Las metamorfosis discursivas de Maqroll el Gaviero*

The Discursive Metamorphoses of Maqroll el Gaviero (the Lookout)

Mario Barrero Fajardo [1]

* Artículo derivado del proyecto "Desarrollo de la heteronimia poética latinoamericana" del Grupo de investigación: Poéticas: dramaturgos, poetas y filósofos reflexionan sobre las artes.

Cómo citar este artículo: Barrero Fajardo, M. (2023). Las metamorfosis discursivas de Maqroll el Gaviero. *Estudios de Literatura Colombiana* 52, pp. 123-140. DOI: https://doi.org/10.17533/udea.elc.350947

1 mbarrero@uniandes.edu.co
Universidad de los Andes, Colombia.

Editores: Andrés Vergara Aguirre, Christian Benavides Martínez

Recibido: 14.08.2022
Aprobado: 24.11.2022
Publicado: 31.01.2023

Copyright: ©2023 *Estudios de Literatura Colombiana.* Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional

Resumen: El artículo propone una relectura de parte del universo literario de Álvaro Mutis para estudiar las diferentes metamorfosis discursivas que en él experimentó Maqroll el Gaviero, su voz poética y narrativa más representativa. Los principales filtros de lectura que se empelarán en el recorrido propuesto serán el modelo de heteronimia poética de Fernando Pessoa, la alternativa de los complementarios discursivos de Antonio Machado y la llamada "escritura oblicua" propuesta por Eugenio Montejo. Esta nueva aproximación a la obra mutisiana también se plantea como una invitación a revisitarla con motivo del centenario del nacimiento de su autor.

Palabras clave: Álvaro Mutis, Maqroll el Gaviero, heteronimia poética, literatura colombiana.

Abstract: This article offers a rereading of a segment of the literary universe of Álvaro Mutis to study the various discursive metamorphoses experienced by Maqroll el Gaviero (the Lookout), his most representative poetic and narrative voice. The main reading filters that will be used in the proposed itinerary will be Fernando Pessoa's poetic heteronomy model, Antonio Machado's complementary discursive alternative, and the so-called "oblique writing" proposed by Eugenio Montejo. This new approach to the Mutisian work is also presented as an invitation to revisit it on the centenary of the author's birth.

Keywords: Álvaro Mutis, Maqroll el Gaviero (the Lookout), poetic heteronomy, Colombian literature.

> El Gaviero [...] era una necesidad para mí. En el momento en que escribí esos poemas había una visión del mundo, despojada ya de toda ilusión humana que, atribuida a un hombre joven, resultaba extraña. Maqroll me fue de una inmensa utilidad, por eso él aparece desde el tercer poema que yo escribo, y que publico [...], sirviéndome para respaldar esa visión del mundo.
>
> José Balza y José Ramón Medina, 1993.
> ("Maqroll y las batallas perdidas")

La necesidad de otra voz

La respuesta citada en el epígrafe, que Álvaro Mutis (1923-2013) brindó en 1992 a sus colegas venezolanos José Balza y José Ramón Medina (1993) respecto al sobre el origen de Maqroll el Gaviero, la voz poética y posteriormente narrativa sobre la cual articuló a lo largo de más de medio siglo su universo literario, permite establecer cómo su inicial quehacer escritural se inscribió en la búsqueda de un espacio de enunciación que, aunque en principio implicara un distanciamiento frente a su yo autobiográfico, transmitiera de manera verosímil su precoz visión desesperanzada de la condición humana. Ante esa apuesta poética dos fueron las aproximaciones más comunes que los lectores-críticos del universo mutisiano establecieron para valorarla. Por una parte, estuvo aquella que insistió en escuchar el inicial canto del Gaviero y leer los posteriores escritos de Maqroll como un mero ejercicio de seudonimia literaria (Lejeune, 1994, p. 62), susceptible por ende de ser interpretado la mayoría de las veces en una clave autobiográfica, tal cual lo ejemplifica el estudio que Alberto Zalamea (1988) dedicó a la publicación de *La Nieve del Almirante*. En él se reivindica el filtro interpretativo de un inseparable dúo Maqroll-Mutis (pp. 28-29). Por otra parte, críticos como Hernández (1995) tomaron distancia ante este enfoque interpretativo y, sin soslayar la inevitable carga autobiográfica presente en toda creación literaria, apostaron por inscribir al conjunto de la obra mutisiana en el amplio y heterogéneo espectro de la heteronimia poética: "Porque Maqroll no es un epíteto de Álvaro Mutis, es una puerta batiente que aparece como un alto a la personalidad del autor que se disemina en otros para rebasar su finitud" (p. 72). Esa posibilidad de concebir que Gaviero sea "una voz otra", con significativos niveles de autonomía discursiva, es la que se explorará en la presente relectura de la *Summa de Maqroll el Gaviero* y las *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*. En un primer momento se establecerá el origen de la voz poética inicial asociada al agotado y desesperanzado marinero que empezará a deambular por los poemas que Mutis publicará a mediados del siglo xx. Luego se apreciará su consolidación como una particular voz heterónima en las siguientes décadas. Su posterior silencio y reaparición en la primera parte de los

años 80 será la tercera etapa del recorrido. Y, por último, se evidenciará su tránsito hacia los dominios de la novela o relato poético desde 1986 hasta 1995. Una sumatoria de metamorfosis discursivas que le permitieron a Maqroll el Gaviero convertirse en una de las voces más originales y significativas de la literatura en lengua española de la segunda mitad del siglo xx.

La irrupción del Gaviero

Aunque intuida su presencia en varios de los poemas publicados por Mutis a mediados del siglo xx, ya sea como observador y escucha de anónimas e inquietantes voces rurales ("La creciente" y "El miedo") y urbanas ("«204»") o asumiendo peculiares trabajos como el de celador de trasatlánticos ("Hastío de los peces") o conductor de trenes ("El viaje"), será el poema titulado "Oración de Maqroll" el que constituya la irrupción oficial del Gaviero en el escenario de la poesía hispanoamericana. La primera versión de la "Oración" la incluyó Mutis en *La balanza* (1948), poemario que presentó seis poemas suyos, seis de Carlos Patiño Roselli, y uno escrito "a la limón" por los dos poetas. Los aludidos poemas de Mutis fueron retomados, junto a otros inéditos, en *Los elementos del desastre* (1953), primer poemario en solitario que publicó el escritor colombiano. En el caso de la "Oración", esta presentó una ligera variación entre su primera y segunda versión: la omisión de una estrofa de la versión inicial, que, en sentido estricto, no afectaba el desarrollo del poema.

El poema se divide en dos apartados claramente diferenciados: una significativa nota introductoria en prosa y la oración de Maqroll. En esta última se pronuncia una voz poética que, de manera acorde con el modelo tradicional de una plegaria dirigida a un ser superior, suplica por una dádiva por parte del receptor del mensaje:

> ¡Oh Señor! Recibe las preces de este avizor suplicante y concédele la gracia de morir envuelto en el polvo de las ciudades, recostado en las graderías de una casa infame e iluminado por todas las estrellas del firmamento.
> Recuerda Señor que tu siervo ha observado pacientemente las leyes de la manada. No olvides su rostro. Amén (Mutis, 2008, p. 44).

A partir de esta súplica, además de la condición de creyente en una deidad superior, es posible distinguir unas iniciales señas de identidad de la voz poética en cuestión: su índole de merodeador de los feudos de la muerte, de un otrora viajero que se encuentra de regreso de todo, de allí su capacidad para juzgar y cuestionar la obra del ahora invocado Señor, como ocurre en los primeros versículos de la oración (Mutis, 2008, pp. 43-44). También

es significativo su reconocerse uno más de la "manada", integrante de un colectivo, pero al mismo tiempo reivindicar su peculiaridad de ser un "avizor", una voz vigilante del devenir propio y ajeno.

Estos rasgos identitarios serán complementados y matizados en la aludida nota introductoria del poema: "No está aquí completa la oración de Maqroll el Gaviero. / Hemos reunido solo algunas de sus partes más sobresalientes, cuyo uso cotidiano recomendamos a nuestros amigos como antídoto eficaz contra la incredulidad y la dicha inmotivada" (Mutis, 2008, p. 43). El primer aspecto para destacar es la irrupción en la nota de una voz poética diferente a la de Maqroll, que se presenta como plural ("nosotros"), pero sobre todo como mediadora entre el discurso del Gaviero y los nuevos oyentes o lectores de la plegaria. Esta voz introductora no solo funge de editora del discurso maqrolliano (lo selecciona, lo clasifica y lo pone ahora al servicio de su peculiar intención comunicativa), sino que reconoce también el carácter de incompleto de cada uno de los discursos en juego (el propio del nosotros y el de Maqroll), pero al mismo tiempo deja entrever su carácter complementario. A lo anterior se suma que es justamente a esta voz plural a quien corresponde bautizar y referir un oficio a la voz poética en ciernes: "Maqroll el Gaviero".

El particular nombre de la voz poética en cuestión correspondió al intento de su autor de lograr borrar de él cualquier referencia geográfico-cultural intrínseca, de manera que alcanzara un estatus de extraterritorialidad que le permitiera emprender el viaje más allá de los atavismos locales propios de las literaturas nacionales o regionales. Aunque pasado el tiempo el propio creador reconoció que esta fue una empresa fallida dado que, desde los primeros recorridos literarios de la nueva voz poética, sus lectores lo han relacionado con disímiles paisajes culturales que van desde el mundo árabe al escocés (García Aguilar, 1993, pp. 16-17), pasando por un amplio espectro mediterráneo (Lefort, 1996, pp. 149-150), o emparentándolo con determinados linajes literarios como el de Maldoror de Lautréamont (Guarducci, 2005, p. 158) o el de Marlow de Conrad (Zalamea, 1988, p. 32). En uno u otro caso, el logro alcanzado con el nombre en cuestión fue dotar a la naciente voz poética de una condición de meteco impenitente que le permitirá emprender el viaje cuantas veces lo considere necesario sin el pesado lastre de dejar atrás un supuesto espacio originario.

Asociado a lo anterior aparece el oficio que se atribuye a la voz poética: gaviero. La otrora labor que en los barcos de vela cumplía el joven marino destinado a ocupar

la gavia o canastilla ubicada en el extremo superior del palo mayor de la embarcación y desde la cual debía otear el horizonte para avisarle a los otros integrantes de la tripulación las posibles vicisitudes del recorrido a seguir. Además del origen literario que el propio Mutis reconoció al asociar el oficio de su voz poética al de personajes que en su día cautivaron su atención lectora, como lo fueron los jóvenes gavieros presentes en las obras de Melville y Conrad (Sheridan, 1981, p. 644), también es susceptible de relacionar al gaviero mutisiano con otros dos referentes literarios, paradigmas de la función del poeta moderno.

En primer lugar está el albatros baudelairiano, ese "señor de las nubes / que ríe del arquero y habita en la tormenta" (Baudelaire, 1993, pp. 90-91). Recuérdese cómo en el poema del escritor francés se recrea la tensión existente entre el poeta moderno, encarnado en la majestuosa ave, y la sociedad que habita, representada en la tripulación del barco que observa con envidia la añorada capacidad del ave de elevarse por encima del nivel del mar y otear el horizonte, convirtiéndose en un privilegiado ojo avizor. Una tensión que derivó en el lema de "épater le bourgeois" por parte del poeta moderno y cuya réplica de la denunciada sociedad fue el "épater le poète". Justo el tipo de relación que desde su plegaria deja entrever el Gaviero al reivindicar su posición privilegiada de cara a la "manada" de la cual también se sabe parte.

En segundo lugar está el fantasma nerudiano del buque de carga, aquel que "Mira el mar [...] con su rostro sin ojos: / [...] y desciende de nuevo a la vida del buque / cayendo sobre el tiempo muerto y la madera / resbalando en las negras cocinas y cabinas" (Neruda, 1986, p. 67). La fantasmal conciencia crítica de las miserias cotidianas de la cual también hará gala Maqroll, tanto cuando evoque su juventud vivida al vértigo de la gavia o su madurez de "marinero en tierra" durante la que se hará evidente el anacronismo del oficio que se convirtió, para bien y para mal, en su principal seña de identidad.

Teniendo en cuenta las diferentes características en juego en la génesis de Maqroll el Gaviero, es posible asociar esta irrupción literaria a la tradición de la llamada heteronimia poética. Para su principal cultor, el escritor portugués Fernando Pessoa, la heteronimia responde a un intento de distanciamiento respecto a la voz poética original, siempre signada por una elevada carga autobiográfica. Para el pleno desarrollo del modelo heteronímico es necesario superar dos etapas. Una primera que consiste en la creación de una voz ortónima, que conservará el mismo tono de enunciación de la voz original pero que se distanciará de esta en lo que respecta a la visión de mundo que

proyectará mediante su discurso. La segunda etapa implicará un mayor distanciamiento frente a la voz original, la voz propiamente heterónima se diferenciará de esta tanto en la forma como en el contenido de su discurso, al punto que podrá reclamar una plena autonomía frente a la primera (Pessoa, 1987, pp. 65-66). En el caso de la inicial puesta en escena maqrolliana se entrevé la posibilidad de asumir a la voz de la nota introductora de la oración como una posible voz ortónima y a la del Gaviero como una heterónima frente a esa otra voz, la que según el modelo pessoano sería la original, que luego de una fugaz esperanza en los posibles del quehacer poético ("Programa para una poesía") muy rápidamente se inclinaría por una radical concepción de dicho quehacer como "un trabajo perdido" en las siguientes artes poéticas incluidas en *Los elementos del desastre* ("Una palabra" y "Los trabajos perdidos"). En esta valoración inicial se debe tener en cuenta lo señalado por Vázquez Medel (1988) sobre la heteronimia poética: antes que valorarla en función de un resultado concreto, se debe apreciar como una práctica escritural susceptible de ir modificándose a medida que avanza en su ejercicio exploratorio respecto a nuevos y variados espacios de enunciación (p. 27).

Consolidación y variantes del proyecto heteronímico mutisiano

La publicación en 1959 de la *Reseña de los Hospitales de Ultramar* puso en evidencia la consolidación de la práctica heteronímica iniciada por Mutis años atrás. La breve nota introductoria a la "Oración de Maqroll" dio paso a un corto pero significativo prólogo en el que la llamada voz introductora, refugiada ahora en la tercera persona gramatical del singular, daba cuenta no solo del origen del conjunto de textos del nuevo poemario, sino que también asumía la potestad de reseñarlos de cara al lector:

> Los siguientes fragmentos pertenecen a un ciclo de relatos y alusiones tejidos por Maqroll el Gaviero en la vejez de sus años, cuando el tema de la enfermedad y de la muerte rondaba sus días y ocupaba buena parte de sus noches, largas de insomnio y visitadas de recuerdos.
> Con el nombre de Hospitales de Ultramar cubría el Gaviero una amplia teoría de males, angustias, días en blanco en espera de nada, vergüenzas de la carne, faltas de amistad, deudas nunca pagadas, semanas de hospital en tierras desconocidas cuando los efectos de largas navegaciones por aguas emponzoñadas y climas malignos, fiebres de la infancia, en fin, todos esos pasos que da el hombre usándose para la muerte, gastando sus fuerzas y bienes para llegar a la tumba y terminar encogido en la ojera de su propio desperdicio. Ésos eran para él sus Hospitales de Ultramar (Mutis, 2008, p. 115).

Como puede apreciarse, la inicial función editora de la voz introductora cada vez se amplía y complejiza más. De la inaugural transcripción de un fragmento de una plegaria escuchada se pasa ahora a una valoración que no solo brinda una precisa contextuali-

zación del lugar de enunciación del discurso maqrolliano, sino también una detallada y descarnada síntesis de la materia prima tratada en él. De hecho, al avanzar en la lectura de los aludidos "fragmentos" se hace evidente el mundo compartido por las dos voces, lo que le permitirá a la introductora adelantar ejercicios de écfrasis respecto a documentos compartidos por el Gaviero ("El mapa"), cederle de manera directa el espacio de la página en blanco para que entone nuevas diatribas afines con el tono de la inicial "Oración" ("Pregón de los hospitales") y narre con el ritmo propio de la poesía en prosa ciertos periodos de las temporadas pasadas en los precarios centros de salud mencionados ("El hospital de la bahía"). Pero además, como consecuencia de esos espacios vitales compartidos entre las dos voces, la voz introductora asumirá el reto de narrar determinadas peripecias de Maqroll ("En el río", "La cascada" o "El coche de segunda", entre otras), haciendo evidente en estos casos una variante significativa de la práctica heteronímica: la de las voces complementarias que desarrolló en su día Antonio Machado.

A diferencia del modelo pessoano que en su punto extremo de desarrollo abogaba por una plena autonomía de la voz heterónima frente a las voces original y ortónima, el modelo de los complementarios o poetas apócrifos propuesto por el poeta andaluz planteaba la necesidad de evidenciar en el espacio del poema el vínculo existente entre las diferentes voces en juego, como bien lo refiere Lourenço (1997) en su estudio comparado de las dos variantes heteronímicas en cuestión: "los apócrifos [machadianos] no llegan [...] a romper el *cordón umbilical* que los liga al autor empírico, al contrario de lo que harán (ficticiamente) los heterónimos [pessoanos]" (p. 32). Esta dependencia o complementariedad también fue visible entre las voces apócrifas de Machado (2003), tal cual lo ejemplifica la significativa sujeción de Juan de Mairena hacia su maestro Abel Martín: "Si me preguntáis, decía mi maestro [...]" (p. 224), "Mi maestro tenía fama [...]" (p. 225), "El gran pecado —decía mi maestro Abel Martín [...]" (p. 229), "Sostenía mi maestro [...]" (p. 237) o "Es evidente, decía mi maestro —Mairena endosaba siempre a su maestro la responsabilidad de toda evidencia— que [...]" (p. 245). Un dispositivo de enunciación que, sin el matiz jerárquico discípulo-maestro, también se evidencia en la *Reseña de los Hospitales de Ultramar* entre la voz introductora y Maqroll: "Derivaba el Gaviero un cierto consuelo de [...]", "'Mis Plagas', llamaba el Gaviero a las enfermedades [...]", "Solía referirse el Gaviero a su Mapa de los Hospitales de Ultramar" (Mutis, 2008, p. 122, 137, 139), entre otros ejemplos. Este paralelo permite postular un nuevo filtro de lectura del proyecto concebido por

Mutis hasta entonces: el de una "heteronimia complementaria". De manera acorde con el *Drama en gente* de Pessoa, es posible vislumbrar en él un diálogo entre voces ortónimas y heterónimas susceptible de ser clasificado en: una voz original, afín al universo vital del poeta; una voz heterónima, identificable con la de Maqroll el Gaviero, y una voz intermedia entre las dos señaladas, que cumple con la función de introducir, editar y contextualizar la del anacrónico marino. Pero, por otra parte, a pesar de la cercanía de la propuesta mutisiana con el modelo pessoano, las tres aludidas voces poéticas no alcanzaban una autonomía discursiva plena. De una u otra manera siempre dependen en mayor o menor grado de la mediación de las otras, de forma afín con el modelo de los complementarios de Machado.

Esta peculiar apuesta poética asumida por Mutis durante más de dos décadas alcanzó su plena madurez con la publicación de *Summa de Maqroll el Gaviero* en 1973. En ella se reunió los poemarios publicados hasta la fecha —*Los elementos del desastre*, *Reseña de los Hospitales de Ultramar* y *Los trabajos perdidos*— y se agregó un nuevo apartado compuesto por tres poemas agrupados bajo el extenso título de "Se hace un recuento de ciertas versiones 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" (Mutis, 2008, p. 147). Un apartado cuya autoría es susceptible de ser atribuida a la llamada voz introductora, según el análisis propuesto hasta el momento. Pero tal cual lo señaló en su momento Sucre (1985), más allá de valorarse como una mera compilación de textos, el libro en sí constituye la concreción de un proyecto que desde su título ponía en evidencia la relevancia de la voz y la visión de mundo del Gaviero sobre el conjunto del universo poético concebido por Mutis:

> [Maqroll] es la *suma* de todos los otros: solo desde su perspectiva adquieren aquellos coherencia e intensidad. Es [...] la conciencia que les da sentido; la conciencia, por supuesto, del propio poeta, [...] —lo que no excluye que sea un verdadero personaje y no una alegoría—. [...] su presencia invisible —o su visible ausencia— tiene el signo de un poder apocalíptico: no tanto porque anuncie el fin o el comienzo de nada, sino porque lo que dice es siempre una revelación: es un *gaviero*, es decir, un avizor de horizontes (p. 324).

Ese ojo avizor enunciado desde la inicial "Oración", con su posición privilegiada en ciertos momentos de gaviero frente al resto de la tripulación —o manada—, también es consciente de la necesidad que tiene de contar con esa red de mediaciones discursivas —encarnada en las otras voces en juego— para que sus plegarias y visiones trasciendan el reducido ámbito de su anacrónica gavia. Un recorrido poético que,

aunque el propio autor indicó que ya estaba concluido luego de la publicación de la *Summa* (Sheridan, 1981, pp. 648-649), depararía en la siguiente década nuevas variantes al peculiar dispositivo de enunciación heterónima concebido en los poemarios previos.

El retorno de Maqroll y la voz introductora

De los cuatro poemarios que Mutis publicó durante la década de los ochenta, en dos de ellos se puede seguir el rastro del retorno de Maqroll y su fiel voz introductora al escenario poético: *Caravansary* (1981) y *Los emisarios* (1984).

En principio los ocho poemas que componen *Caravansary* se pueden juzgar como una repetición de un material poético conocido y, en teoría, ya agotado. De hecho, el propio autor presentó al nuevo poemario como una prolongación de la *Reseña de los Hospitales de Ultramar* (Pacheco, 1988, p. 242). Pero a pesar de lo anterior, algunos de los nuevos poemas ofrecen significativas variaciones respecto a la práctica heteronímica desarrollada en la *Summa*.

La primera de dichas variaciones tiene como protagonista a la voz introductora en una nueva faceta de enunciación. En el último pasaje del extenso poema homónimo al título del poemario se presenta como amanuense de las variopintas voces que han estado a cargo de los apartados previos. Mientras que estas hacen uso de la prosa para transmitir su mensaje, la voz introductora acude al verso para manifestar su incertidumbre respecto a la identidad de aquellas y a la razón de su nueva mediación discursiva: "No sé, en verdad, quiénes son, / ni por qué acudieron a mí / para participar en el breve instante / de la página en blanco" (Mutis, 2008, p. 163). Tal puesta en escena permite relacionar de nuevo el proyecto poético de Mutis con el de Pessoa, en esta ocasión en lo que respecta a la condición de "médium" del poeta. Un médium al que los "espíritus" se le imponen y lo someten a sus designios, en lugar de ser invocados por aquel (Pessoa, 1997, pp. 157-158). Pero a diferencia del médium pessoano, que no se molesta con dicha alteración del orden discursivo, la voz introductora mutisiana duda de la veracidad del discurso de las otras voces —"Vanas gentes estas, / dadas, además, a la mentira" (Mutis, 2008, p. 163)— y además implora por su desaparición, de manera semejante a la de Maqroll en su ya lejana "Oración": "Que los acoja, Señor, el olvido. / Que en él encuentren la paz, / el deshacerse de su breve materia, / el sosiego a sus almas impuras, / la quietud de sus cuitas impertinentes" (pp. 162-163). Por primera vez el lector de la hasta entonces publicada obra poética mutisiana asiste a un gesto

de rebelión por parte de la voz introductora, posible presagio de un agotamiento de su tradicional función enunciativa o el anhelo de alcanzar una plena autonomía frente a la de Maqroll.

Una primera señal del giro en la relación entre el tradicional dúo de voces se hace evidente el poema en prosa "La Nieve del Almirante". En él, la voz introductora, ahora desde los posibles discursivos de un narrador en primera persona del plural, da cuenta de la temporada que Maqroll pasó en una vetusta tienda de carretera en lo alto de una anónima cordillera. En esta ocasión no transcribe un recuerdo de Maqroll, sino que funge como testigo directo del día a día del otrora gaviero:

> Al tendero se le conocía como el Gaviero y se ignoraban por completo su origen y su pasado. La barba hirsuta y entrecana le cubría buena parte del rostro. Caminaba apoyado en una muleta improvisada con tallos de recio bambú. En la pierna derecha le supuraba continuamente una llaga fétida e irisada, de la que nunca hacía caso. [...] Era de pocas palabras, el hombre (Mutis, 2008, p. 167).

Esta descripción del Gaviero es llamativa porque, contrario a lo esperado, brilla por la ausencia de la familiaridad que el lector de la época suponía existía entre las dos voces. Ahora, la voz introductora se transforma en un narrador distante: de ser el oyente privilegiado de los testimonios del otro, pasa a describir con cierto tono neutral el deterioro físico de este. Y aunque conserva la potestad de transmitir al lector del poema ciertas reflexiones del ahora tendero, también reconoce que la inicial función editorial ha pasado a "manos anónimas":

> En los costrosos muros del pasillo [que conducía al patio trasero de la Nieve del Almirante] se hallaban escritas frases, observaciones y sentencias. Muchas de ellas eran recordadas y citadas en la región, sin que nadie descifrara, a ciencia cierta, su propósito ni su significado. Las había escrito el Gaviero y muchas de ellas estaban borradas por el paso de los clientes hacia el inesperado mingitorio. Algunas de las que persistieron con mayor terquedad en la memoria de la gente, son las que aquí se transcriben (Mutis, 2008, p. 168).

Más de treinta años después de la publicación de la "Oración", por primera vez se hace mención directa de un "escrito" de Maqroll. Un giro que además dejaba entrever un posible reclamo de autonomía discursiva por parte de este, al que se sumaba también una cada vez mayor inclinación de su discurso por el tomo narrativo, dejando atrás el otrora carácter provocador de sus plegarias y diatribas.

Ese nuevo deseo de narrar por parte de Maqroll se hizo evidente en "Cocora". En él, a diferencia de anteriores relatos en los que había sido el emisor directo, no recrea un periodo pasado de su existencia, sino su presente como guardián de una mina aban-

donada. A ello suma dos rasgos inéditos en su tradicional ejercicio discursivo: dejar testimonio de cara al futuro de la vivencia en cuestión (Mutis, 2008, p. 174) y vislumbrar un mañana que le permita superar el trauma de los días de encierro en la mina (p. 177). Paradójicamente los nuevos escenarios de enunciación de la voz introductora y Maqroll contemplados en los poemas previos se desdibujarán en el texto con el que finalizará *Caravansary*. "En los esteros", un narrador omnisciente dará cuenta de manera precisa del final de los días de Maqroll el Gaviero, en compañía de una mujer anónima, cuando intentaba retornar nuevamente a su siempre añorado refugio marítimo a bordo de un vetusto planchón: "El Gaviero yacía encogido al pie del timón, el cuerpo enjuto, reseco como un montón de raíces castigadas por el sol. Sus ojos, muy abiertos, quedaron fijos en esa nada, inmediata y anónima, en donde hallan los muertos el sosiego que les fuera negado durante su enrancia cuando vivos" (p. 187).

Esta versión de la muerte de Maqroll fue incluida años después, junto a otras de menor credibilidad para el narrador, en la novela *Un bel morir* (1989); la noticia de un fallecimiento que en ningún momento significó la desaparición del Gaviero como una de las principales voces poética y luego narrativa sobre la cual Mutis siguió construyendo su universo literario.

Tan solo tres años después de la publicación de *Caravansary*, Maqroll reapareció en *Los emisarios*, poemario que constituyó "una sorprendente vuelta de tuerca" en el universo poético mutisiano, dada una significativa variación de la relación entre el creador y sus criaturas poéticas (Sheridan, 1988, p. 107). Tres fueron los poemas en que se evidenció dicho cambio: "El cañón de Aracuriare", "La visita del Gaviero" y "Una calle de Córdoba".

Aunque el primero de ellos replicó una vez más el mecanismo de enunciación en el que la voz introductora revela al lector una vivencia de Maqroll, en esta oportunidad sí se hizo alusión a un claro soporte documental para hacerlo: "algunas notas halladas en el armario del cuarto de un hotel de miseria, en donde [el Gaviero] pasó los últimos días antes de viajar a los esteros y perecer allí como ya se dijo en otra ocasión" (Mutis, 2008, p. 230). Este nuevo escenario de enunciación implicó un cambio significativo de la función ejercida hasta entonces por la propia voz introductora: su anterior campo de acción de prologar y editar las palabras del Gaviero se amplió al ser ahora la encargada de recrear la metamorfosis de Maqroll en el Cañón de Aracuriare, asumiendo el inevitable riesgo de la mayor o menor fidelidad de su relato frente a las fuentes que nutrían su escritura. En cuanto a

la metamorfosis del Gaviero, esta consistió en un doble desdoblamiento. En un primer momento, fiel a sus largas temporadas de introspección, Maqroll se desdobló en el juez de las diversas y, por lo general, traumáticas experiencias pasadas del Gaviero (p. 228). Pero en esta ocasión el balance existencial adquirió un carácter catártico al suscitarse un segundo desdoblamiento en el que el tercer Maqroll en cuestión logró tomar distancia tanto del otrora gaviero como del sempiterno juez de este:

> Tuvo la certeza de que ese, que nunca había tomado parte en ninguno de los episodios de su vida, era el que de cierto conocía toda la verdad, todos los senderos, todos los motivos que tejían su destino ahora presente con su desnuda evidencia que, por lo demás, en ese mismo instante supo entender inútil y digna de ser desechada de inmediato (p. 229).

La aparición de este tercer Maqroll constituyó el punto de partida de una nueva existencia para el hasta entonces heterónimo poético mutisiano. Este ya no estaba condicionado por la común dualidad de ser "juez y parte", sino por la mera condición de "ser", sin adjetivos ni oficios previamente endilgados. Por esto, aunque en futuras publicaciones de Mutis y de los estudiosos de su obra se siguió aludiendo a la voz poética en tránsito de convertirse en personaje narrativo como "Maqroll el Gaviero", se puede afirmar que, durante el ejercicio de introspección referido murió el Gaviero, aquel ojo avizor que alertaba al resto de la manada o de la tripulación sobre los obstáculos a enfrentar, y regresó al río liberador un Maqroll a secas, sin oficio alguno preestablecido, ávido de ser fiel a la tranquilidad alcanzada en su epifánica tarea introspectiva.

Este nuevo heterónimo se hará evidente en "La visita del Gaviero", pese a la insistencia del título del poema en seguir asociándolo a su oficio pretérito. El nuevo encuentro entre Maqroll y la voz introductora tendrá lugar en medio de un paisaje típico de la denominada "tierra caliente" de la zona cafetera colombiana. A diferencia del distanciamiento evidenciado entre los dos interlocutores en "La Nieve del Almirante", en esta ocasión se percibe una familiaridad afín al pasado compartido entre ellos, que justamente le permitirá al anfitrión tomar nota de la significativa metamorfosis de Maqroll. Una metamorfosis que, más allá de ser solo física a consecuencia del inexorable paso del tiempo, se aprecia sobre todo en el tono de su discurso y en su nuevo horizonte de expectativas (Mutis, 2008, p. 204). Porque a pesar de evocar momentos desconocidos y significativos de su pasado, que también dejará consignados en varias cuartillas que dará como legado a su interlocutor, dicha interpelación a los senderos ya recorridos tendrá una clara intención catártica, dado que, como sujeto cada vez con menos ataduras, busca

que su destino esté regido por aquello que consignó en una de sus "sabias sentencias de almanaque": "Vivir sin recordar sería, tal vez, el secreto de los dioses" (p. 208). El otrora marino no solo había descendido de la gavia, sino que además se había liberado de la pesada labor de memorialista de sus avatares. Esta labor le correspondió cumplirla en un futuro cercano a la voz introductora cuando fue la encargada de, precisamente, "editar" las *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero.*

Pero previo a asumir esa descomunal carga, la voz introductora, cada vez más próxima a la voz autobiográfica de Mutis, también experimentó una significativa epifanía en "Una calle de Córdoba" cuando, realizado un balance de sus filias literarias y una sentida reseña de sus amistades y de su entorno familiar más íntimo, tuvo la certeza de "que en esta calle [...] estaba el lugar, el único e insustituible lugar en donde todo se cumpliría para mí con esta plenitud vencedora de la muerte y sus astucias, del olvido y del turbio comercio de los hombres" (Mutis, 2008, p. 215). Será el hallazgo de "un lugar sobre la tierra" el que le permitirá continuar su función de complementario de Maqroll, pero con un mayor margen de libertad en su labor escritural, al igual que los ya referidos apócrifos machadianos.

Además de constituir una significativa "vuelta de tuerca" de la poética heteronímica mutisiana, *Los emisarios* se erige como un complejo laboratorio de la denominada práctica de la "escritura oblicua" que ejemplificó en sus "colígrafos" y que teorizó el poeta venezolano Eugenio Montejo (1974), otro de los relevantes cofrades de la heteronimia trasatlántica. Según este, el punto de partida para dicha práctica escritural se encuentra en la contraposición de dos espejos que tendrían la virtud de desplazarse tanto vertical como horizontalmente, siguiendo el modelo de cambio de perspectivas propuesto por el cubismo, lo que permitiría a la voz que se ubicara en medio de ellos un registro oblicuo de su discurso, susceptible de ser percibido por los oyentes-lectores desde múltiples y variables perspectivas (pp. 130-131). Una práctica discusiva experimental que no se agotó en los poemarios de Mutis, sino que se mantuvo vigente en las novelas y los relatos que publicó entre 1986 y 1995, y que les permitió a las metamorfoseadas voces introductora y de Maqroll resignificar su relación de heterónimos complementarios.

Las metamorfosis narrativas

Bajo el título de *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*, en 1997 se recogieron en un solo volumen las siguientes novelas y colecciones de relatos: *La Nieve del Al-*

mirante (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). A pesar de sus diferencias respecto a la enunciación de los discursos en juego, que a continuación se matizarán, todos estuvieron signados en mayor o menor escala por los principios que Ricardo Gullón (1984) estableció para la denominada 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 este 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, transpuestos a la palabra, declaran su complementariedad (p. 44).

Esta posibilidad de una intrincada conjunción entre la forma y el contenido casó de manera idónea con la práctica heteronímica desarrollada por Mutis previamente, lo que permitió una transición natural entre las posibilidades discursivas de Maqroll y la voz introductora, inicialmente asumidas como voces poéticas, y convertidas ahora en narradoras y personajes del nuevo conjunto de publicaciones.

En *La Nieve del Almirante*, *Ilona llega con la lluvia* y *Un bel morir* pueden apreciarse puestas en escena discursivas ya utilizadas en los poemarios previos, pero ahora con nuevos matices que las enriquecen. En el caso de *La Nieve del Almirante* encontramos a la voz introductora una vez más como editora de un manuscrito de Maqroll, pero cuyo hallazgo en el interior de un libro de historia comprado en una librería de viejo ubicada en el Barrio Gótico de Barcelona revela al lector sus filias y fobias históricas, que por momentos coincidirán con las del Gaviero (Mutis, 2019, pp. 13-14). Si antes se había especializado como prologuista de ciertos discursos maqrollianos, ahora agregará significativos epílogos que iniciarán un enriquecedor ejercicio de intratextualidad al agrupar en el cierre de la novela significativos poemas en prosa publicados previamente, agrupados bajo el título general de "Otras noticias sobre Maqroll el Gaviero" (pp. 77-92). En *Ilona llega con la lluvia*, antes de cederle la palabra a Maqroll, acudirá a la manida nota al lector en la que, más allá de dar cuenta una vez más de su privilegiada condición de oyente de los relatos del Gaviero, incluirá al destinatario de esta en el selecto grupo de amigos del anacrónico marino (pp. 101-102). La nueva condición de epiloguista también reaparecerá en *Un bel morir*, pero sin limitarse a compilar una serie de textos ya conocidos, sino a valorar la veracidad de las distintas versiones del fallecimiento del Gaviero, ya en circulación desde los años de la *Summa* (Mutis, 2008, pp. 272-275). En cuanto a las

nuevas alternativas discursivas de Maqroll, la más significativa será la toma de conciencia respecto a su quehacer escritural que plasmará en el diario de su viaje por el mirífico río Xurandó, el ya mencionado manuscrito hallado por la voz introductora, y que constituirá el principal cuerpo textual de *La Nieve del Almirante*. Sus motivos para acudir al registro escrito oscilarán entre la posibilidad de evocar viejos conocidos como Abdul Bashur (Mutis, 2019, p. 60) o Flor Estévez, la fallida destinataria de una carta incluida en el diario (pp. 42, 56, 67-69) o asumir la escritura como un escenario catártico frente a los retos de su nuevo desplazamiento río arriba (p. 63); en uno u otro caso, con la sensación de que a través de su escritura puede experimentar nuevamente los epifánicos desdoblamientos vividos en "El cañón de Aracuriare" (pp. 45-46).

Al igual que *Los emisarios* representó una significativa "vuelta de tuerca" en el caso de la producción poética de Mutis, *La última escala del Tramp Steamer* constituyó otro giro en el marco de su segundo ciclo narrativo. En esta novela corta, en la que Maqroll es mencionado de manera fugaz, todo el protagonismo discursivo recae en la voz introductora. Por una parte, como había ocurrido en "En una calle de Córdoba" y otros poemas, se corrobora su proximidad a la voz autobiográfica de Mutis. El relato recrea diferentes viajes de la voz introductora como empleada de una compañía petrolera, susceptibles de equiparse a los realizados por el autor en sus años de empleado de la Esso (Mutis, 2019, pp. 283-284). Por otra parte, constituye también un "arte narrativa" que revela la capacidad de la voz introductora de transformar el relato oral de un tercero en un recuento escrito, como ha hecho en múltiples ocasiones con los del Gaviero (p. 283). A la que además añade una inédita conciencia respecto al anacronismo de sus relatos una vez son publicados al no ajustarse a los gustos y criterios de la crítica literaria imperante en la época (p. 283).

Como consecuencia de esta "vuelta de tuerca" narrativa y de la conciencia narrativa adquirida por Maqroll y la voz introductora, el contrapunto de espejos de la escritura oblicua montejiana se exacerbará en los otros tres volúmenes de las *Empresas y tribulaciones*. Más allá de las historias recreadas en cada uno de ellos, se convertirá en norma del proyecto narrativo, tal cual se hizo evidente en "La visita del Gaviero", la posibilidad de ver coincidir en diversos espacios de enunciación a las dos voces en cuestión. Algunos de los encuentros más significativos quedarán consignados en la novela *Amirbar* y el relato "Jamil", incluido en *El tríptico de mar y tierra*. El primero será cuando Maqroll se recupere de una fallida explotación de minas en la cordillera andina

en la casa del hermano del narrador, en Los Ángeles (Mutis, 2019, p. 343); y el segundo cuando coincida con este y su esposa en Pollensa para compartirles el cambio que tuvo su vida al hacerse cargo durante una temporada del pequeño hijo de su entrañable amigo Abdul Bashur (pp. 596 y ss.). En los dos casos, los nuevos contertulios responderán a las identidades del hermano y la esposa del escritor de carne y hueso. También será llamativa la relación entre Maqroll y el pintor Alejandro Obregón que se evidenciará desde la publicación de *Amirbar*, al punto de que en "Razón verídica de los encuentros y complicidades de Maqroll el Gaviero con el pintor Alejandro Obregón" (*Tríptico de mar y tierra*), el segundo brindará una nueva versión de la muerte del primero, ahora acaecida en la Ciénaga de Cartagena, que será "corroborada" en el pacto ficcional del relato por un cronista llamado Gabriel García Márquez (pp. 584-585).

Los giros hasta aquí referidos del inicial proyecto heteronímico, ahora inscritos en las opciones discursivas de la novela lírica o poética, evidencian la inevitable metamorfosis que el héroe del relato tradicional sufre al adentrarse en estos nuevos espacios de enunciación. Siguiendo a Todorov (1987), el énfasis ya no estará en una verosímil reproducción de los acontecimientos recreados, sino en la variopinta amalgama de sensaciones, visiones y sentimientos que estos susciten en los ahora narradores (p. 125). Valoración que se ajusta de manera diáfana a las *Empresas y tribulaciones*, que como se probó previamente, aunque utilizan como pretexto narrativo los acontecimientos cobijados en la primera parte del título ("empresas"), su énfasis está en el complejo universo sugerido en su segunda parte ("tribulaciones").

Porque más allá de tener a Maqroll remontando un río amazónico en busca de unos misteriosos aserraderos, regentando un burdel en Panamá, transportando un cargamento ilegal de armas a la cima de una cordillera, intentando vencer los misterios de los socavones de una hechizada mina, reviviendo los inusuales periplos vividos con Abdul Bashur o Ilona Grabowska (otros enigmáticos desdoblamientos de su ser), o siendo consciente de la imposibilidad de recuperar su infancia perdida de la mano del pequeño Jamil, lo que prevalecerá en la memoria de sus lectores será su desesperanzado balance de la condición humana, su incertidumbre acerca de los límites de la palabra poética y narrativa para dar cuenta de esta, su infatigable búsqueda de esos contados semejantes que lo aceptarán tal cual es, sin emitir juicio alguno sobre sus actos, y su peculiar e irrepetible relación con ese otro que lo fabuló para que su temprana visión del mundo fuera creíble.

Hasta aquí este nuevo recorrido por las distintas variaciones de parte de algunos de los lugares de enunciación más significativos del universo literario mutisiano. Pero, para tener una visión más completa y matizada de este, falta revisitar otras de sus vertientes más representativas, como lo son su insistente y provocador diálogo con periodos y personajes polémicos del devenir histórico de la cultura occidental; la resignificación del imaginario del paisaje cultural asociado a la denominada "tierra caliente" colombiana; el constante ejercicio de intertextualidad con un variopinto espectro de la literatura europea, estadounidense y latinoamericana, principalmente de los siglos XIX y XX; el modelo de la llamada desesperanza, que plantea como filtro de lectura del mundo, con significativos vasos comunicantes con las propuestas de escritores como Rilke, Drieu la Rochelle, Malraux y Pessoa, entre otros; y los ejercicios de experimentación formal visibles en su primer ciclo narrativo que van desde el relato autobiográfico hasta el uso de técnicas propias de la nueva narrativa histórica, entre otras. Sea esta, además del artículo antes desarrollado, una invitación al reencuentro con esta amplia y diversa obra literaria en el año en que se cumple el centenario del nacimiento de su creador.

Referencias bibliográficas

Balza, J. y Medina, J.R. (1993). Maqroll y las batallas perdidas. En S. Mutis Durán (Ed.). *Tras las rutas de Maqroll el Gaviero 1988-1990* (pp. 68-79). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

Baudelaire, C. (1993). *Las flores del mal.* Madrid: Cátedra.

García Aguilar, E. (1993). *Celebraciones y otros fantasmas: una biografía intelectual de Álvaro Mutis.* Bogotá: Tercer Mundo Editores.

Guarducci, G. (2005). Las raíces de Maqroll. *Cuadernos Literarios* 4, pp. 151-164.

Gullón, R. (1984). *La novela lírica.* Madrid: Cátedra.

Hernández, C. (1995). *Álvaro Mutis: una estética del deterioro.* Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Lefort, M. (1996). Maqroll el Gaviero: nom-image, sésame de l'œuvre d'Álvaro Mutis. *Moenia. Revista Lucense de Lingüística & Literatura* 2 (separata), pp. 145-193.

Lejeune, P. (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios.* Madrid: Megazul-Endymion.

Lourenço, A. A. (1997). *Identidad y alteridad en Fernando Pessoa y Antonio Machado (Álvaro de Campos y Juan de Mairena).* Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Machado, A. (2003). *Juan de Mairena I.* Madrid: Cátedra.

Montejo, E. (1974). *La ventana oblicua.* Caracas: Editorial Arte.

Mutis, A. (2008). *Summa de Maqroll el Gaviero. Poesía reunida [1947-2003]*. Bogotá: Alfaguara.

Mutis, A. (2019). *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*. Barcelona: Editorial RM.

Neruda, P. (1986). *Residencia en la tierra*. Barcelona: Bruguera.

Pacheco, C. (1988). Se escribe para exorcizar a los demonios. En S. Mutis Durán (Ed.). *Tras las rutas de Maqroll el Gaviero 1981-1988* (pp. 241-249). Cali: Proartes-Gobernación del Valle/ Revista Literaria Gradiva.

Pessoa, F. (1987). *Sobre arte y literatura*. Madrid: Alianza.

Pessoa, F. (1997). Carta a Adolfo Casais Monteiro. En A. Tabucchi (Ed.). *Un baúl lleno de gente. (Escritos sobre Pessoa)* (pp. 173-190). Madrid: Huerga y Fierro editores.

Sheridan, G. (1981). La vida, la vida verdaderamente vivida… En Á. Mutis. *Poesía y prosa* (pp. 616-651). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

Sheridan, G. (1988). *Los Emisarios* de Álvaro Mutis. En S. Mutis Durán (Ed.). *Tras las rutas de Maqroll el Gaviero 1981-1988* (pp. 103-112). Cali: Proartes/Gobernación del Vall/-Revista Literaria Gradiva.

Sucre, G. (1985). *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.

Todorov, T. (1987). *La notion de littérature et autres essais*. París: Éditions du Seuil.

Vázquez Medel, M. A. (1988). *Fernando Pessoa: identidad y diferencia*. Sevilla: Editoriales Andaluzas Unidas.

Zalamea, A. (1988). *La Nieve del Almirante*, el diario de Maqroll y Álvaro Mutis. En S. Mutis Durán (Ed.). *Tras las rutas de Maqroll el Gaviero 1981-1988* (pp. 27-34). Cali: Proartes-Gobernación del Valle/Revista Literaria Gradiva.

redalyc
UAEMEX

Disponible en:
https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498380348007

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

Mario Barrero Fajardo

Las metamorfosis discursivas de Maqroll el Gaviero*
The Discursive Metamorphoses of Maqroll el Gaviero (the Lookout)

Estudios de literatura colombiana
núm. 52, p. 123 - 140, 2023
Universidad de Antioquia,
ISSN: 0123-4412
ISSN-E: 2665-3273

DOI: https://doi.org/10.17533/udea.elc.350947