sustituye la obra por la anécdota, el consumo de la imagen pública reemplaza al goce de los textos y al escritor no le queda otro remedio que desarrollar un discurso-espectáculo (103-105). En el caso de Mutis, en todas las entrevistas, en todas las lecturas, reaparece la relación casi “perversa” (en el sentido de ambigua, no de malvada) entre Mutis y Maqroll, ese ser que se ha identificado como su alter ego, la conciencia poética allá arriba en la gavia. Y aunque Mutis insiste con ironía en alertarnos sobre los riesgos y peligros de ser amigos y cómplices de Maqroll, este personaje suscita una fascinación que no sabemos si está relacionada con el magnetismo de su autor, con las conductas impropias de ese marinero sin barco, o con el hecho de que muchos de los entrevistadores y divulgadores de la obra de Mutis hablan de oídas de Maqroll, sin haberlo leído, y sin conocer sus oscuras sombras. Por encima de todo eso, en las entrelíneas de la amplia y envolvente obra de Mutis, se encuentra, persistente, esta máscara, esta “persona” que

surgió cuando su autor era tan joven que no podía firmar lo que escribía sin marcar con un nombre ficticio su distancia con esa voz de la desesperanza, anacrónica en su momento y profética más tarde, cuando llegaría a encarnar a uno de los grandes personajes de la literatura de fines de milenio.

Quiero aquí ampliar las lecturas e interpretaciones de Maqroll, una voz y una presencia que nos acompañan tan tercamente en este fin de siglo. Después de un breve recorrido por los más significativos presupuestos críticos sobre la obra de Alvaro Mutis, voy a escoger un elemento, una característica de Maqroll que lo sitúa en un mundo metafórico, simbólico y mítico: su herida secreta. Son muchos los héroes y protagonistas de la literatura que cargan una herida oculta, cicatrizada o no, a veces reconocible, otras intolerable. Uno de ellos es el centauro Quirón que, con la incurable herida que sufre en su pata de caballo, nos ayuda a leer las complejidades de fin de siglo de Maqroll.

Antes de llegar al centauro, reviso parte de la crítica vigente, de alguna forma relacionada con la evolución de la obra de Mutis, con el desarrollo de Maqroll y con la permanencia de su herida. En primer lugar, creo que no existe un límite claro entre su poesía y su prosa. Me incomodan y confunden las ediciones que tratan de clasificar su escritura por géneros, y no comparto las opiniones que valoran o rechazan al poeta o al novelista, como si su escritura fuera divisible en dos. Mutis empezó escribiendo prosa, y sigue escribiendo poesía, y ambos géneros se contaminan y enriquecen continuamente. En la oscilación de su escritura se encuentran ritmos y recurrencias que guardan poderosos secretos.

En segundo lugar, para Mutis la poesía no siempre es un trabajo perdido y condenado al fracaso. En un cuidadoso estudio de su evolución poética, Mario Barrero plantea la evolución de Mutis y sus diferentes posiciones respecto a la poesía. Si su actitud desesperanzada aparece en los primeros libros, como *Los elementos del desastre* (1953) y *Los trabajos perdidos* (1964), en sus textos de los años ochenta como *Caravansary* (1981) y *Los emisarios* (1984) deja de tratar de definirla y de incriminarla, ya no define un arte poética, y en lugar de eso ofrece su escritura como la posibilidad de construir mundos personales. En este momento, precisamente, se inicia el ciclo de las novelas, con *La Nieve del Almirante* (1986).

Una característica de la obra de Mutis, que debe estar presente en todas las lecturas, es su construcción como un gran texto que surge de la unión de otros textos y de sus variaciones. Es un excelente ejemplo de intratextualidad y un gran reto para la memoria y la precisión. Como señala Martha Canfield, entre muchos otros puntos interesantes de la discusión que se dio en Madrid en 1992 (editada por Pedro Shimose), de una frase sale, o puede salir, una novela. Como si Mutis mantuviera su mundo abierto, los ejemplos abundan y deben perseguir al autor con sus temas inconclusos y sus promesas de desarrollo: “Otro día contaré”, “no está dicho todo”. Comparto asimismo la tesis de Martha Canfield cuando señala que en la poesía la voz poética de Maqroll se fundía con la de Mutis, hasta que por fin en las novelas Maqroll “se independiza”, y de voz se convierte en personaje. Se da un proceso de individuación, el encuentro consigo mismo de Maqroll, que entonces se separa, se objetiviza y empieza a vivir su vida (Shimose, 29). Creo que esta separación, sin embargo, más que como un corte funciona como un vaivén entre las voces de Mutis y Maqroll, que de alguna manera se siguen reflejando mutuamente.

De gran importancia en los estudios sobre Mutis ha sido la identificación de sus temas centrales, como el deterioro, la desesperanza, el viaje y la muerte. Como paliativo ante esta difícil manera de vivir, están las mujeres y las oraciones, los libros y los amigos. Se ha identificado, también, el “momento utópico del discurso”, como señala Susanne Klengel: sus protagonistas son abiertos, libres, de horizonte amplio. Aun cuando fracasan, son el ideal utópico de este fin de siglo sin pertenencia a un lugar preciso. Y seguramente debemos explorar más la utopía fracasada que representa Maqroll, en este fin de siglo, en relación con la otra gran utopía arrasada que ha significado Macondo en nuestra literatura y nuestro imaginario. Además de la no pertenencia, añadiría otro momento utópico en la obra de Mutis, el de la muerte lúcida. El inolvidable y fascinante exponente de ese momento no es Maqroll, con sus muertes equivocadas y confusas, sino el Estratega, en el relato “La muerte del Estratega”, y sus visiones finales intensas y poéticas, que logran anudar y explicar el mundo y la vida (Mutis, *La mansión*, 101-133). Pero precisamente para cuestionar esa utopía habría que recordar que la muerte no siempre es ese instante de lucidez y comprensión de toda la vida pasada, así como la vida sin un lugar en el mundo, el sujeto de conciencias e identidades múltiples a lo Maqroll, aunque sea una realidad actual, no es tampoco una respuesta que calme al

hombre contemporáneo. Estar hecho de fragmentos sigue siendo inquietante, frente a ese ideal perdido de una identidad única y coherente.

Y llegamos a otro tema recurrente en Mutis: las numerosas formas de enfermedades, que siempre arrastran a todos sus personajes y siguen reapareciendo, desde la poesía (hospitales, desastres, fiebres, heridas, dolor) hasta las novelas. Entre las enfermedades y dolores de estar vivo, hay uno que marca a Maqroll: la herida que tiene en la pierna. Una herida extraña y secreta, que se confunde con todas las experiencias y todos los excesos. Que aparece y desaparece y sigue doliendo, presente.

Así como hay varias versiones de la muerte del Gaviero, hay varias versiones del origen de su herida. Aparece en "Soledad", uno de los tres textos cortos que cierran Summa de Maqroll el Gaviero (1973), ("Soledad", "La carreta" y "Letanía"), recogidos bajo el largo título "Se hace un recuento de ciertas visiones memorables de Maqroll, el Gaviero, de algunas de sus experiencias en varios de sus viajes y se catalogan algunos de sus objetos más familiares y antiguos". En "Soledad", un texto breve y denso, típico de la prosa poética de Mutis, se origina la herida de Maqroll: en la "nocturna soledad de la selva". Como señala Fabio Rodríguez Amaya (120), el comienzo nos remite a la Divina Comedia de Dante, incluso con sus ritmos: "En medio de la selva, en la más oscura noche de los grandes árboles, rodeado del húmedo silencio esparcido por las vastas hojas del banano silvestre, conoció el Gaviero el miedo de sus miserias más secretas, el pavor de un gran vacío que le acechaba tras sus años llenos de historias y de paisajes." (Mutis, *Obra poética*, 139) San Juan de la Cruz y la noche oscura del alma están también presentes en la soledad y el delirio de Maqroll, que llega hasta sus miserias, la materia con la que construye su poesía, con la que llena el vacío de historias y paisajes, es decir, de tiempos y espacios idos. Vorágine, demencia, barco y viaje lo amenazan y a la vez lo construyen: "Toda la noche permaneció el Gaviero en dolorosa vigilia, esperando, temiendo el derrumbe de su ser, su naufragio en las girantes aguas de la demencia". Y de ahí, de ese roce con la muerte, sale esa herida del miedo, del conocimiento, de la sobrevivencia, que como la linfa envuelve y protege a todo el cuerpo: "De estas amargas horas de insomnio le quedó al Gaviero una secreta herida de la que manaba en ocasiones la tenue linfa de un miedo secreto e innombrable." (139, las *itálicas* son mías). A ese largo catálogo de objetos "familiares y antiguos" que señala

Mutis en el título pertenecen pues la soledad, el miedo, las miserias, la herida secreta.

En "La Nieve del Almirante", el texto que aparece en Caravansary (1981), Maqroll vive con Flor Estévez en la tienda de la cordillera, con la herida abierta: "En la pierna derecha le supuraba continuamente una llaga fétida e irisada, de la que nunca hacía caso". Este fragmento, el gozne en la evolución de Maqroll, se integrará como título y como columna vertebral a la primera novela del ciclo Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero. Así, la herida lo acompaña tanto en su tránsito interior como en su nueva identidad de protagonista. En el diario que escribe remontando el Xurandó, en La Nieve del Almirante, indica que la herida es el resultado del piquete de una mosca ponzoñosa en los manglares del delta, pero en Un bel morir (1989) se dice que el piquete no fue de una mosca sino de una araña del Okuriare. La herida aparece también mencionada en la novela Amirbar (1990), y en Tríptico de mar y tierra (1993) aún le molesta cuando encuentra a Alejandro Obregón, y se repite la versión de que fue el piquete de una araña. El origen preciso del trauma se ha perdido y solo quedan versiones inciertas.

Una herida de tales características, tan persistente, no ha podido pasar desapercibida para la crítica. Para Consuelo Hernández, en su libro Alvaro Mutis: una estética del deterioro, es parte de las manifestaciones de la enfermedad y el dolor, que funcionan como caminos de purificación (197-200). Fabio Rodríguez Amaya, en su minuciosa e inteligente lectura de Mutis, habla de las "geografías del dolor" como territorios específicos de Maqroll (122-123). Martha Canfield hace una convincente interpretación mítica y literaria, al comparar a Maqroll con Ulises. El viaje es una búsqueda espiritual, las empresas y tribulaciones están destinadas al fracaso, pero al alejarlo de la felicidad lo conducen a la serenidad. La "llaga sintomática", como la llama Canfield (166-67), es un paradigma que se remonta a Ulises, una herida real y síquica que se convierte en cicatriz y marca el momento del regreso y el reconocimiento. Sin embargo, más que una herida mítica y cicatrizada, pienso y veo en la de Maqroll una herida como trauma y como parte de la creación poética, tal como la plantea William Rowe en su lectura de César Vallejo. La palabra "trauma", que viene del griego "herida", es el dolor que no existe para ser curado sino para ser expresado y vivir con él. No hay recuperación del tiempo perdido para sanar el trauma a través del conocimiento o del arte. Hay, sí, una manera de vivir

todos los tiempos, "una entrada deliberada y arriesgada al caos", como plantea Rowe. Es también la posibilidad de la no aceptación, de la no adaptación, porque hay mundos y situaciones a los que no es posible adaptarse. Cathy Caruth, en su introducción a la experiencia del trauma, entra en el misterio de la voz que grita desde la herida, la heridatrauma ya sin origen, viva en sus infinitas repeticiones. En estos sentidos, como herida siempre abierta, como proceso e interrogante, la llaga de Maqroll podría remitirnos a la de Quirón, el centauro herido.

En la literatura, el centauro ha sido la tentación y atracción de los poetas del siglo pasado, desde el Khiron de Leconte de Lisle, que conduce a la humanidad hacia el progreso, hasta el "Coloquio de los Centauros" de Rubén Darío, en donde Quirón, el centauro inmortal, es la voz más profunda: "La pena de los dioses es no alcanzar la Muerte" (648), responde, cuando otro de los centauros dice que "Los mismos dioses buscan la dulce paz que vierte", después de haber definido a la muerte como Diana, casta y virgen, con "una guirnalda de rosas siderales", imagen no de la angustia sino de la paz: "En su siniestra tiene verdes palmas triunfales, / y en su diestra una copa con agua del olvido. / A sus pies, como un perro, yace un amor dormido." (648)

El centauro, ese ser fabuloso mitad hombre y mitad caballo, reúne la fuerza equina y la racionalidad humana, pero desde el punto de vista simbólico constituye la inversión del caballero, es decir, la situación en que el elemento inferior (la fuerza cósmica e inconsciente opuesta al espíritu) domina plenamente (Cirlot, 124). Son criaturas bebedoras y lujuriosas, de comportamiento escandaloso. Quirón, sin embargo, es la excepción y es distinto de todos los centauros. Como explican Antonio Ruiz de Elvira (220) y Edith Hamilton (305), él es el centauro sabio y benéfico, adoptado por Apolo, el dios de las artes y la cultura. Profeta, médico, maestro, gimnasta, arquero y músico, a diferencia de los otros centauros, Quirón es amado y respetado por los dioses, e incluso educa a Aquiles y a Esculapio, el dios de la medicina. En uno de sus trabajos, Hércules envenena sus flechas con el veneno de la Hidra, lo que causa heridas que son mortales para los humanos e incurables para los inmortales. Hiere por error a su amigo Quirón en el pie o en la rodilla, según las versiones, y su herida se convierte en tan insoportable tormento que el sanador que no puede sanarse a sí mismo logra negociar la muerte con los dioses. Es decir, él es el inmortal que para aliviar su dolor elige morir:

elige lo que los mismos dioses no pueden alcanzar, como nos recuerda Darío.

En astronomía, Quirón es el planeta o planetóide más nuevo, descubierto en noviembre de 1977 entre Saturno y Urano, de movimiento errático y órbita excéntrica. Además de ser la mayor excentricidad orbital del sistema solar, es el planeta del umbral, entre los planetas interiores y exteriores. Y, como esta versión de Quirón, Maqroll aparece a fin de siglo, errático, excéntrico y entre umbrales.

“Arquero luminoso, desde el Zodíaco llegas ... / ¡Padre y Maestro excelso! Eres la fuente sana / de la verdad que busca la triste raza humana”, le dice otro centauro en el poema de Rubén Darío (642). Porque hay otra versión de Quirón aún más antigua y cercana, con rasgos de mitología, astrología y Nueva Era: cuando por fin muere, Zeus premia sus servicios a los dioses convirtiéndolo en la constelación de Sagitario, el arquero. Ahora puede galopar libremente por el cielo, con su arco y sus flechas, y desde ahí sigue siendo el signo del dolor y la sanación, de los rincones y los umbrales y las verdades ocultas. Es el recuerdo de las experiencias dolorosas que no hemos resuelto y con las que aprendemos a vivir. Y como nos muestran Sagitario, Quirón y Maqroll, sólo viviendo el dolor puede venir la sanación, una sanación que no necesariamente es la vida después de la herida, sino la vida, y la muerte, con la herida. Si el dolor es lo que no puede explicarse, lo que no tiene voz, la poesía es parte de la herida, como las oraciones y los sueños, como las guirnaldas de rosas siderales. Por eso, ahora, pienso en un Maqroll con su secreta herida siempre abierta, con una llaga eterna, sanador de los demás y no de sí mismo, centauro tras la expresión sin esperanza, no tras la curación. Así, con una voz que sale de la herida, cruza el umbral entre los dos milenios.

Bibliografía

- Barrero, Mario. “La poesía: no sólo un trabajo perdido. Aproximación a la obra poética de Alvaro Mutis”. Revista Casa Silva 9 (1996): 115-122. Ver también “La poesía: ¿Un trabajo perdido? Una lectura de la obra poética de Alvaro Mutis”. Tesis de grado, Universidad de Los Andes, Bogotá, 1995.
- Canfield, Martha. "Un peregrino elegido por los dioses: Reflexiones sobre la narrativa de Alvaro Mutis". Ed. Luz

- Mary Giraldo. *La novela colombiana ante la crítica 1975-1990*. Cali: Coedición Centro Editorial Javeriano y Universidad del Valle, 1994.
- Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*. Baltimore and London: John Hopkins UP, 1996.
- Cirlot, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Editorial Labor, 1992.
- Darío, Rubén. *Poesías completas*. Madrid: Aguilar, 1954.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1989.
- Hamilton, Edith. *Mythology*. New York: Penguin Books, 1940, 1969.
- Hernández, Consuelo. *Alvaro Mutis: una estética del deterioro*. Caracas: Monte Avila Editores Latinoamericana, 1995.
- Klengel, Susanne. "Die abenteuerlichen Orte des Alvaro Mutis". *Iberoromania* 39 (1994): 93-107.
- Mutis, Alvaro. *La mansión de Araucaíma*. Buenos Aires: Sudamericana, 1973.
- Obra poética. Bogotá: Arango Editores, 1993.
- Siete novelas. Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*. Bogotá: Alfaguara/Santillana, 1995.
- Rodríguez Amaya, Fabio. *De Mutis a Mutis. Para una ilícita lectura crítica de Maqroll El Gaviero*. Imola: University Press Bologna, 1995.
- Rowe, William. "Trauma and Memory: César Vallejo and the Poetics of Time in the Peruvian Twentieth Century", 1996. Manuscrito.
- Ruiz de Elvira, Antonio. *Mitología clásica*. Segunda edición. Madrid: Gredos, 1982.
- Shimose, Pedro, ed. *Alvaro Mutis. Semana de Autor dedicada a Alvaro Mutis en el Instituto de Cooperación Iberoamericana de Madrid, del 26 al 29 octubre de 1992*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica / Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1993.