

*La recuperación de la novela de aventuras
en la narrativa de Álvaro Mutis:
¿descubrimiento de nuevos caminos míticos
o jocosas refracciones de la posmodernidad?*

GABRIELE BIZZARRI
Universidad de Pisa

Resumen

La insistencia de Álvaro Mutis en la lectura y recuperación de antiguos géneros tiene en su obra un síntoma concreto en la escritura de una nueva novela de aventuras, inscrita en los mecanismos y códigos de la desprestigiada «literatura de evasión». La necesidad de mitos heroicos en el texto del escritor colombiano se acompaña de la constatación de su imposibilidad y tiñe su prosa de una nostalgia posmoderna, una elegía por la pérdida de los antiguos relatos protectores y el fracaso de las empresas y epopeyas clásicas.

Palabras clave: Mutis / Narrativa / Aventura / Mito / Épica / Posmodernidad.

Abstract

The interest of Álvaro Mutis in the reading and renovation of genres from the past can be seen in his own incursion in the adventure novel. He detects the necessity of myth and the epic, but at the same time the impossibility of heroism in contemporary life. His production develops all the elements of postmodern melancholy and becomes an elegy for the loss of protecting tales from the past and for the failure of classical adventures and epics.

Key words: Mutis / Narration / Adventure / Myth / Epic / Postmodernity.

La obra narrativa de Álvaro Mutis representa un intento, literario y existencial, de recuperar la forma y el espíritu de la antigua novela de aventuras: indagar los motivos y el sentido de esta operación en la peculiar poética del autor y en el ámbito del panorama hispanoamericano actual constituye, a mi manera de

ver, un acceso privilegiado hacia la comprensión de la saga moderna de Maqroll el Gaviero.

Sus *Empresas y tribulaciones*, siete novelas en total, se hacen responsables de la creación de un espacio literario autónomo y autosuficiente, hecho de refinadas intertextualidades e intrincadas referencias internas, en las que el autor se finge depositario y casual editor de un ciclo aventurero virtualmente infinito, totalmente centrado en las peregrinaciones y reflexiones de un único personaje, ocupándose de recorrer sus pasos y de transmitir sus hazañas.

Será necesario decir desde ahora que este original experimento narrativo, que compite en complejidad y coherencia con el Macondo de García Márquez, atestigua, por parte del autor, una actitud de profunda nostalgia por una literatura de «mitos y héroes» en la que la recuperación de recursos y artificios narrativos de una tradición antigua responde a una precisa posición teórico-existencial de aristocrático rechazo del presente, depositando en el centro de la narración la figura atemporal del viaje mítico, tematizando metafóricamente su importancia como constante antropológica de la búsqueda de un sentido para el destino del hombre en la tierra¹. En cierta medida, el ciclo de Maqroll viene a representar un caso emblemático del fenómeno de resurrección y nueva contextualización, en el panorama de la literatura hispanoamericana actual, de géneros literarios olvidados o menores, utilizados con peculiares fines representativos, como vehículo para cuestionar las jerarquías oficiales, o bien sencillamente para comunicar contenidos nuevos². Como intentaré demostrar, la *nostalgia del mito* por parte del autor y de su doble literario, que se siente y se declara un «exiliado» en el presente, constituye la estrategia subyacente a la erudita operación mutisiana.

Al lado de este nivel profundo que metaforiza la elección de una forma olvidada y la justifica con el deseo de creación de un nuevo héroe hispanoamericano, puro e incontaminado, existe también otra verdad, la que invoca la naturaleza autorreflexiva y refinadamente erudita de la escritura de Mutis, y que me atrevería a llamar la cara posmoderna de nuestro autor³. Se puede decir, en efec-

¹ Michèle Lefort. *Álvaro Mutis et Maqroll el Gaviero*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2001, pág. 111: «La vie est une perpétuelle navigation, une traversée de l'existence, avec ses ports et ses écueils, et qui aboutit fatalement à ce delta où mort et vie se fondent dans les eaux mélangées du fleuve et de la mer. Le vieux canot rouillé de Maqroll est la version moderne de la barque de Charon».

² Piénsese por ejemplo en el uso revolucionario y extremadamente «culto» que hacen Borges y Bioy Casares del género policial.

³ Frederic Jameson. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1991, pág. 44, nota que el colapso de las ideologías típico de la época pos-

to, que Maqroll navega a través de una intrincada red de referencias literarias y tópicos antiguos, más que por rutas realmente trazadas en mapas náuticos concretos. El juego con un género codificado y su recontextualización levanta de continuo un problema fundamental en torno al riesgo de «manierismo» y «literalización» al que constantemente se expone el proyecto utópico de la Odisea maqrolliana.

Si la relación con el pasado en la praxis de las reescrituras posmodernas se hace a menudo irreverente —caja vacía, ridículo armazón, útil para vehicular contenidos ajenos, a menudo una crítica violenta dirigida hacia un mundo y unos ideales pasados de moda y ya inservibles—, en la obra de Mutis la recuperación de un espíritu y de una modalidad narrativa es absolutamente seria, diría trágica necesidad contra la centrífuga decadencia de la vida moderna hacia la ruina. La presencia de obsesiones recurrentes en su amplia producción poética juega, significativamente, un papel importante en esta operación de rescate filológico⁴. Sin embargo, la seriedad de la *empresa* no substraer la obra de este narrador tardío a ciertas dinámicas y peligros de la literatura posmoderna. ¿Maqroll es héroe colectivo de una metafórica búsqueda interior o simple reflejo de sus múltiples y eruditas lecturas? Al mismo tiempo eminente reencarnación y trágica imitación de sus modelos de referencia (guardados como tranquilizantes reliquias bajo forma de imprescindibles libros de cabecera), el personaje, constantemente listo para zarpar hacia una gran aventura, incapaz de sucumbir a la inacción, se hace portador de un inequívoco linaje romántico que sugiere continuamente el renacimiento de grandes motivos heroicos. Sin embargo, la amenaza de un repliegue autorreferencial que revele su esencia de «reflejo literario» es constante, y lo devuelve de lleno al panorama literario de la posmodernidad actual.

Justo en esta aparente contradicción del experimento reside la originalidad y la tensión que hace única la obra de Mutis. Es más, es en esta dialéctica entre dos polos opuestos e irreconciliables que la prosa de Mutis y las romerías de su

moderna «ha provocado que los productores de cultura no tengan ya otro lugar al que volverse que no sea el pasado: la imitación de estilos caducos, el discurso de todas las máscaras y voces almacenadas en el museo imaginario de una cultura hoy global». En el caso de Mutis hay que juzgar con atención la fundamental distinción entre la punzante aflicción, propiamente modernista, ante un pasado que se presiente recuperable sólo estéticamente y la operación posmoderna de «*la mode rétro*» donde «el pasado como referente se encuentra puesto entre paréntesis, y finalmente ausente, sin dejarnos otra cosa que textos» (Jameson, *op. cit.*, pág. 46).

⁴ Michèle Lefort, *op. cit.*, pág. 112, afirma con razón que «dans le cas de l'oeuvre de Álvaro Mutis, la poésie, la *Summa*, tient lieu de texte (d'espace) primordial à partir duquel vont s'opérer de multiples résurgences qui vont peupler la fiction de maints aspects mythiques».

personaje heterónimo (figuras especulares de un mismo viaje) asumen una identidad propia y característica, además de una marcada dimensión trágica. En Mutis, la recuperación y la revisión acompañan, en efecto, una angustiada reflexión sobre el tiempo, el destino y la escritura.

Forma y substancia de una relectura

La nostalgia por un pasado heroico es rasgo esencial de la obra de Mutis, bien a nivel temático (inquietudes filosófico-existenciales, pesimismo por lo absurdo del presente), bien a nivel de la reflexión literaria (intento de rescate de la palabra mítica). Los dos planos remiten continuamente uno al otro en un proyecto narrativo de extrema coherencia que llega a ser figura y encarnación de esta nostalgia.

Autor (hombre real y narrador) y personaje (narrador a su vez) son figuras especulares que, con coherencia respecto a su papel y función, se reflejan alrededor de polos de atracción idénticos, y sobre estas bases se crea entre ellos un intercambio solidario de material humano y narrativo, una relación compleja, hecha de íntimas complicidades y recíproca admiración, cuando la magia de la ficción posmoderna decide hacerlos encontrarse por un momento en el mismo horizonte⁵.

A este nivel (el de la reflexión existencial), hay que decir que para el autor y su *alter ego*, el tema central de la recuperación de un pasado heroico, noble y absoluto, constituye una obsesión vital sin respuesta, o mejor dicho una utopía decaída y alterada en los pobres escenarios del mundo moderno, y aún así noble e irrenunciable misión de vida, perpetrada trágicamente con ciega vocación de derrota. Las «grandes» empresas de Maqroll representan el único centro estable de su vida y le hacen a los ojos de amigos y conocidos (entre ellos el autor), rapados por sus desesperados arranques heroicos, objeto de conmovida admiración,

⁵ Me permito obviar la fundamental distinción entre autor real, autor implícito y narrador, debido a la extrema dificultad que dicha clasificación implica en la obra de Mutis, coherentemente con la norma de la narración posmoderna. Quien defiende la paternidad de los textos de Maqroll no sólo se proclama íntimo amigo del protagonista y testigo de primera mano de sus jugosas narraciones orales, sino se presenta al lector con su propio nombre, apellido e historial real: Álvaro Mutis.

A este respecto, Consuelo Hernández. *Álvaro Mutis: una estética del deterioro*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1996, pág. 38, se pregunta: «¿A quién pertenece la obra escrita por Álvaro Mutis, a Mutis o a Maqroll? ¿No se trata de una suerte de autobiografía centrífuga donde Maqroll borra a Mutis o Mutis se borra en Maqroll? Es la escritura como presencia y a la vez como pérdida de autoridad, como pérdida de identidad que sólo puede reconocerse en otro».

avis rara y desencajado superviviente de una casta ahora ya extinguida. Sin embargo, nuestro héroe ya no es y no podrá ser el héroe puro del pasado: una fuerte dosis de autoconciencia y de desencantado cinismo se juntan en Maqroll viajero y aventurero incansable, personaje que mantiene desde el principio la sensación de estar fuera de lugar y califica sus correrías y aventuras como defectos y anomalías constitucionales, consciente de la inutilidad última de las acciones humanas y del inevitable final al que lleva fatalmente cada viaje. Esta oscura percepción de la imposibilidad de mitos y héroes en el campo de acción contemporáneo es asumida como inevitable, pero nunca aceptada de buen grado: el discurso del Gaviero y su filosofía se revelan, en efecto, profundamente empapadas de un sentido existencial de lejano origen, y el rechazo desdeñoso y altanero a aceptar la moral común del hombre moderno es brutal y chocante, rasgo nunca renegado, aunque en contraste con la lúcida conciencia del desastre.

Desde la perspectiva de la reflexión temática entonces, que entiendo como la gran constante de la narrativa de Mutis, la nostalgia del mito encuentra su foco en el personaje y en su peculiar filosofía de vida. Si se desliza hacia el plano de la creación literaria, nos encontramos delante de un núcleo problemático idéntico. No olvidemos que Mutis y Maqroll comparten el esencial papel de narradores, de tejedores de un discurso fabuloso. Si la solidaridad entre los dos «personajes» es completa en lo que se refiere a la vocación existencial, aún más evidente resulta la atracción ejercida por sus recíprocas maneras de contar: las formas de la oralidad épica, la distancia heroica utilizada por el Gaviero en la relación maravillosa e interminable de sus pobres hazañas atrae e implica la voz del narrador oficial que, contaminado por la personalidad arcaizante de su héroe, utiliza las mismas estrategias discursivas para evocar y relatar míticamente el mismo acto de la narración. La añoranza por un pasado de héroes y aventuras dotadas de significado, el duelo por la inutilidad de aquellos nobles códigos de comportamiento en el siglo actual, se traduce en la altiva utopía de la narración arcaizante. Así sucede que las míseras y desesperadas empresas del Gaviero (desastrosos intentos comerciales, viajes sin rumbo, interminables romerías por tabernas de mala muerte...) son contadas con el respeto reverencial y la distancia focal que se suele guardar para leyendas y hazañas de nobles caballeros medievales. Este tratamiento estilístico y narrativo contrasta con la escualidez y la miseria del objeto de la narración, con las grotescas correrías del protagonista, personaje nada común y dotado de una peculiar nobleza de pensamiento y acción pero, por otro lado, «pobre diablo» sometido a un vistoso e injustificado proceso de heroización.

Dicha incongruencia produce una sensación continua de extrañamiento que constituye el tono peculiar de la narración mutisiana.

Escritura y reescritura

En la recopilación de cuentos *El último rostro*, una de sus escasas obras de ficción no relacionada con las aventuras del Gaviero, aparece un texto bastante interesante y útil para desentrañar la naturaleza de la operación narrativa realizada por Mutis en el ciclo de Maqroll. Se trata del cuento titulado «Antes que cante el gallo», en el que el autor «reescibe» la Pasión de Cristo con rasgos anacrónicos, irónicos, y a menudo violentamente heterodoxos. La Escritura —dogma y tono narrativo— se somete a una minuciosa revisión, y el sentido del cuento no puede prescindir de la confrontación-enfrentación con el texto original⁶, revelando una de las características básicas de la literatura posmoderna. Algo bastante similar pasa con las *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero* donde, a mi manera de ver, la relación con las modalidades narrativas de referencia —las de la épica de aventura— vehicula una clara voluntad de significación. Investigar los motivos de este rescate nos introduce en la médula de la palabra literaria del escritor colombiano, que refleja una relación problemática y embarazosa con el pasado y la palabra ya dicha o ya escrita, con formas narrativas y tipos humanos que remiten a una plenitud ya desaparecida, con los que no se puede evitar medir fuerzas y enfrentarse agónicamente: en este sentido, en las páginas de Mutis se da voz a la dolorosa búsqueda de identidad de la cultura posmoderna.

Por otro lado, el escritor, en la saga del Gaviero, rehúye el riesgo de la parodia, y opta por una recreación no mediada del espíritu y de la palabra de género, para un acercamiento aparentemente directo a la verdad «escritural». A diferencia de lo que pasa en mucha literatura posmoderna, exhibicionista y autorreferencial, la primera impresión que se deduce de la lectura de las novelas del colombiano es la de una cierta sencillez épica, una substancial, aparente, falta de artificio, un contacto directo y de primera mano entre escritura y objeto, rasgos que sugieren una pertenencia *tout cours* a una literatura «de género».

El despreocupado gusto fabulatorio y una atención determinante hacia las acciones, los gestos, los movimientos, los lugares (hacia el exterior) delatan una clara voluntad de ingresar en la tradición de la *novela de aventuras* clásica.

Sin embargo, la escritura de Mutis esconde bajo un halo sencillo y directo una intencionalidad y una sofisticación típicamente posmoderna. Los vistosos juegos con el eje temporal, con el punto de vista y la información narrativa (siem-

⁶ Cfr. D. A. Cusato. «La passione secondo Álvaro Mutis». En *El Girador (studi di letteratura iberiche e iberoamericane offerti a Giuseppe Bellini)*. Roma: Bulzoni, 1993.

pre tramposa e incompleta), el funcionamiento de cajas chinas del mecanismo narrativo, la vertiginosa confusión del plano de la ficción y de la realidad, traducen inquietudes y fragmentaciones modernas, que parecen buscar quietud y amparo refugiándose en la estabilidad del mito. Es como si la dispersión y la dislocación informativa de la era contemporánea, representada por la multiplicación delirante de los diafragmas accidentales a través de los que nos llegan las noticias del Gaviero, buscara continuamente reparo y pacificación en el trazado lineal de la navegación mítica. Todo parece indicar que es esta búsqueda desesperada que se tematiza y se quiere convertir en centro de la narración, y que viaje, aventura, navegación en sí, de objeto, pasan a ser metáforas de él.

Otra vez más se hace pertinente la pregunta formulada al principio: ¿Maqroll es nueva y creíble encarnación del héroe o reescritura posmoderna de un estilema gastado, nostálgicamente evocado como en un conjuro de brujas? Su caracterización es sin duda alguna heroica, pero su vistosa tendencia a la sentenciosidad, al comentario erudito y filosofador al margen de sus relatos, delatan un nivel de autoconciencia que contradice en parte su vocación de personaje: se duda a veces si el oficio real de este viajero-aventurero, de este nuevo Simbad, no es más bien el de mirarse vivir y actuar, reflexionando sobre sus propias aventuras como metáforas de una búsqueda imposible y anacrónica⁷.

Entre los dos polos de escritura y reescritura se desarrolla la original y equilibrada propuesta narrativa de Mutis, y el camino errante de su *alter ego* parece, desde una perspectiva metaliteraria, traducir visualmente dicha oscilación.

El mar como metáfora: rutas establecidas y naufragios

Estrechamente enlazada con esta problemática en la obra de Mutis es la presencia continua e invasora del mar. El mar llama al protagonista a la búsqueda y a la vagancia, al encuentro chocante con sus propios fantasmas. A la vez lugar privilegiado de la cita con la ineluctabilidad de un camino ya trazado e intento trágico, condenado a la derrota, de cambiar las vías preestablecidas por senderos errabundos e inciertos, de burlarse de la muerte, de perderse y volver a crearse, el mar del Gaviero es signo polivalente y riquísimo, siempre fatal *memento*,

⁷ Según Consuelo Hernández, *op. cit.*, pág. 64, «igual que Conrad con su Marlow, Mutis no recurre a Maqroll porque le interesen demasiado sus aventuras y padeceres, sino porque le interesan las impresiones que tales aventuras suscitan en una mente semejante a la suya».

figura del sino, necesaria y fascinante encarnación del viaje del hombre en la tierra, aceptado con resignada disposición y sacrificio⁸.

Sin embargo, en una perspectiva más amplia, el mar se hace también metáfora de una búsqueda generalizada y nos permite enmarcar la relación de Mutis con el mito en unas coordenadas espacio-temporales menos borrosas y más definidas: no se puede, efectivamente, aislar del todo, como parecen hacer muchos críticos, la obra de un narrador en el que el tema del viaje marítimo se reviste de tales masivas *nuances* simbólicas, de una problemática tan importante en el ámbito de la cultura postcolonial como la de la búsqueda de la identidad en la dispersión, de la que el mar llega a ser muy a menudo metáfora privilegiada. El escritor y ensayista martinicano Edouard Glissant se refiere al mar del Caribe (lugar recurrente en las aventuras del Gaviero que admite sin reservas su pertenencia anímica a aquellas latitudes) como mar abierto, que favorece la errancia y la dispersión, esencia cambiante y voluble, puerta abierta hacia el reconocimiento y la aceptación de la imprevisibilidad del mundo, de su constituyente fibra caótica e incontrolable. La navegación a través de tales aguas se vuelve apacible sumisión a las fuerzas del desorden, superación de las barreras del pensamiento racionalista y a la vez esencial signo de reconocimiento cultural, alteridad frente a la cultura europea colonizadora. Es a través de un uso peculiar y autónomo de tal signo que la obra de Mutis se reconecta visiblemente a la gran constante de la literatura hispanoamericana de la identidad. A través de la nostálgica propuesta literaria de la aventura y de la navegación, el escritor colombiano viene a representar una versión original de la vocación mítica y de la dimensión colectiva con la que la gran literatura hispanoamericana ha investigado sus raíces y ha creado grandes figuras de reconocimiento imaginario.

Mito e identidad

Pero, ¿el recurso mutisiano al mito se corresponde perfectamente con la versión regionalista y utópica que de él se realiza en la gran novela hispanoamericana del siglo veinte?

No me parece arriesgado afirmar la substancial vocación mítica de esa literatura. Asimismo, movidos muy a menudo por imágenes y situaciones de degra-

⁸ Michèle Lefort, *op. cit.*, pág. 132, así se refiere al fundamental símbolo mutisiano del mar: «La mer est l'espace où s'effectue pleinement le cycle éternel de la vie et de la mort. Et dans l'oeuvre d'Álvaro Mutis la mer est la dimension spatio-temporelle mythique par excellence (le lieu de l'éternel retour), sur laquelle s'érige le mythe de Maqroll *el Gaviero*».

dación, violencia, marginación y locura, los escritores hispanoamericanos presentan una tendencia destacada a la integración del dato realista dentro de un esquema más amplio de refundación y creación: luces y sombras del Continente (medioambiente, sociedad, política) se transforman en mitos colectivos capaces de vehicular la búsqueda utópica de una identidad cultural propia, y a través de tal procedimiento la literatura se hace indispensable instrumento de reconocimiento colectivo⁹. Es ésta una de las posibles llaves de interpretación del fenómeno del realismo mágico, verdadero camino autóctono hacia el mito que arraiga en la especificidad, real o presunta, de la tierra y del hombre hispanoamericano, resolviendo sus caracteres y contrastes en una dimensión claramente legendaria. Sin embargo, ésta es sólo una de las variantes posibles del camino por el que los autores indagan lo específico hispanoamericano, una de las múltiples manifestaciones de esta inundante necesidad de mitos refundativos.

La continuación de los estilemas de las novelas de aventuras y de viaje por parte de Mutis representa, en cierta medida, una alternativa fascinante y mucho menos estudiada bajo esta perspectiva. Como se ha visto, la página del colombiano se llena de fantásticos viajeros y heroicos marinos, mientras que un gusto desbocado por la fabulación y el relato de hazañas recupera formas lejanas ya superadas en otras literaturas (se puede citar como referencia a Melville, Stevenson, Conrad, London, Verne...) y apenas esconde el intento evidente de volver a crear un cerco mítico para la palabra literaria, el virgen e incontaminado de la aventura en estado puro. Bajo el viaje, el naufragio, la continua errancia épica de su nuevo Ulises apátrida se percibe a ratos la angustia necesaria por la búsqueda de un destino, de un rostro, de una identidad.

Sin embargo, si como se ha visto con referencia a la connotación simbólica del elemento marino, no es posible aislar del todo el recurso mutisiano del eje mítico del viaje respecto a algunas problemáticas difusas del panorama literario postcolonial y, específicamente, hispanoamericano, es necesario tener en cuenta unas distinciones fundamentales. Por lo menos en apariencia, ni Maqroll ni su autor se muestran mínimamente interesados por el problema de la identidad autóctona y de lo específico hispanoamericano: la búsqueda que les pertenece parece referirse más bien a una concepción universal de la existencia, válida para todos los hombres, sin ningún tipo de restricción.

⁹ Antonio Benítez Rojo. *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover: Ediciones del Norte, 1989, pág. 204, afirma que «el discurso caribeño porta un mito o deseo de integración social, cultural y síquica que compensa la fragmentación y provisionalidad del Ser colectivo». Creo que la marca de esa utópica «búsqueda de las raíces» se extiende más allá de los panoramas caribeños y se puede considerar todo un tópico de la literatura hispanoamericana actual.

Se puede afirmar que Maqroll es mucho más que un personaje, de la misma manera que Macondo o Santa María representan mucho más que los lugares de la acción de algunas importantes novelas hispanoamericanas del siglo veinte: como Macondo, Santa María y Comala, Maqroll es un «espacio literario», pero un espacio dislocado a través de la totalidad del universo conocido, falto por elección propia de la marca autóctona de la identidad. El Gaviero habita y constituye un espacio literario universal que se diferencia del creado por Márquez justo porque no se propone la delineación o la creación de un imaginario colectivo exclusivamente hispanoamericano. El Macondo de Mutis es un *tramp steamer* continuamente en viaje y continuamente cambiante.

La ciudadela que incluye el secreto de la identidad mítica se transforma en la figura mutante del viaje; el espacio mítico se traduce en movimiento y, por ende, en tiempo, en figura del tiempo, tema absolutamente central y obsesivo en toda la obra de Mutis. Todo intento de «creación espacial» se ve inmediatamente anulado, amargamente escarnecido como contradicción fatal, cada vez que el buque del indómito marino se para en un puerto y Maqroll se deja seducir, en el momento fugaz que precede la lucidez del desengaño, por la posibilidad de quedarse parado y «reconocerse». El tiempo no perdona, y su incesante carrera borra los rastros de toda raíz plantada y la huella de la identidad individual, así como el mar esconde cada testimonio del pasaje del barco en el que el protagonista sigue zarpando sin descanso en su azarosa Odisea sin rumbo.

Para Mutis el mito se ofrece como una metáfora de la dispersión metafísica (la figura adecuada, aún más que la del viaje, es la del naufragio), cuando en la novela hispanoamericana del boom es fortaleza capaz de imponer al tiempo su propio ritmo, atravesada pero no derribada por él, imagen del intento de estabilización del imaginario local. Espacio que se impone sobre el tiempo que borra y destruye las huellas de toda seña cultural individualizadora. En Mutis asistimos a un proceso de descarnadura metafísica del hombre hispanoamericano que no prevé vuelta atrás. El angustioso e irremediable paso del tiempo impone una nueva búsqueda: lo americano de Maqroll viene a coincidir precisamente con su falta de origen, y el personaje comparte con todos los hombres su condena de errancia desesperada por un camino tachado que se cierra en el acto sobre los pasos del viajero.

Maqroll, con escándalo respecto al panorama hispanoamericano actual, vuelve altivamente la espalda a todo intento de refundación de unos orígenes propios, aceptando su dispersión, su condición de apátrida y borrando sin remordimiento alguno los puertos de salida y de llegada de su interminable viaje; poniendo en escena, en definitiva, una verdadera contra-Odisea que sacrifica el

regreso en favor de la dispersión y la errancia vocacional. Maqroll no tiene rasgos físicos definidos que le asocien a un determinado pueblo del mapa mundial y viaja con un dudoso pasaporte chipriota: en la obra no se muestra ningún interés en indagar su identidad, que se queda borrosa y se confunde con la genérica del hombre. Se diría que el Gaviero construye voluntariamente su identidad sobre un vacío y un silencio.

En estas condiciones, el viaje pierde su función como desplazamiento concreto en el espacio (es inútil conocer el puerto donde se va a atracar: la proliferación delirante de las latitudes propuestas para los viajes de Maqroll aumenta la substancial sensación de total intrascendencia del dónde) y se hace figura de un utópico movimiento hacia atrás, de un regreso a un tiempo ahistórico, a una era pasada para siempre cuyos lazos con el presente resultan netamente truncados. Estamos muy lejos de la concepción orgullosa, conscientemente reivindicativa de los «viajes a la semilla» de las novelas de Alejo Carpentier, otro ilustre cosmonauta: en el universo literario de Mutis, los «pasos perdidos» son realmente irrecuperables, o mejor dicho, no se concede transcendencia alguna a tal operación arqueológica. El presente está perdido, para todos, para cualquier hombre, sin tener en cuenta su origen o procedencia, y el viaje en el tiempo es una utopía consagrada a la derrota hacia una época hipotética de nobleza y genuina tragedia, del todo irrecuperable. Como para el poeta irlandés W.B. Yeats, el mito constituye para Mutis nada más que una manera privilegiada para «navegar hacia Bizancio»¹⁰, para regresar a un borroso pasado de olvidada nobleza.

La propuesta creativa de la novela de viaje representa, como se ha visto, el camino escogido por Mutis para alcanzar dicho objetivo, para desarrollar una versión del mito perfectamente coherente con su concepción regresiva y reaccionaria del mundo. Por otro lado, la estrategia elegida, exclusiva y refinadamente *literaria*, sugiere de continuo la transformación de los escenarios míticos evocados, teatro de las hazañas del héroe, en mar de papel o babélica biblioteca borgiana, donde impelentes inquietudes del ser y juegos de espejos posmodernos se encuentran dando lugar a una peculiar tensión dialéctica que viene a trazar las coordenadas específicas dentro de las que se mueve la literatura de Mutis.

¹⁰ Cito el título del célebre poema de Yeats «Sailing to Byzantium», incluido en *The tower* (1928). La caída del Imperio de Constantinopla representa para Mutis el último acontecimiento digno de respeto e interés en la historia de Occidente.

Bibliografía

- AA.VV. *Álvaro Mutis*. Ed. de Pedro Shimose. Madrid: Cultura Hispánica, 1993.
- *Tras las rutas de Maqroll el Gaviero 1981-1988*. Ed. de Santiago Mutis Durán. Cali: Proartes, 1988.
- Ainsa, Fernando. *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid. Gredos, 1986.
- Arnau, Carmen. *El mundo mítico de Gabriel García Márquez*. Barcelona, 1971.
- Barrera, Trinidad. «La navegación poética de Álvaro Mutis». En *Rassegna iberistica*, I, Roma: Bulzoni, 1978.
- Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover: Ediciones del Norte, 1989.
- Calviño, Julio. *Historia, ideología y mito en la narrativa hispanoamericana contemporánea*. Madrid: Ayuso, 1987.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica, 1972.
- Campra, Rosalba. *America Latina: l'identità e la maschera*. Roma: Editori Riuniti, 1982.
- Cusato, Domenico Antonio. «La passione secondo Álvaro Mutis». En *El girador*, I, Roma: Bulzoni, 1993.
- García Aguilar, Eduardo. *Celebraciones y otros fantasmas: una biografía intelectual de Álvaro Mutis*. Barcelona: Casiopea, 2000.
- Hernández, Consuelo. *Álvaro Mutis: una estética del deterioro*. Caracas: Monte Ávila, 1996.
- Jameson, Fredric. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1984.
- Lefort, Michèle. *Álvaro Mutis et Maqroll el Gaviero*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2001.
- Piñeda-Botero. *Del mito a la posmodernidad. La novela colombiana de finales del siglo XX*. Bogotá: Tercer Mundo ed., 1989.
- Rodríguez Amaya, Fabio. *De Mutis a Mutis, para una ilícita lectura crítica de Maqroll el Gaviero*. Imola: University Press Bologna, 1995.
- Tadié, Jean-Yves. *La novela de aventuras*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Villanova, Ángel. «Motivo clásico y novela hispanoamericana». En *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. XL, 2, 1992.