

Gabriel García Márquez y Álvaro Mutis: diálogos histórico-ficcionales*

Gabriel García Márquez and Álvaro Mutis: Historical-Fictional Dialogues

Mario Barrero Fajardo
mbarrero@uniandes.edu.co

Universidad de los Andes, Colombia

Recibido: 13 de febrero de 2015. Aprobado: 27 de marzo de 2015
doi: 10.17533/udea.elc.n37a02

Resumen: a partir del concepto de *transtextualidad*, planteado por Gerard Genette respecto de las relaciones que todo texto sostiene con otros cuerpos textuales, el artículo estudia los vasos comunicantes entre la novela *El general en su laberinto* (1989), de Gabriel García Márquez (1927-2014), y los relatos “El último rostro” (1978) y “Razón verídica de los encuentros y complicidades de Maqroll el Gaviero con el pintor Alejandro Obregón” (1993), así como la novela corta *La última escala del Tramp Steamer* (1989), de Álvaro Mutis (1923-2013). El objetivo del artículo es indagar cómo las variantes de esta relación textual resignifican las obras aludidas y problematizan las fronteras entre el discurso histórico y el ficcional.

Palabras claves: García Márquez, Gabriel; Mutis, Álvaro; transtextualidad; historia; ficción.

Abstract: From Gerard Genette’s *transtextuality* concept about the relationship between every text with other texts, this article studies the communicating vessels between Gabriel García Márquez’s novel *El general en su laberinto* (1989) and Álvaro Mutis’s shorts stories “El último rostro” (1978) and “Razón verídica de los encuentros y complicidades de Maqroll el Gaviero con el pintor Alejandro Obregón” (1993), and his short novel *La última escala del Tramp Steamer* (1989). The objective is to inquire how this textual relationship offers a resignification of this literary works and problematize the frontiers between historical and fictional discourses.

Keywords: García Márquez, Gabriel; Mutis, Álvaro; transtextuality; historical discourse; fiction.

* El artículo se enmarca en la línea de investigación de las narrativas española e hispanoamericana contemporáneas del grupo de investigación *Poéticas: dramaturgos, poetas y filósofos reflexionan sobre las artes*, reconocido y clasificado por Colciencias.

Cómo citar este artículo: Barrero Fajardo, M. (2015). Gabriel García Márquez y Álvaro Mutis: diálogos histórico-ficcionales. *Estudios de Literatura Colombiana*, 37, 29-46. doi: 10.17533/udea.elc.n37a02

¿Qué diferencia hay, entonces, entre una ficción y un reportaje periodístico o un libro de historia? ¿No están ellos compuestos de palabras? ¿No encarcelan acaso en el tiempo artificial del relato ese torrente sin riberas, el tiempo real? La respuesta es: se trata de sistemas opuestos de aproximación a lo real. En tanto que la novela se rebela y transgrede la vida, aquellos géneros no pueden dejar de ser sus siervos. La noción de verdad o mentira funciona de manera distinta en cada caso. Para el periodismo o la historia la verdad depende del cotejo entre lo escrito y la realidad que lo inspira. A más cercanía, más verdad, y, a más distancia, más mentira [...]. En cambio, documentar los errores históricos de [una novela] sería una pérdida de tiempo: la verdad de la novela no depende de eso. ¿De qué, entonces? De su propia capacidad de persuasión, de la fuerza comunicativa de su fantasía, de la habilidad de su magia.

VARGAS LLOSA, 2002, p. 20

Introducción

La aludida distancia entre el discurso histórico y el ficcional, expuesta por Mario Vargas Llosa (1936) a finales de los años ochenta del siglo pasado, constituye uno de los numerosos y variados puntos de encuentro entre los universos literarios concebidos de manera simultánea por los escritores colombianos Gabriel García Márquez y Álvaro Mutis durante más de medio siglo. Esto, sobre todo, en dos momentos puntuales de sus respectivas producciones narrativas: en 1989, cuando García Márquez publicó *El general en su laberinto*, y en 1993, cuando Mutis incluyó como segunda parte de su *Tríptico de mar y tierra* el relato publicado tres años antes bajo el título “Razón verídica de los encuentros y complicidades de Maqroll el Gaviero con el pintor Alejandro Obregón”. Dos narraciones en las que los escritores aludidos irrumpen como personajes novelescos de las tramas concebidas por el otro. Una situación que suma un mayor grado de complejidad al momento de analizar los vasos comunicantes que de forma permanente retroalimentaron la realidad y la ficción en sus respectivos campos literarios.

Dedicatorias, agradecimientos y guiños

La dedicatoria de *El general en su laberinto* da testimonio del papel significativo que cumplió el creador de Maqroll el Gaviero en la génesis de la

novela de su compatriota: “Para Álvaro Mutis, que me regaló la idea de escribir este libro” (García Márquez, 2009, p. 7). Un regalo cuyas características son precisadas por García Márquez en el epílogo de la obra:

Durante muchos años le escuché a Álvaro Mutis su proyecto de escribir el viaje final de Simón Bolívar por el río Magdalena. Cuando publicó “El último rostro”, que era un fragmento anticipado del libro, me pareció un relato tan maduro, y su estilo y tono tan depurados, que me preparé para leerlo completo en poco tiempo. Sin embargo, dos años más tarde tuve la impresión de que lo había echado al olvido, como nos ocurre a tantos escritores aun con nuestros sueños más amados, y sólo entonces me atreví a pedirle que me permitiera escribirlo. Fue un zarpazo certero después de un acecho de diez años. Así que mi primera gratitud es para él (p. 261).

“El último rostro” fue publicado en 1978 y desde un comienzo llevó el subtítulo de “Fragmento”. Algo que Mutis siempre explicó de la siguiente manera:

Yo había escrito una novela de cerca de 300 páginas, sobre los últimos días de Simón Bolívar. Cuando la terminé, me di cuenta que faltaba todavía un trabajo de documentación muy riguroso y que me iba a exigir realmente [...] varios años de verificar una serie de datos y, como no es esa precisamente una de mis virtudes (la capacidad de concentrarme y de investigar) [...] resolví quemar la novela y dejar únicamente un fragmento en donde sentía que está “mi” Simón Bolívar (Shimose, 1993, p. 117).

El relato mutisiano recrea al Bolívar que se sabe traicionado por la mayoría de sus otrora aliados y que lucha contra una existencia cada día más precaria en la hacienda de San Pedro Alejandrino, ubicada en las afueras del puerto de Santa Marta. Un héroe caído en desgracia que tiene la lucidez dolorosa de reconocer que su proyecto político de la Gran Colombia ya pertenece a un pasado irrecuperable.

Su condición de “Fragmento”, más allá de que corresponda o no a la versión del autor respecto de su truncada novela sobre el Libertador,¹ plantea una concepción narrativa que se funda, antes que en una mirada abarcadora

1 Para el crítico Seymour Menton (2011), el mencionado subtítulo no es más que un recurso retórico que no da fiel cuenta de la estructura del relato (pp. 287-294), posición discutible si se tiene en cuenta el juego editorial que articula el texto mutisiano, tal cual se prueba en el presente artículo.

de las diferentes vicisitudes del evento recreado, en una visión que se sabe parcial y que es consciente de que su verosimilitud dependerá de quien la reconstruya y la edite.

La labor reconstructiva recaerá en un apócrifo coronel polaco llamado Miecislaw Napierski, antiguo soldado a las órdenes de Napoleón, que al llegar al continente americano a sumarse a la causa independentista hallará a un Bolívar moribundo en la aludida hacienda ubicada en las faldas de la Sierra Nevada. Ello genera un contrapunto entre el Bolívar histórico y su apócrifo contertulio, quien registrará en su diario de viaje significativos pasajes de sus conversaciones con el cada vez más agotado militar criollo. Este diario llegará por azar a las manos del narrador del relato durante una subasta de documentos antiguos celebrada a mediados del siglo xx en la capital inglesa. Este manuscrito será reproducido a partir de la siguiente premisa, consignada por su también incierto editor:

[S]e transcriben únicamente las páginas del Diario que hacen referencia a ciertos hechos relacionados con un hombre [Bolívar] y las circunstancias de su muerte, se omiten todos los comentarios y relatos de Napierski ajenos a este episodio de la historia de Colombia que diluyen y, a menudo, confunden el desarrollo del dramático fin de una vida (Mutis, 2008, p. 124).

Esta declaración de principios “editoriales” refuerza la idea de un discurso fragmentado, sugerido en el ya mencionado subtítulo del relato, y reivindica un quehacer editorial que reconoce el inevitable sesgo ideológico que condiciona su desarrollo.

Similar será la postura de García Márquez (2009) en el epílogo de *El general en su laberinto*. En un primer momento agradece a un grupo de reconocidos historiadores, cuyas observaciones le impidieron consignar en su recuento del último viaje de Bolívar por el río Magdalena y sus postreros días de San Pedro Alejandrino “falacias mortales y anacronismos suicidas que habrían sembrado dudas sobre el rigor de esta novela” (p. 264). Pero, acto seguido, lamenta haber corregido determinados pasajes de la trama en los que en una primera versión habían primado “los fueros desafortunados” del novelista:

Fue así como sorprendimos con las manos en la masa a un militar que ganaba batallas antes de nacer, una viuda que se fue a Europa con su amado esposo y un almuerzo íntimo de Bolívar y Sucre en Bogotá, mientras uno de ellos se encontraba en Caracas y el otro en Quito. Sin embargo, no estoy muy seguro

de que deba agradecer estas [...] ayudas [...], pues me parece que semejantes disparates habrían puesto unas gotas de humor involuntario —y tal vez deseable— en el horror de este libro (pp. 264-265).

Pero la novela no se librará de ese tipo de “disparates”, de esa posibilidad de “traicionar” las fuentes documentales consultadas para tejer la trama ficcional de los últimos días de Bolívar. La más significativa de estas fugas de los dominios signados por el rigor histórico será la irrupción en el capítulo seis de *El general en su laberinto* de Miecislaw Napierski, el apócrifo coronel polaco protagonista del “El último rostro” y ahora contertulio del Libertador garciamarquiano. Un entramado narrativo en el que coinciden, a pesar del pregonado rigor histórico de la novela, figuras cuyo origen es posible verificar en los archivos de carácter histórico con personajes provenientes de un escenario ficcional diferente al concebido por el autor de la obra en cuestión. Esta provocadora convivencia diluye las aparentemente diáfanas fronteras entre los discursos históricos y ficcionales, según lo apuntado por Vargas Llosa en el epígrafe de este artículo. Y constituye una *mise en abîme* que García Márquez radicaliza no solo al incluir a Napierski en su narración, sino al alterar el contenido del relato de Mutis y su fecha de divulgación.

En “El último rostro”, el apócrifo coronel polaco está presente en el momento en que Bolívar recibe la infausta noticia del asesinato de su “querido” Antonio José de Sucre en las montañas de Berruecos, camino de Quito, hecho que registra en la entrada de su diario correspondiente al 1 de julio de 1830 (Mutis, 2008, pp. 133-138). Mientras que en *El general en su laberinto*, el narrador omnisciente ubica la llegada de Napierski a San Pedro Alejandrino en los días siguientes al recibo de la perturbadora noticia (García Márquez, 2009, pp. 189 y ss.). Un ligero desfase de fechas que, aunque en principio no suscita un cambio significativo de la trama novelesca, genera desde el ámbito de la ficción literaria una actitud provocadora respecto de la manipulación que puede presentarse en el manejo de las fuentes documentales en la esfera del discurso histórico. Una provocación que es mayor cuando el narrador garciamarquiano apunta: “Después de la muerte de Sucre quedaba menos que nada. Así se lo dio a entender a Napierski, y así lo dio a entender este en su diario de viaje, que un gran poeta granadino había de rescatar para la historia ciento ochenta años después” (p. 190).

Por una parte, este pasaje constituye un guiño de García Márquez a la eterna condena de Mutis a la gesta de independencia de las otrora colonias

americanas, al identificarlo no como poeta colombiano, sino como hijo de la antigua colonia. Y, por otra parte, refuta el dato verificable de la fecha inicial de publicación de “El último rostro” en 1978,² al indicar que esta sería el reciente 2010. Este cambio supone a su vez situar al narrador de *El general en su laberinto* en un momento histórico posterior al de su concepción literaria y su presentación pública en 1989.

Los anteriores cambios acortan la supuesta distancia entre la novela de García Márquez y el relato de Mutis. Porque, al igual que la reivindicación del testigo y del documento apócrifos en cuanto fundamentos del recuento histórico en “El último rostro”, la breve pero significativa irrupción de Napierski y la alteración de la fecha de publicación del relato mutisiano permiten entrever a *El general en su laberinto* como una obra que, a pesar de su supuesta veracidad frente a los hechos históricos recreados pregonada en su epílogo, no elude su carácter ficcional. Obviamente, este rasgo de la novela de García Márquez solo podrá ser percibido por un lector que conozca el apócrifo diario del coronel polaco reproducido en el relato de Mutis. Un orden de lectura que se inscribiría en los rituales discursivos propuestos por Michel Foucault (2002) en cuanto mecanismo de control sobre el orden de emisión del discurso. Pero, a diferencia de lo señalado por el filósofo francés, para quien la eficacia de dichos rituales está fundada en el control de “los gestos, los comportamientos, las circunstancias y todo el conjunto de signos que deben acompañar al discurso” (pp. 40-41), el orden discursivo planteado en la novela garciamarquiana siempre albergará un significativo margen de incertidumbre: la valoración de su mayor o menor fidelidad al discurso histórico variará en función del conocimiento que los lectores-críticos tengan del origen ficcional de Miecislaw Napierski.

A ese margen de incertidumbre interpretativa también se suma el hecho de que reconocidos críticos, antes de intentar establecer los puntos de encuentro y desencuentro entre los Bolívares garciamarquiano y mutisiano con el Libertador del discurso oficial o de corte historicista, los han entrevisto como criaturas afines a los respectivos universos literarios de los cuales son hijos.

2 En 1978, la editorial Seix Barral publicó, bajo el título de *La mansión de Araucaíma. Relato gótico de tierra caliente*, el aludido relato, así como el *Diario de Lecumberri* y los ya publicados relatos “Sharaya”, “La muerte del estratega” y “Antes de que cante el gallo”.

Para Juan Gustavo Cobo Borda (1989),

[El Bolívar de *El general en su laberinto*], que aguarda en vano un pasaporte y trata inútilmente de cobrar una libranza de 8.000 pesos contra la tesorería de Cartagena, se une, a nivel del manejo de la anécdota, con el coronel al cual nadie le escribe, con el general Aureliano Buendía, que perdió todas sus guerras, con el dictador insepulto en su palacio lleno de vacas y con el buque que navega, Magdalena arriba y abajo, eludiendo la peste con su carga de amor. Así el Bolívar que recorrió dicho río cuatro veces se trueca en el García Márquez que lo navegó 11 veces en su adolescencia y que, ahora, pasando de los 60 años, recrea en este texto su polémica relación con la historia de Colombia (p. 26).

Por su parte, Blas Matamoro (2004) afirma:

[C]uando Mutis intenta novelar a Simón Bolívar, un señor cuya existencia histórica no admite dudas, le sale un capítulo de Maqroll el Gaviero. Tanto es así que Bolívar concluye haber arado en el mar, labrado el agua donde las huellas se borran, seguramente porque ha leído alguna novela de Mutis donde Maqroll dice que es una invención de Mutis y Mutis actúa como personaje de una novela maqrolliana. Más cervantina deriva, imposible (p. 144).

Y Alicia Chibán (2004) establece un iluminador paralelo entre los dos Bolívares en cuestión, a la luz de sus respectivos predecesores ficcionales:

Son muchas, por cierto, las posibilidades de establecer un comparatismo de las semejanzas entre los dos textos sobre Bolívar, sin embargo, nos interesa ahora reconocer que esas coincidencias se neutralizan en la solidez inconfundible de las estéticas de cada uno de los autores. Un aspecto destacable, en este sentido, es que tanto el Bolívar de Mutis como el garciamarquiano se moldean sobre personajes ya firmemente constituidos en las respectivas producciones: José Arcadio Buendía, el Coronel de la larga espera o el patriarca sombrío, en el caso de García Márquez, y Maqroll el Gaviero de poemas y relatos mutisianos, el hombre del “no lugar”, signado por el derrumbe de sus incontables empresas (p. 155).

Además de establecer las diferencias entre los dos Bolívares ficcionales en función de la saga de los Buendía y de la peculiar cofradía de allegados a Maqroll el Gaviero, también es oportuno proponer como variable a tener en cuenta en la lectura crítica de *El general en su laberinto* y de “El último rostro” los inevitables sesgos ideológicos de García Márquez y Mutis al recrear los días finales del Libertador, que reflejan a su vez sus diferentes posiciones

frente a los posibles desarrollos del discurso histórico. Ello es posible apreciarlo en la ya citada recreación en las dos obras del momento en que Bolívar recibe la noticia del asesinato de Sucre, acaecido el 4 de junio de 1830 en las montañas de Berruecos.

Lo siguiente es lo que al respecto quedó consignado en el diario de Napieriski:

El capitán [Vicente Arrázola] dudó un instante, se arrepintió y sacando una carta del portafolio con el escudo de Colombia que traía bajo el brazo, se la alcanzó al Libertador. Este rasgó el sobre y comenzó a leer unos breves renglones que se veían escritos apresuradamente. En este momento entró en punta de pie el general Montilla quien se acercó con los ojos irritados y el rostro pálido. Un gemido de bestia herida partió del catre de campaña sobrecogiéndonos a todos. Bolívar saltó del lecho como un felino y tomando por las solapas al oficial le gritó con voz terrible:

—¡Miserables! ¿Quiénes fueron los miserables que hicieron esto? ¿Quiénes? ¡Dígamelo, se lo ordeno, Arrázola! —y sacudía al oficial con una fuerza inusitada. ¿¡Quién pudo cometer tan estúpido crimen!?

Ibarra y Montilla acudieron a separarlo de Arrázola quien lo miraba espantado y dolorido. De un manotón logró soltarse de los brazos que lo retenían y se fue tambaleando hacia la silla en donde se derrumbó dándonos la espalda. Tras un momento en que no supimos que hacer, Montilla nos invitó con un gesto a salir del cuarto y dejar solo al Libertador. Al abandonar la habitación me pareció ver que sus hombros bajaban y subían al impulso de un llanto secreto y desolado.

Cuando salí al patio todos los presentes mostraban una profunda congoja. Me acerqué al general Laurencio Silva, con quien he hecho amistad y le pregunté lo que pasaba. Me informó que habían asesinado en una emboscada al Gran Mariscal de Ayacucho, don Antonio José de Sucre.

—Es el amigo más estimado del Libertador, a quien quería como a un padre. Por un desinterés en los honores y su modestia, tenía algo de santo y de niño que nos hizo respetarlo siempre y que fuera adorado por la tropa —me explicó mientras pasaba su mano por el rostro en un gesto desesperado (Mutis, 2008, p. 135).

Mientras que el siguiente es el pasaje de *El general en su laberinto* en el que se da cuenta de la reacción de Bolívar ante la sorpresiva noticia del asesinato de Sucre:

[...] tan pronto como despidió al capitán Machado, el general se volvió hacia Carreño y le preguntó: “¿Dio usted con Sucre?” Sí: se había ido de Santa fe a

mediados de mayo, de prisa, para ser puntual el día de su santo con la esposa y la hija.

“Iba con tiempo”, concluyó Carreño, “pues el presidente Mosquera se cruzó con él en el camino de Popayán”.

“¡Cómo así!”, dijo el general, sorprendido. “¿Se fue por tierra?”

“Así es, mi general”.

“¡Dios de los pobres!”, dijo él.

Fue una corazonada. Esa misma noche recibió la noticia de que el mariscal Sucre había sido emboscado y asesinado a bala por la espalda cuando atravesaba el tenebroso paraje de Berruecos, el pasado 4 de junio. Montilla llegó con la mala nueva cuando el general acababa de tomar el baño nocturno, y apenas si la oyó completa. Se dio una palmada en la frente, y tiró del mantel donde estaba todavía la loza de la cena, enloquecido por una de sus cóleras bíblicas.

“¡La pinga!”, gritó.

Aún resonaban en la casa los ecos del estrépito, cuando ya él había recobrado el dominio. Se derrumbó en la silla, rugiendo: “Fue Obando”. Y lo repitió muchas veces: “Fue Obando, asesino a sueldo de los españoles”. Se refería al general José María Obando, jefe de Pasto, en la frontera sur de la Nueva Granada, quien de aquel modo privaba al general de su único sucesor posible y aseguraba para sí mismo la presidencia de la república descuartizada para entregársela a Santander [...]. La noche en que se enteró de la muerte de Sucre, el general sufrió un vómito de sangre. José Palacios lo ocultó, igual que en Honda, donde lo sorprendió a gatas lavando el piso del baño con una esponja. Le guardó los dos secretos sin que él se lo pidiera, pensando que no era el caso agregar otras malas noticias donde ya había tantas (García Márquez, 2009, pp. 185-186).

Si se comparan los dos pasajes citados es evidente cómo el Bolívar mutisiano, aunque indaga de manera airada por la identidad de los asesinos del Mariscal de Ayacucho, brilla más por su afligida condición humana, tanto física como espiritualmente. En cambio, el Bolívar garciamarquiano, aunque también refleja el devastador impacto físico y emocional suscitado por la nefasta noticia, nunca se sustrae de su condición de político y militar. A pesar de su posterior vómito de sangre, su reacción inmediata es señalar a los posibles responsables del asesinato de quien consideraba su heredero político. Una reacción bastante distante al gemido contenido del Bolívar descrito por Napierski en recuerdo, no de su posible heredero político, sino de aquel “semejante” cuyo asesinato implicaba también la pérdida irremediable de una

parte fundamental de su propio ser. Esta diferencia entre los dos Bolívares en cuestión fue matizada por el propio Mutis, corroborando una vez más cómo cada autor dio vida a un Libertador que se ajustaba a sus particulares intereses estéticos e ideológicos:

El Bolívar de García Márquez es un político, un hombre que sigue moviendo las fichas políticas a través de su agonía, yo creo que esto no es real, pero, en fin, es muy bello también en el libro de García Márquez, es muy conmovedor y es un Bolívar astuto, un Bolívar calculador y es un Bolívar que sabe engañar a sus compañeros políticos que pueden ser, después, sus enemigos o sus amigos, pero él sabe hacer una serie de jugadas típicas del político profesional que, la verdad, yo no las he visto —cuando leí la correspondencia de Bolívar y de los libros sobre Bolívar que he leído— nunca vi esa habilidad en Bolívar, yo lo siento más Maqroll (Shimose, 1993, p. 123).

Este matiz interpretativo de Mutis es a su vez acorde con la manera como asumía el diálogo con la historia, tal cual se lo indicó a Eduardo García Aguilar (1993) en las prolongadas conversaciones que dieron origen al libro de entrevistas *Celebraciones y otros fantasmas*:

No me interesa la historia como proceso de desarrollo de una determinada cultura, o las etapas que ha cumplido ese proceso. Me interesa el destino de los hombres, ese momento en que confluyen el destino de los hombres y lo que se llama el curso de la historia, que no sabemos muy bien lo que es, pero podemos imaginar como el río en creciente que avanza sin plan ninguno en pleno desorden y cuyo trazo semeja al de la marcha de la civilización humana sobre la tierra. Cuando ese curso interfiere con el destino humano [...] es lo interesante. Eso es lo que a mí me llama la atención, lo que percibo al leer historia y lo que me parece fascinante e inagotable [...] (p. 45).

Lo anterior permite valorar el interés de Napierski de registrar en su diario “el gemido de bestia herida” y el “llanto secreto y desolado” de Bolívar al ser notificado del asesinato de Sucre, en contraposición a la insistencia del protagonista de la novela de García Márquez de señalar al autor intelectual del crimen: “Fue Obando. [...] Fue Obando, asesino a sueldo de los españoles”. Un señalamiento que, en el pasaje ya citado de la novela, clarifica el narrador omnisciente garciamarquiano al brindar todos los datos pertinentes respecto de la identidad del ideólogo del crimen y de la inevitable implicación del asesinato de Sucre —el colapso definitivo del proyecto de la Gran

Colombia—. Esta actitud discursiva de precisar con el mayor detalle posible las causas y consecuencias del acontecimiento histórico recreado es acorde con lo que el propio García Márquez (2000) dejó consignado en el discurso titulado “Por un país al alcance de los niños” (1994):³ “Nos han escrito y oficializado una versión complaciente de la historia, hecha más para esconder que para clarificar, en la cual se perpetúan vicios originales, se ganan batallas que nunca se dieron y se sacralizan glorias que nunca merecimos” (p. 314). Lo cual, como se ha probado hasta el momento, en el caso de *El general en su laberinto* solo se cumple en parte. La estudiada irrupción en el capítulo sexto de Miecislaw Napieriski no deslegitima el rigor histórico de su trama, pero la emparenta con los vicios que García Márquez denunciaba en el caso del discurso histórico oficial. Aunque no debe olvidarse que, en el ya citado epílogo de la novela, también reconocía las siempre latentes desviaciones históricas de toda ficción novelesca.

Hasta aquí la apropiación hecha por García Márquez de la obra y vida de Mutis, ahora la reacción de este último ante lo acaecido. Una primera respuesta puede fecharse en el mismo 1989, año de publicación de *El general en su laberinto* y de *La última escala del Tramp Steamer*, cuarta entrega de la saga de novelas y relatos publicados por Mutis en torno a su otrora emblemática voz poética entre 1986 y 1993, y conocida desde entonces bajo el título de *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*.⁴ Si García Márquez dedicaba su novela a Mutis en reconocimiento al “regalo” recibido en su día por este —la publicación en 1978 de “El último rostro”—, Mutis (1997a) responde con una dedicatoria que permite vislumbrar un nuevo obsequio para su colega de letras: “A G.G.M., esta historia que hace tiempo quiero contarle pero el fragor de la vida no lo ha permitido” (p. 323). Intención matizada al inicio de la trama por parte del narrador al apuntar:

Como lo que voy a narrar es algo que supe por boca del protagonista, no tengo otra alternativa que lanzarme por propia cuenta y con mis escasos medios a

3 Este discurso fue leído por García Márquez al presentar el informe de la Misión de Ciencia, Educación y Desarrollo, más conocida como la Misión de Sabios, de la que hizo parte y que fue creada por el gobierno colombiano de la época para concebir una posible carta de navegación para el desarrollo científico y educativo del país.

4 Desde 1993 se agruparon bajo este título el siguiente conjunto de novelas y relatos en torno a Maqroll el Gaviero: *La nieve del almirante* (1986), *Ilona llega con la lluvia* (1987), *Un bel morir* (1989), *La última escala del Tramp Steamer* (1989), *Amirbar* (1990), *Abdul Bashur, soñador de navíos* (1991) y *Triptico de mar y tierra* (1993).

la tarea de ponerlo por escrito. Hubiera querido que alguien mejor dotado lo hiciera, no fue posible: los atropellados y ruidosos días de nuestra vida no lo permitieron (pp. 327-328).

Si tenemos en cuenta que, según el narrador, *La última escala del Tramp Steamer* es una “singular historia de amor” (p. 327), la anterior advertencia, asociada a la dedicatoria previamente reseñada, puede fungir como un reconocimiento a “G.G.M.”, quien pocos años antes publicó *El amor en los tiempos del cólera* (1985), emblemática y singular historia de amor de las letras hispanoamericanas contemporáneas. Y también como una inversión de lo acaecido con Bolívar: si en ese caso fue primero “El último rostro” y luego *El general en su laberinto*, ahora la historia de Jon Iturri y Warda Bashur, capitán y propietaria del *tramp steamer* llamado “Alción”, irrumpe como una respuesta a los amores de Fermina Daza y Florentino Ariza recreados en la aludida novela de García Márquez.

Ficcionalización de la escritura del otro

En el estudiado cruce de dedicatorias, intenciones e intervenciones narrativas no se agota la relación Mutis-García Márquez, sostenida en las siempre cambiantes fronteras entre historia y ficción. Una de sus etapas más sorprendentes está asociada a la irrupción en las *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero* del pintor colombiano de origen barcelonés Alejandro Obregón (1920-1992).

La relación entre el universo narrativo mutisiano y Obregón se remonta a la aparición de este en *Amirbar* como amigo común del Gaviero y del narrador, cumpliendo desde entonces la función de fuente de información de este sobre aspectos desconocidos de Maqroll, como queda consignado en el apéndice de *Amirbar* a propósito de la plena identificación del Gaviero con los chuanes durante las guerras de la Vendée (Mutis, 1997a, p. 493). Este encuentro entre el personaje novelesco (Maqroll) y el de carne y hueso conducido ahora a los dominios de la ficción (Obregón) tiene su origen en el confesado deseo mutisiano de relacionar al Gaviero con una de las voces poéticas más recordadas de la extensa producción lírica del también poeta colombiano León de Greiff (1895-1976):

El encuentro entre Sergio Stepansky y Maqroll el Gaviero estuvo previsto pero, después del regaño por Matías Aldecoa, a mí me dio un terror espantoso. Pero

te quiero contar que, inclusive, algo escribí de este encuentro. Fue justamente el que yo hubiera trabajado un poco y después quemado ese texto lo que me llevó a escribir una novelita o, mejor, un episodio que saldrá en *Tríptico de mar y tierra*, el encuentro de Maqroll con Alejandro Obregón, que era un Sergio Stepansky de Colombia, que pintaba maravillosamente y era un ser humano adorable. Es una cita que puede cumplirse, ya que no tengo quién me cobre ese atrevimiento (Shimose, 1993, pp. 51-52).

Una clara aparición en escena del *catoblepas* —“criatura que se devora a sí misma, empezando por los pies”— que mencionó Gustav Flaubert (1821-1880) en *La tentación de San Antonio* (1874) e incluyó Jorge Luis Borges (1899-1986) en el *Manual de zoología fantástica* (1957), y que para Vargas Llosa (1997) ejemplifica la lucha del escritor por hallar la fuente de sus temas literarios (p. 23). Esa batalla que en el caso de Mutis le ha permitido ficcionalizar su vida, la de sus familiares más cercanos y la de sus amigos más queridos.

“Razón verídica de los encuentros y complicidades de Maqroll el Gaviero con el pintor Alejandro Obregón” —segundo retablo del *Tríptico de mar y tierra* (1993)— registra el diálogo que sostuvieron en el bar del Hotel Wellington de Madrid el narrador-autor mutisiano y Obregón, en el que este pone al tanto a su interlocutor de su primer encuentro con Maqroll en Cartagena de Indias y de sus posteriores viajes en compañía del Gaviero a lo largo de las Antillas, Asia y otros puertos del mundo (Mutis, 1997a, pp. 663 y ss.). Asociada a esas anécdotas, el narrador-autor presenta una nueva versión de la aparente muerte del Gaviero, ahora acaecida supuestamente en la Ciénaga Grande de Cartagena y de la cual Obregón habría sido testigo privilegiado.

Recuérdese que en el apéndice de *Un bel morir* (1989), tercera entrega de las *Empresas y tribulaciones*, se da cuenta de tres posibles versiones de la muerte de Maqroll. La más antigua correspondería al poema titulado “Morada”, perteneciente a la *Reseña de los hospitales de ultramar* (1959). En ella se recrea el revelador último sueño de un interno —que podría o no ser el Gaviero— de los mencionados centros de salud. La segunda versión corresponde a tres textos breves (“Soledad”, “La carreta” y “Letanía”), que en la primera *Summa de Maqroll el Gaviero* (1973) se agruparon bajo el extenso título de *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*, composiciones que, aunque asociadas de manera directa al transcurso vital del otrora gaviero, no dejan

entrever en sus líneas y versos una alusión directa al fallecimiento de este. La tercera versión y la más explícita de la muerte del Gaviero corresponde al poema titulado “En los esteros”, incluido en el poemario *Caravansary* (1981) (Mutis, 1997a, pp. 317-320).

La nueva versión que aparece en “Razón verídica de los encuentros y complicidades de Maqroll el Gaviero con el pintor Alejandro Obregón” introduce una significativa matización de lo expuesto en “En los esteros”. Y está sustentada en un supuesto texto atribuido a García Márquez, quien es presentado como común amigo del trío conformado por Obregón, Maqroll y su fiel narrador-autor. Lo novedoso de esta versión, además de su autor, es que en ella se presenta a Obregón como aquel que halló el cadáver de Maqroll en la anquilosada barca en la que bajó el río camino de su añorado mar.

Pero más allá del hallazgo por parte de Obregón del cadáver de su otrora compañero de viaje, el relato mutisiano introduce un significativo *coup de force* que pone en duda la veracidad del texto garciamarquiano, del cual se transcribe un fragmento, acompañado de la siguiente acotación:

En la deleitable y eficaz prosa de Gabriel, algo se insinuaba, trataba de salir a flote por entre los datos que para nada coincidían con la pretendida desaparición del Gaviero en los esteros de la Ciénaga Grande: la pesca del sábalo, el hecho de que el muerto no fuese también el dueño de la barca y la mención de un bote, una palabra que bien pudiera aplicarse a la barca de quilla plana en donde se perdió Maqroll, pero que no era la indicada y esto en Gabo es inconcebible. Todos estos datos venían a perturbar, a desvirtuar, más bien, la conclusión a la que no era descabellado llegar, de que el ahogado era Maqroll. Pero, a mi vez, en el poema en prosa que aparece en *Caravansary*, menciono una lancha de resguardo que descubre el planchón con los dos cadáveres, lancha que venía mencionada en la versión que me llegó sobre esta muerte del Gaviero. Como, además de ser el inmenso escritor que sabemos, Gabo también se precia, y con razón, de ser muy buen periodista, hay que pensar en que los datos que refiere fueron, en su momento, verificados por él. Lo primero que hice, como es obvio, fue interrogar a Obregón sobre mis dudas. Se limitó a sonreír entre divertido y ausente y empezó a hablar de otra cosa (Mutis, 1997a, p. 683).

Una respuesta acorde con la premisa de desdibujar las fronteras entre realidad y ficción, que, al igual que lo acaecido con el ejercicio de apropiación y modificación de “El último rostro” en *El general en su laberinto*, suscita en el lector la misma inquietud sobre la que en su día especuló Borges (2007) en uno de sus lúcidos ensayos sobre el *Quijote*:

¿Por qué nos inquieta que el mapa esté incluido en el mapa y las mil y una noches en el libro de *Las mil y una noches*? ¿Por qué nos inquieta que Don Quijote sea lector del *Quijote*, y Hamlet, espectador de *Hamlet*? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios (p. 57).

Se trata entonces de la fascinante posibilidad de cruzar las aludidas fronteras y no arrastrar la dolorosa certeza que la voz poética mutisiana del poema “Canción del este” enunciara en tono pessoano hace más de cuarenta años, y que bien podrían replicar el coronel polaco Napierski, el moribundo Bolívar, ya sea en versión mutisiana o garciamarquiana, Maqroll, sus respectivos creadores y mediadores discursivos:

A la vuelta de la esquina
te seguirá esperando vanamente
ése que no fuiste, ése que murió
de tanto ser tú mismo lo que eres.
Ni la más leve sospecha,
ni la más leve sombra
te indica lo que pudiera haber sido
ese encuentro. Y, sin embargo,
allí estaba la clave
de tu breve dicha sobre la tierra (Mutis, 1997b, p. 138).

Conclusiones

La hasta aquí estudiada relación entre las propuestas narrativas de García Márquez y Mutis puede valorarse, en una primera instancia, a la luz del amplio concepto de transtextualidad, propuesto por Gerard Genette (1989) al aludir a la relación directa o indirecta que todo texto tiene con otros textos (pp. 9-20).

Una relación que, en el caso de *El general en su laberinto* y “El último rostro”, evidencia los posibles desarrollos de un ejercicio hipertextual, en el cual la primera obra fungiría como un hipertexto resultado de la apropiación y modificación de un hipotexto, en este caso el relato mutisiano. Todo ello asociado a una paratextualidad evidente en la dedicatoria y el epílogo escritos por el nobel colombiano a su novela sobre los últimos días de Simón Bolívar. Variaciones textuales de García Márquez y Mutis que también asumen un diálogo architextual con la amplia producción ficcional y crítica existente sobre la figura del siempre polémico Libertador.

Por su parte, *La última escala del Tramp Steamer* funge como una propuesta metatextual que, de manera fugaz pero significativa, al tiempo que emparenta a su autor y su trama con los de *El amor en los tiempos del cólera*, emite una valoración positiva de estos, pero sobre todo deja abierta la puerta a una posible ficcionalización del discurso del otro. Lo que finalmente se concreta en la “Razón verídica de los encuentros y complicidades de Maqroll el Gaviero con el pintor Alejandro Obregón”, relato que desde su título se ubica en un ambiguo terreno de enunciación, dada la dificultad de poder establecer la “razón verídica” de las relaciones sostenidas entre una voz-personaje ficcional y un artista de carne y hueso, y cuya complejidad discursiva aumenta al asumir, por parte de su narrador, la opción de un ejercicio intertextual a partir de la inclusión de un escrito periodístico apócrifo de García Márquez, cuya veracidad es desvirtuada a partir del contrapunto con las admitidas señas de identidad de la escritura periodística de este.

Esta primera valoración del entramado textual del corpus estudiado también puede contrastarse con lo señalado por Michel Foucault (2002) respecto de

que en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar sus poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad (p. 14).

Lo interesante en el caso de García Márquez y Mutis es que al tiempo que ejercen el aludido control sobre sus producciones ficcionales, al emparentarlas con discursos históricos y periodísticos, socavan los controles inherentes a ellos y propician un margen de incertidumbre respecto de las aproximaciones maniqueas y reduccionistas de los llamados discursos oficiales. En mayor o menor grado los dos escritores colombianos coinciden con lo apuntado en su día por Milan Kundera (1994) sobre la diferencia fundamental entre el texto de carácter histórico y el literario: el primero da cuenta de los acontecimientos, el segundo del “mapa de la existencia”:

La novela no examina la realidad, sino la existencia. Y la existencia no es lo que ya ha ocurrido, la existencia es el campo de posibilidades humanas, todo lo que el hombre puede llegar a ser, todo aquello de que es capaz. Los novelistas perfilan *el mapa de la existencia* descubriendo tal o cual posibilidad humana (p. 54).

Un mapa susceptible, según la aludida premisa borgiana, de contener otros mapas y también de ser contenido en ellos, lo que genera un permanente desplazamiento de las siempre inquietantes fronteras entre realidad y ficción que condicionan tanto al emisor como al receptor de cualquier tipo de discurso, pero que sobre todo se evidencia desde ese incómodo territorio caracterizado por Vargas Llosa como el idóneo para reflejar “la verdad de las mentiras”.

Bibliografía

1. Borges, J. L. (2007). *Obras completas*, vol. II. Buenos Aires: Emecé Editores.
2. Cobo Borda, J. G. (1989). *Los Nuevos Bolívares*. Buenos Aires: El Imaginero.
3. Chibán, A. (2004). Bolívar el Gaviero: acerca de *El último rostro* de Álvaro Mutis. *Anthropos*, 202, 153-162.
4. Foucault, M. (2002). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets Fábula.
5. García Aguilar, E. (1994). *Celebraciones y otros fantasmas. Una biografía intelectual de Álvaro Mutis*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
6. García Márquez, G. (2000). *Por la libre. Obra periodística 4.1974-1995*. Bogotá: Norma.
7. García Márquez, G. (2009). *El general en su laberinto*. Bogotá: Norma.
8. Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
9. Kundera, M. (1994). *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets.
10. Matamoro, B. (2004). Maqroll el Caballero flotante. *Anthropos*, 202, 142-146.
11. Menton, S. (2011). “El último rostro”: nada de fragmento. En M. L. Ortega, M. B. Osorio y A. Caicedo (comps). *Ensayos críticos sobre cuento colombiano del siglo XX*. (pp. 287-294). Bogotá: Ediciones Uniandes.
12. Mutis, Á. (1997a). *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*. Madrid: Siruela.
13. Mutis, Á. (1997b). *Summa de Maqroll el Gaviero. Poesía, 1948-1997*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, Patrimonio Nacional.
14. Mutis, Á. (2008). *Relatos de mar y tierra*. Buenos Aires: DeBolsillo.

15. Shimose, P. (ed.). (1993). *Álvaro Mutis*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana.
16. Vargas Llosa, M. (1997). *Cartas a un joven novelista*. Barcelona: Planeta.
17. Vargas Llosa, M. [1989] (2002). *La verdad de las mentiras*. Madrid: Alfaguara.