

SEGUNDO CICLO NARRATIVO DE ÁLVARO MUTIS: *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero**

Mario Barrero Fajardo
Universidad de los Andes, Colombia

A diferencia del primer ciclo narrativo de Álvaro Mutis, concebido en gran medida de manera independiente a la evolución de su obra poética (1960-1982)¹, en su segundo ciclo narrativo ocurre lo contrario: las *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero* –nombre con el que se conoce el conjunto de narraciones publicadas entre 1986 y 1993: *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 *Tríptico de mar y tierra* (1993)²– presentan una profunda relación con sus poemarios, al punto que en numerosas

* La escritura de este artículo se inscribe en el marco de la investigación “La heteronimia poética y su desarrollo en la poesía hispanoamericana contemporánea” que desde 2009 adelante en la Universidad de los Andes con el apoyo financiero y académico de la Vicerrectoría de Investigaciones, la Facultad de Artes y Humanidades y el Departamento de Humanidades y Literatura.

¹ Cf. Barrero Fajardo, Mario. “Primer ciclo narrativo de Álvaro Mutis: del *Diario de Lecumberri* a *La verdadera historia del flautista de Hamelin*”, *Anthropos* No. 202, 204, pp. 108-114.

² *La Nieve del Almirante*. Madrid: Alianza Editorial, 1986; *Ilona llega con la lluvia*. Bogotá: Oveja Negra, 1987; *Un bel morir*. Bogotá: Oveja Negra, 1989 y Madrid: Mondadori, 1988; *La última escala del Tramp Steamer*. Bogotá: Arango Editores, 1989 y Madrid: Mondadori, 1990; *Amirbar*. Bogotá: Norma, 1990 y Madrid: Siruela, 1990; *Abdul Bashur, soñador de navíos*. Bogotá: Norma, 1991 y Madrid: Siruela, 1991; *Tríptico de mar y tierra*. Bogotá: Norma, 1993; *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*. Madrid: Siruela, 1993, 2 vol. y 1997, 1 vol. y Bogotá: Alfaguara, 1995. Asociado a ese conjunto de narraciones, Mutis publicó el relato titulado “Un rey mago en Pollensa” (*El Tiempo*, 24 de diciembre de 1995), recogido posteriormente en *Relatos de mar y tierra*. Buenos Aires, DeBolsillo, 2008.

De aquí en adelante se citará a partir de la edición de Siruela de 1997, indicando el número de página entre paréntesis en el texto.

ocasiones el propio autor ha reconocido que constituyen una prolongación y recreación de ciertos núcleos poéticos, ahora en un plano narrativo: “Mis novelas son prolongaciones de mis poemas. Una persona que lea con cuidado mis poemas verá que ahí están todos los temas de mis novelas: las situaciones, los paisajes, las obsesiones. En la novela le he dado otro ritmo, otro andar a las mismas obsesiones y a los mismos fantasmas”³. Esta relación entre la prosa y la poesía mutisianas genera que en las *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero* prevalezca un tono reflexivo, un discurso donde lo poético se introduce por la menor rendija que le otorga el desarrollo narrativo de las diferentes tramas. A este respecto, la catedrática española Carmen Ruiz Barrionuevo ofrece una precisa síntesis de la profunda interrelación existente entre los dominios poéticos y narrativos de Mutis: “La poesía de Álvaro Mutis reivindica la épica y lo narrativo en estos tiempos en que la lírica no goza más que de muy reducidos círculos de lectores; pero en contrapartida, lo narrativo de su obra novelesca nunca abandona la intensidad de la lírica, con lo que el tono unitario de su obra se concentra en lo poético”⁴. Un entrecruzamiento de senderos creativos que en determinados pasajes de las *Empresas y tribulaciones* no se camufla bajo el manto de la narración, sino que se presenta con su reluciente vestido de canto lírico, ya sea directamente traspasado desde los antiguos poemarios o como una producción inédita surgida en el marco del nuevo

³ Pulido, Natividad. “Álvaro Mutis obtiene también el VI Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana”, *ABC*, 4 de junio de 1997, p. 59.

⁴ Ruiz Barrionuevo, Carmen. “Summa de Maqroll: la poesía de Álvaro Mutis”. En: Mutis, Álvaro. *Summa de Maqroll el Gaviero. Poesía, 1948-1997*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca – Patrimonio Nacional, 1997, p. 23.

entramado literario⁵. La anterior dinámica discursiva permite caracterizar al segundo ciclo narrativo mutisiano de acuerdo con el modelo bosquejado por Ricardo Gullón en su “mapa general de la novela lírica”:

La cordillera central del sistema (...) va ligada al predominio de la sensación, la constituyen los momentos de visión, de intensificación del ser en que éste trasciende sus fronteras, sus habituales limitaciones, y es capaz de sentir más y de sentir de otra manera. Momentos, visión, percepción y sensación, son los puntos elevados de la cordillera y, traspuestos a la palabra, declaran su complementariedad⁶.

Pero ese carácter poético no constituye la única herencia que las *Empresas y tribulaciones* retomarán del ciclo lírico mutisiano. De similar importancia será la reaparición de las emblemáticas voces del Gaviero y de su fiel introductora desde la lejana “Oración de Maqroll”, publicada a mediados del siglo XX. Estas voces aparecen ahora convertidas en narradores y personajes de las nuevas tramas, y plenamente conscientes de la relación que las une. A saber que, aunque

⁵ Al final de *La Nieve del Almirante* (1986) y bajo el título de “Otras noticias de Maqroll el Gaviero” se transcriben los siguientes poemas: “Cocora” y “La Nieve del Almirante” de *Caravansary* (1981), y “El cañón de Aracuriare” y “La visita del Gaviero” de *Los emisarios* (1984) (pp. 95-109). Situación similar ocurre en *Un bel morir* (1989) –cuyo título corresponde al de uno de los poemas incluidos en *Los trabajos perdidos* (1965)–; en su parte final se plantean tres versiones de la supuesta muerte de Maqroll que corresponden a sendos testimonios poéticos, y se reproduce aquel al que se le otorga mayor credibilidad por parte del narrador de la novela: “En las esteros”, proveniente de nuevo del poemario *Caravansary* (pp. 318-320). Las otras dos versiones del deceso del Gaviero corresponden a los tres poemas (“Soledad”, “La carreta” y “Letanía”) que se incluyeron al final de la primera *Summa de Maqroll el Gaviero* (1973) y al titulado “Morada” de la *Reseña de los Hospitales de Ultramar* (1959). En cuanto a los nuevos pasajes líricos surgidos en el desarrollo de las narraciones, se destacan dos: la oración pronunciada por el Capitán del lanchón que avanza por las turbulentas aguas del río Xurandó, con la intención de conjurar los peligros que representan para los viajeros los rápidos conocidos con el nombre del “Paso del Ángel”, y que Maqroll reproduce en su “Diario” (*La Nieve del Almirante*, pp. 65-66); y la súplica de retornar un día a los dominios marinos que dirige Maqroll al “Emir Bahr, Amirbar, Almirante”, en medio de su caótica experiencia como minero (*Amirbar*, pp. 457-460); nuevos cantos poéticos cuyo tono guarda una marcada similitud con el empleado en la emblemática “Oración de Maqroll”.

⁶ Gullón, Ricardo. *La novela lírica*. Madrid: Cátedra, 1984, p. 44.

el Gaviero sea la voz principal, la introductora siempre tiene la potestad de recoger, juzgar y editar los testimonios de su peculiar amigo, tal cual queda explicitado en “Jamil”, el último tablero del *Tríptico de mar y tierra* (1993):

Usted, que ha contado tantos episodios de mi vida, estoy seguro de que nunca pensó en escuchar de mis labios una historia como la que me ha hecho el favor de oír. No sé si valga la pena contarla. A veces pienso que la forma parte, simplemente, de lo que un poeta que admiro mucho llamó “los comunes casos de toda suerte humana”. No lo sé. Es a usted a quien le toca juzgarlo (p. 759).

En cuanto a la estructura de las nuevas narraciones, en ella se perfecciona un método ya empleado en algunos de los relatos del ciclo anterior: la presentación de un “texto nuevo” a partir del hallazgo, transcripción y/o edición de otros “textos”, tanto de carácter escrito como oral, tales como: fragmentos o textos completos consignados previamente en los poemarios *mutisianos*; documentos escritos por el Gaviero u otros personajes que llegan –generalmente fruto del azar– a las manos del narrador; cartas enviadas directamente por Maqroll al narrador; conversaciones sostenidas entre el Gaviero y el narrador o entre este último y otros personajes allegados a su amigo; y supuestos escritos de terceros sobre las andanzas

de Maqroll⁷. Al nutrirse de esa variada gama de fuentes, los nuevos relatos presentan un tejido heterogéneo y cambiante, lleno de autorreferencias –en el que podrán percibirse determinadas puntadas, según con qué aguja han sido dadas y desde qué perspectiva se les admire luego–, que rompe con cualquier vestigio de linealidad, y que nunca oculta que es fruto de la voluntad de dejar un testimonio que sobrepase los estrechos límites del ámbito privado, pero que a su vez descarta cualquier rasgo ejemplarizante de cara a sus posibles lectores. Un ejemplo significativo de esto lo constituye el primer encuentro entre Maqroll y Abdul –experiencia que marcaría de manera profunda sus respectivas existencias y que tuvo lugar en un café de Port Said– del que se presentan cuatro versiones a lo largo de las *Empresas y tribulaciones*: dos a cargo del Gaviero (*La Nieve del Almirante*, p. 75 y *Tríptico de mar y tierra*, p. 739), una corre por cuenta de Abdul (*Abdul Bashur, soñador de navíos*, p. 583), y otra del narrador (*Abdul Bashur, soñador de navíos*, p. 530); siendo el efecto de ese cruce de versiones, llenar de luces y sombras el turbio negocio que dio origen a su amistad (la venta fraudulenta de unos ópalos a un judío de Tetuán) y la entrañable relación que sostuvieron

⁷ Los siguientes son algunos ejemplos de las diversas fuentes que nutren las *Empresas y tribulaciones*: el “Diario” escrito por Maqroll durante la travesía del Xurandó, que el narrador encuentra en el bolsillo destinado a los mapas y cuadros genealógicos de la *Enquête du Prévôt de Paris sur l’assassinat de Louis Duc D’Orleans* del profesor P. Raymond, libro editado a mediados del siglo XIX y al que el narrador le sigue la pista durante numerosos años hasta finalmente hallarlo en una librería de viejo del Barrio Gótico de Barcelona (*La Nieve del Almirante*, pp. 19-21); la correspondencia sostenida por Abdul Bashur y su familia, que su hermana Fátima le hace llegar al narrador luego de un encuentro casual de los dos en la estación de trenes de Rennes (*Abdul Bashur, soñador de navíos*, pp. 508-511); la misiva enviada por Maqroll al narrador desde Pollensa, en la que le brinda un pormenorizado relato de su continuo deambular y de su nuevo trabajo como celador en unos abandonados astilleros del puerto mallorquín (*Amirbar*, pp. 481-489); el paquete de documentos, con matasellos igualmente de Pollensa, que contiene el *sui generis* “Diálogo en Belém do Pará” que en principio sostuvieron Abdul y el Gaviero (*Abdul Bashur, soñador de navíos*, pp. 608-617); la extensa charla entre Maqroll, el narrador y el hermano y la cuñada de este último, en la residencia que la pareja de esposos tiene en el valle de San Fernando (California), durante la cual el Gaviero dio cuenta de sus peripecias en las cordilleras andinas en busca de oro (*Amirbar*, pp. 404-480); el diálogo que tuvo lugar en el bar del Hotel Wellington de Madrid entre el narrador y el pintor colombiano Alejandro Obregón, en el que éste entera a su interlocutor de su primer encuentro con Maqroll en Cartagena de Indias y de sus posteriores viajes en compañía del Gaviero a través de las Antillas y otros confines del mundo (*Tríptico de mar y tierra*, pp. 663 y ss.); el supuesto texto periodístico escrito por Gabriel García Márquez sobre el aparente hallazgo del cadáver de Maqroll en la Ciénaga Grande de Cartagena (*Tríptico de mar y tierra*, pp. 682-683); entre otros.

desde entonces hasta el fatídico accidente aéreo en el que Abdul perdió su vida en Funchal.

Esta apuesta por una “polifonía novelesca”⁸ sitúa a las *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero* en el marco de la tradición novelesca que iniciara Cervantes con el *Quijote*. Recuérdese que la primera parte de éste (1605) se presenta como la traducción y posterior transcripción de un supuesto “texto original” que relataba las aventuras del ingenioso hidalgo –un manuscrito en árabe, cuya autoría es atribuida al historiador-sabio Cide Hamete Benengeli, que el narrador encuentra en la alcañá de Toledo (I, 9)–. Un texto que es ampliado con otros “documentos” y “testimonios” –provenientes de la consulta de los archivos manchegos y de la misteriosa caja de plomo que fue hallada en los cimientos de una antigua ermita de Zaragoza (I, 52)– que matizan el desarrollo de la trama. Entramado narrativo que a su vez no discurre de forma continua, sino que da cabida a contrapuntos narrativos, producto de la intercalación en la historia central de otras historias aparentemente independientes –*Novela del curioso impertinente* (I, 33-35) y *El capitán cautivo* (I, 39-41)– que enriquecen, tanto en el terreno temático como formal, el conjunto de la obra. Pero el legado técnico que Mutis hereda del *Quijote*, no se limita a las variantes de desarrollo narrativo descritas. De la segunda parte de la sin par obra cervantina (1615) también recoge la valiosa posibilidad de cuestionar la validez de la ficción desde su propio seno, de asumir los retos de la metaliteratura como parte fundamental del propio engranaje creativo. En la segunda entrega cervantina, el ingenioso hidalgo y su fiel escudero evalúan la existencia tanto de la primera parte de la obra (II, 2-4), como de la versión apócrifa de la segunda (la publicada en 1614 por el supuesto licenciado Alonso Fernández de Avellanada), contra la cual envían venenosos dardos críticos (II, 59, 72 y 74). Sin olvidar que el conjunto del *Quijote* constituye en sí mismo un ejercicio metaliterario en el que se recrea un modelo –la

⁸ Cf. Kundera, Milan. *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets, 1994, pp. 85-89.

novela de caballería— con la intención de poner en evidencia su agotamiento y a partir de su “cadáver” proponer una nueva alternativa narrativa —la novela moderna—, que desde sus orígenes brillará por su carácter intertextual, tal como puede apreciarse en el episodio de la “despiadada purga” de la biblioteca del *Quijote*, en la cual no sólo se somete a juicio a la novela de caballería, sino también al teatro renacentista, a la novela pastoral y a la poesía épica, entre otros (I, 6)⁹. Aunque como bien lo matizó Jorge Luis Borges, en uno de sus ensayos sobre el legado cervantino, la metaliteratura no sólo enriquece la técnica y la temática narrativas, sino que va más allá, al permitir poner en duda la endeble base de la existencia humana al evidenciar la fragilidad de los supuestos límites existentes entre la ficción y la realidad:

¿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. En 1833, Carlyle observó que la historia universal es un infinito libro sagrado que todos los hombres escriben y leen y tratan de entender, y en el que también los escriben¹⁰.

Inquietud que también transmiten en sus relatos, Maqroll y su fiel narrador —en cuanto descendientes de la tradición iniciada

⁹ Martín de Riquer señala que, antes de la publicación del *Quijote*, ya existían antecedentes de simular que el texto que se presentaba al lector era producto de la traducción o hallazgo misterioso de otro texto (ej. Las propias novelas de caballería), así como el “jugar” con los posibles de la ficción dentro de la ficción (ej. *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio), lo que no impide el considerar a la obra de Cervantes como el paradigma en el uso de esos recursos técnicos de cara a la futura literatura en lengua castellana: de Cervantes, Miguel. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Introducción, edición y notas de Martín de Riquer. Barcelona: Planeta, 1992, pp. 99 y 209.

¹⁰ Borges, Jorge Luis. “Magias parciales del Quijote” (*Otras inquisiciones* (1952)). En *Obras completas*. Barcelona: Emecé, 1989, vol. II, p. 47.

por el *Quijote*, parientes cercanos del universo *borgeano*¹¹ e hijos “ejemplares” de la obra poética *mutisiana*–, en la medida que no sólo reflexionan sobre las razones que los impulsan a “narrar”, sino que a partir de dicha indagación también evalúan de manera inquisitorial sus propios cimientos existenciales.

Respecto a su quehacer escritural el ahora narrador de las empresas maqrollianas oscilará entre cierta postura altruista –como puede comprobarse en el siguiente pasaje de *Abdul Bashur, soñador de navíos*: “Dejar testimonio de esta saga impar (Maqroll, Flor Estévez, Ilona, Amparo María, Abdul Bashur, Warda Bashur, Jon Iturri, entre otros) es lo que he venido intentando, si no con cabal fortuna, al menos sí con la ilusión de retardar en la parca medida de mis posibilidades, su caída en el olvido” (p. 529)– y confesar en el mismo libro que mediante dicho ejercicio escritural también persigue un fin particular, privado, como es el de “prolongar mis nostalgias que, a esta altura de mis días, representan una porción muy grande las razones que me asisten para continuar mi camino” (p. 529). Esta última, una motivación escritural cercana a la de la concepción poética *mutisiana* visible en los poemarios de los años ochenta, de escribir para satisfacción de unos intereses eminentemente personales y como forma de soportar la agobiadora carga del diario vivir¹².

¹¹ Los siguientes son algunos relatos *borgeanos* fruto del recrear y manipular supuestas “fuentes” preexistentes, y en cuya caracterización puede apreciarse varios de los mecanismos empleados por Mutis para la composición de las *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*: “Pierre Menard, autor del Quijote” (reescritura y reinterpretación de cierto fragmento del *Quijote* y confrontación de distintos testimonios, tanto orales como escritos, a propósito de la producción literaria de Menard), “Las ruinas circulares” (paradoja del soñador soñado, de la imposibilidad de establecer donde termina la realidad y comienza la ficción), “Parábola del palacio” (pérdida del “texto” que se supone contenía la “Historia Total”), “El inmortal” (hallazgo casual de un manuscrito, en el interior de un libro renombrado –sexto tomo de la traducción de la *Iliada* adelantada por Pope–, que es traducido del inglés y el latín al español, pero respecto al cual existen dudas sobre su autenticidad), “La intrusa” (versión de dos versiones anteriores), y “El informe de Brodie” (de nuevo el hallazgo de un manuscrito –en este caso en el interior de una edición inglesa de 1840 de *Las mil y una noches*– que en su traducción al español, sólo se han incluido sus fragmentos en inglés, omitiendo (y privando de dicha información al lector último) los consignados en latín).

¹² Cf. Barrero Fajardo, Mario. “La poesía: no sólo un trabajo perdido. Aproximación a la obra poética de Álvaro Mutis”, *Revista Casa Silva* No.9, 1996, pp. 115-122.

Una postura similar a esta última aparece registrada en el “Diario” escrito por Maqroll durante su viaje por el río Xurandó en busca de unos miríficos aserraderos, documento que constituye la parte central de *La Nieve del Almirante*. Aunque existe una gran diferencia entre el narrador y el Gaviero. Mientras el primero se asume como un escritor profesional que, aunque intenta negarlo, le preocupa la recepción de su obra por parte de la crítica; el segundo encarna a un ser que a lo largo de su vida escribe ciertas líneas para comunicarse con sus semejantes y plasmar su opinión sobre determinados aspectos de sus diversas travesías. Un ejemplo de ello lo constituye su aludido “Diario”, que según palabras del narrador “es una mezcla indefinible de los más diversos géneros: va desde la narración intrascendente de los hechos cotidianos hasta la enumeración de herméticos preceptos de lo que pensaba debía ser su filosofía de vida” (pp. 20-21). En él presenta a la escritura como aquella herramienta que le permite superar los obstáculos cotidianos que lo acosan durante su permanente peregrinar. Ya sea para evadirse del medio circundante –“ahora me distraigo escribiendo para no mirar hacia la gótica maravilla de aluminio y cristal (los aserraderos)” (p. 87)–; o para exorcizar los fantasmas y las calamidades siempre al acecho –“Escribo con enorme dificultad, pero al mismo tiempo al registrar estos recuerdos de mi mal (la “fiebre del pozo” que padeció luego de sostener una relación sexual con una indígena), me voy liberando de esa visitación de la demencia que trajo consigo y que fue lo que mayor daño me hizo” (pp. 57-58)–; o simplemente para satisfacer una necesidad física –“Escribo para conciliar el sueño” (p. 45)–. Tres opciones que se ajustan de nuevo a la ya aludida concepción poética mutisiana, aquella en que se asume las limitaciones de la palabra, al tiempo que se reivindica su valor catártico, según los intereses particulares de quien acuda a ella.

Al apreciar el conjunto del universo literario mutisiano, tanto en su vertiente lírica como en la narrativa, bien puede vislumbrarse al quehacer literario concebido allí como un coloso con pies de barro debido a las limitaciones propias de la palabra en que se funda y del ser humano que lo adelanta. Un coloso que al menor viento tambalea y cae de bruces en el limo,

pero que a pesar de ello sigue siendo reivindicado por sus torpes ejecutantes, dado que constituye un factor imprescindible de su ser, de su existencia, tal como lo señaló en su momento el Capitán al Gaviero a propósito de los habitantes de las riberas del Xurandó: “La gente aquí es muy dada a inventar historias. De eso viven, de contarlas en las rancherías y en los puestos del ejército. Allí las adornan, las aumentan, las transforman, y con eso engañan el tedio” (p. 64). Por ende, mientras hombres y mujeres conserven su capacidad fabuladora y asuman el reto de recrear sus fantasías, ya sea para sí mismos o para compartirlas con sus semejantes, la “poesía” será más que un “trabajo perdido”, tal cual lo prueban los poemas y relatos *mutisianos*.