

El Sindbad de Owen en la travesía de Maqroll

Daniel Rodríguez Martínez

Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, España

daniel.rodriquezm@uam.es

A lo largo de la década de 1980, en México tuvo lugar un proceso de revalorización de la labor poética de Gilberto Owen. Tal acontecimiento propició que su poesía fuera leída y discutida desde el ámbito académico e intelectual, al tiempo que se puso de manifiesto su influencia en la obra de escritores contemporáneos. Gracias a su “Rescate de Gilberto Owen” se sabe que Álvaro Mutis no fue ajeno a dicho proceso. Por consiguiente, dado que no se suele hablar de Owen cuando se piensa en el santoral de lecturas del colombiano, se ha profundizado en este vínculo no tan conocido para concluir que existen indicios para pensar que Mutis bien se pudo haber retroalimentado del discurso crítico que emergió en torno a la poesía del mexicano. De esta manera, el retorno inesperado de Maqroll en 1981 se entendería mejor al trasluz del nuevo desembarco de *Sindbad el varado* en México.

Palabras clave: Owen; Mutis; Sindbad; Maqroll.

Cómo citar este artículo (MLA): Rodríguez, Daniel. “El Sindbad de Owen en la travesía de Maqroll”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 26, núm. 1, 2024, págs. 167-197.

Artículo original. Recibido: 28/03/23; aceptado: 12/09/2023. Publicado en línea: 01/01/2024.



Owen's Sindbad on Maqroll's Voyage

Throughout the 1980s, a process of reassessment of the poetic work of Gilberto Owen took place in Mexico. This led to his poetry being read and discussed from the academic and intellectual field, while its influence on the work of contemporary writers became evident. Thanks to his "Rescue of Gilberto Owen" it is known that Álvaro Mutis was not unaware of this process. Consequently, given that Owen is not usually mentioned when we think of the Colombian's readings saints, we have delved into this not so well-known link to conclude that there are indications to think that Mutis may well have been fed back on the critical discourse that emerged around the Mexican's poetry. Thus, Maqroll's unexpected return in 1981 would be better understood in the light of *Sindbad the Stranded's* new landing in Mexico.

Keywords: Owen; Mutis; Sindbad; Maqroll.

O Sindbad de Owen na travessia de Maqroll

Ao longo dos anos 80, um processo de revalorização da obra poética de Gilberto Owen teve lugar no México. Este acontecimento fez com que sua poesia fosse lida e discutida nos círculos acadêmicos e intelectuais, enquanto sua influência sobre a obra dos escritores contemporâneos se tornava aparente. Graças ao seu "Rescate de Gilberto Owen", sabe-se que Álvaro Mutis não é normalmente mencionado quando pensamos nos santos da leitura colombiana, aprofundamos neste elo não tão conhecido para concluir que há indicações de que Mutis pode muito bem ter se beneficiado do discurso crítico que surgiu em torno da poesia do poeta mexicano. Desta forma, o inesperado retorno de Maqroll em 1981 seria mais bem compreendido à luz do novo desembarque de *Sindbad, o encalhado*, no México.

Palavras-chave: Owen; Mutis; Sindbad; Maqroll.

CON MOTIVO DEL PROCESO DE revalorización que recibió Gilberto Owen en México a lo largo de la década de los ochenta, Eugene Moretta afirmaba que 1980 sería la fecha de referencia para consignar “su aceptación como escritor mexicano de categoría” (9, 13). A su vez, Vicente Quirarte constataba en 1985 que “cada vez es más frecuente hallar, en la obra poética de los autores más jóvenes, la huella implícita o el epígrafe explícito de Owen” (59). En otras palabras, no fue hasta entonces cuando el rosarino ingresó oficialmente en el canon de la literatura mexicana y, debido a que cada vez eran más quienes compartían la convicción de que *Perseo vencido* (o, en su defecto, *Sindbad el varado*) constituía una de las cimas de la poesía nacional, su influencia comenzó a ser ostensible entre los escritores de la época, quienes sin duda se debieron retroalimentar de ese nuevo discurso crítico y ensayístico que emergía desde el ámbito académico e intelectual y que tuvo como protagonistas a figuras tan influyentes como Tomás Segovia, Jaime García Terrés, Octavio Paz, Juan García Ponce o Inés Arredondo, entre otras.

El renovado interés por la poesía de Owen en México —a raíz de la aparición de sus *Obras* en 1979 y del controvertido estudio que publicó García Terrés en 1980 sobre *Sindbad el varado*— acentuó, también, los múltiples interrogantes que existían entonces en torno a su persona. Según afirmaba Rosa García Gutiérrez en el 2017, todavía hacia 1994-1999 “poco o nada se sabía de los años colombianos y peruanos de Owen y apenas unos datos inconexos de los estadounidenses” (28). Es decir, prevalecía un profundo desconocimiento en torno al intervalo que comprende su etapa de madurez creativa e intelectual, de 1928 a 1942, así como de finales de 1944 en adelante.

Gracias a las labores de investigación iniciadas por Quirarte en 1990 (46-47) y continuadas después por Antonio Cajero Vázquez en el 2011 y el 2012, se tiene constancia, entre otras cosas, de que el reconocimiento menor que tuvo Owen en su país hasta los años ochenta viene contrapunteado por el prestigio notable que se habría granjeado en Bogotá, donde fue bastante apreciado desde su llegada en 1932 hasta su marcha definitiva en 1946. Es más, el ensayista y poeta colombiano Ramón Cote Baraibar, con motivo de la importante labor cultural de los integrantes de *Mito*, no dudó en afirmar que “la presencia en Colombia de Luis Cardoza y Aragón, de Vicente Gerbasi, de José Gorostiza, de Gilberto Owen, fue también decisiva para sanear el ambiente opresivo y para ampliar el estrecho horizonte nacional hacia otras latitudes” (13).

Uno de los nombres que se suele asociar a la generación de *Mito* es el de Álvaro Mutis (1923-2013), quien, como es sabido, se vio obligado a residir en México desde 1956. Él concibió allí la mayor parte de su labor poética, así como la saga narrativa de Maqroll el Gaviero, figura emblemática a la que ha quedado íntimamente asociada casi toda su obra. Gracias a la fama del autor, en 1997 se recuperó una serie de colaboraciones pretéritas en prensa bajo el rótulo “Contextos para Maqroll”. Entre estas se hallaba un curioso texto de 1980 titulado “Rescate de Gilberto Owen”.

En su “Rescate de Gilberto Owen”, Mutis trazó una entrañable semblanza de sus años de juventud en Colombia, cuando él y sus amigos sentían que su “bachillerato se iba desvaneciendo entre el billar y la poesía en el Bogotá de los últimos treintas”. Rememoraba así sus primeros encuentros con la poesía de Owen, a quien el grupo de adolescentes veía sentarse en el Café Molino con lo más granado de la literatura colombiana de entonces, a la par que reconocía la impresión que le había causado la singularidad de sus poemas, aquellos que podía leer en las revistas y suplementos literarios de la época. Finalmente, no tuvo reparos en “confesar que, a pesar de haber leído después con detenimiento y placer la obra de Owen, siempre hubo en ella para mí una zona oculta que se negaba a entregarme su secreto y el placer de su conocimiento”. De ahí que en 1980 celebrara el estudio de García Terrés, el cual le habría “develado el hermoso misterio de Owen” (103-104).

En consonancia con la información referida en su “Rescate de Gilberto Owen” y con el valor que Mutis concedió a la relectura a partir, precisamente, de 1980 en adelante (véase *Contextos* 69-70 y 77, así como *De lecturas* 49), cabría pensar que el poeta mexicano bien pudo haber sido uno de “esos compañeros de ruta” que llegó a formar parte, a su vez, de “esta familia perdurable e imprescindible” que conformaban los autores más frecuentados por Mutis a lo largo de los años (*Contextos* 69-70). En dicha familia, junto a nombres más conocidos entre sus predilecciones literarias, como los de Valery Larbaud, Marcel Proust o Miguel de Cervantes, también tenían cabida sus “clásicos secretos”, fórmula que empleó al referirse a la importancia que Álvaro Cunqueiro cobró para él tras su tardío descubrimiento (Mutis, *De lecturas* 116-117).

He ahí, quizás, la razón de que Gabrielle Bizarri no mencione a Owen en un reciente artículo dedicado a profundizar en el “privado canon de lecturas selectas” de Mutis (181-200), pese a que ya, en el 2011, Diego Valverde Villena había vislumbrado, entre los tan citados nombres de Joseph Conrad

y Herman Melville, la presencia de “otros compañeros más lejanos [...] que también gustan de saber de las andanzas del Gaviero. Son dos Simbads. Uno es el de Álvaro Cunqueiro” y “el otro es [...] el de Gilberto Owen” (26).

Dado que Villena no profundizó en ese nuevo horizonte que intuyó y dado que, hasta donde se tiene constancia, no ha habido quién se haya ocupado de ello, acaso sea conveniente ahondar en este vínculo no tan conocido entre Mutis y la obra del mexicano para, en última instancia, preguntarse si sería lícito considerar la posibilidad de que la repentina revalorización de Owen y, más concretamente, de su *Sindbad el varado*, pudiera haber influido en la decisión sorprendente que tomó Mutis en 1981: cuando presentó un poemario en el que no solo ofrecía una poética muy distinta de la que venía anunciando desde 1976, sino que, además, recuperó y relanzó la saga de Maqroll el Gaviero —otro marinero que, como el Sindbad del rosarino, se ha ganado sin duda su lugar bajo el cielo de México—.

Con dicho objetivo en mente, se tendrá en cuenta que Maqroll vio la luz en 1948, el mismo año que apareció la primera versión íntegra de *Sindbad el varado*, y que reapareció de manera inesperada primero en 1981, tras haberse anunciado su final en 1973, y, de nuevo, de forma más controvertida, en 1984 (véase Barrero Fajardo, *Maqroll* 63-64 y 73-74). Además, entre 1986 y 1993 salieron a la luz las siete novelas que conforman las *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*. Casualmente o no, tal resurgir coincidió con el renovado interés en México por *Sindbad*, poema que forma la columna vertebral de *Perseo vencido* y que fue leído, estudiado y discutido a lo largo de toda la década, como ya se ha señalado.

Más allá del valor que se desprenda de dicha información, es pertinente comenzar advirtiendo que los primeros encuentros de Mutis con la poesía de Owen, a finales de los años treinta, coincidieron con un periodo muy significativo en la génesis de *Sindbad el varado*, cuando se produjo el tránsito de un proyecto novelístico a otro lírico (trayectoria por cierto inversa a la que siguió Maqroll). Gracias a su “Rescate de Gilberto Owen” se sabe que Mutis debía de ser un lector asiduo de las revistas y suplementos literarios de la época, de ahí que estuviera al tanto de las colaboraciones del rosarino, sobre todo, en *El Tiempo* de Bogotá.¹ Si bien hasta enero de 1942 no se anunció en la prensa nacional la aparición de un *Cuaderno de Bitácora de Sindbad el*

1 “Los poemas de Owen aparecían en revistas y suplementos literarios de la época, el de *El Tiempo*, particularmente” (Mutis *Contextos* 103).

varado, cuya publicación se preveía para el mes siguiente, ya en diciembre de 1935, en la sección “Cosas del Día” de *El Tiempo*, se pudo leer una nota anónima que informaba de un proyecto narrativo en torno a la figura del marino. A su vez, en dicha nota se puso de manifiesto el íntimo vínculo que aparentemente guardaba el creador con su criatura y que tampoco pasó desapercibido cuando apareció después el poemario.²

En cualquier caso, es bastante probable que la memoria traicionara a Mutis en 1980 y que él asociara el nombre de Owen con la década de los años treinta por su presencia en el Café Molino y por su constante actividad en la prensa de la época (véase el volumen titulado *Gilberto Owen en El Tiempo de Bogotá*, recogido en la bibliografía). En cambio, el encuentro reiterado con su poesía debió de haberse producido, más bien, a partir de los años cuarenta. Es entonces cuando el poeta rosarino editó en 1941 “Tres versiones superfluas” en sus *Cuadernos Amistad*, dio a conocer en 1942 algunos fragmentos de *Sindbad* entre sus amigos y publicó en 1945 varias composiciones en diversas revistas de la época, así como la versión de *Varado Sindbad* en el número 2 de *Universidad Nacional de Colombia (Revista Trimestral de Cultura Moderna)*, por mediación de Fernando Charry Lara. Sin duda, Mutis tuvo que haber leído esta primera versión incompleta del poema.

En consonancia con lo anterior, se puede pensar que el *Sindbad* de Owen bien pudo haber sido uno de los marineros que cautivaron a Mutis en su juventud y que inspiraron la figura de Maqroll. En ese sentido, cabe resaltar que tan solo tres años después de la aparición en Bogotá de *Varado Sindbad*, Mutis publicó *La balanza* y que, entre las composiciones primerizas que conformaban el libro, se encontraba ya su famosa “Oración de Maqroll”. Para entonces, el poeta mexicano había abandonado Bogotá, pero la curiosidad de un joven Mutis hacia su persona no había cesado. Es más, se vio incrementada por la posibilidad que le brindó el trato con quienes habían compartido anécdotas, lecturas y todo tipo de experiencias con el poeta. Pese a la reticencia de aquellos

2 Dado que no me ha sido posible acceder a la edición de *El Tiempo*, cito por la edición crítica de Antonio Cajero Vázquez, en cuya introducción a *Perseo vencido* se ha ocupado de reconstruir la historia del poema: “rotas, apresuradas confidencias de las que surgía la figura de Simbad, héroe y retrato suyo, protagonista de la novela que el poeta alimenta con su propia sangre y que va creciendo en la vida misma del autor. Simbad, el hombre marino que cerrara un periplo de singularidad insuperable, es el hermano siamés de Gilberto Owen, el confidente de lo entrañable, el testigo de toda intimidad. Cuando Simbad acabe por separarse de la inteligencia que hoy lo acusa, sabremos cuánto puede Owen como poeta y creador de maravillas” (Owen, *Perseo* 27).

y la consecuente falta de noticias, su interés no decayó y propició ese encuentro reiterado con su poesía, del que dejó constancia en 1980.³

La “Oración de Maqroll” constituye el primer texto conocido en el que se nombra explícitamente al Gaviero y este no apareció de nuevo hasta 1959, en *Reseña de los Hospitales de Ultramar*, en cuyas páginas se reunieron once composiciones protagonizadas o escritas por Maqroll. Esta *plaquette*, por cierto, apareció seis años después del volumen póstumo *Poesía y prosa* de Owen. Al trasluz de *Sindbad el varado*, llama la atención que el autor colombiano presentase a un marinero que pronto se caracterizaría por su críptico lenguaje y por su propensión a encadenar largos periodos de inactividad e incluso de parálisis en tierra, bien sea voluntaria o forzada. En ese sentido, no está de más recordar que Mutis reconocía que los poemas de Owen se le figuraban “llenos de oscuridad” y que él veía como un desafío “desentrañar lo que detrás de esas hermosas palabras se escondía” (Mutis, *Contextos* 103). Más relevante, claro, es resaltar la importancia que cobra el estado de la inmovilidad, puesto que se convierte en una señal distintiva común a los dos entes de ficción y es, a su vez, el estado que desencadena la escritura, bien sea en forma de cuaderno de bitácora, bien sea de manera más heterogénea e imprecisa en *Reseña*, *plaquette* conformada por “fragmentos [que] pertenecen a un ciclo de relatos y alusiones tejidos por Maqroll el Gaviero en la vejez de sus años”.

Con el nombre de Hospitales de Ultramar cubría el Gaviero una amplia teoría de males, angustias, días en blanco en espera de nada [...], 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. Esos eran para él sus Hospitales de Ultramar. (Mutis, *Summa* 111)

3 “Pasados los años pudimos sentarnos a la mesa con Zalamea y De Greiff, pero Owen ya había desaparecido. Yo preguntaba por él a los presentes y siempre me respondían con una mezcla de honda simpatía y de respeto, como se habla de alguien que vino de regiones ocultas con el misterio. Debo confesar que, a pesar de haber leído después con detenimiento y placer la obra de Owen, siempre hubo en ella para mí una zona oculta que se negaba a entregarme su secreto y el placer de su conocimiento” (Mutis, *Contextos* 104). Conviene recordar que Mutis se marchó de Colombia en 1956, por lo que su testimonio nos remonta a esa última década, que comienza en 1946.

En el caso de *Sindbad*, la parálisis del hablante viene propiciada por un naufragio tras una contienda nocturna que ha dejado su cuerpo lacerado. La mañana siguiente, será “el rescoldo” de la conciencia de sus “llagas” el que le permita creer en la existencia de los medios y seres que se interponen entre él y el absoluto que anhela:

Esta mañana me consume en su rescoldo la conciencia de mis llagas;
sin ella no creería en la escalera inaccesible de la noche
ni en su hermoso guardián insobornable:
aquí me hirió su mano, aquí su sueño,
en Emel su sonrisa, en luz su poesía,
su desamor me agobia en tu mirada. (Owen 69)

En el caso de Maqroll, la falta de movimiento durante largos periodos se debe a la sucesión de enfermedades que padece el personaje, así como a las heridas que otros le infringen en alguna de sus peripecias —véanse, por ejemplo, “El Hospital de la Bahía”, “En el río” o “La cascada”—. A priori, tanto Sindbad como Maqroll lidian con un medio hostil que, si bien vulnera sus cuerpos, también les deja cicatrices que hacen posible la anagnórisis del héroe clásico.

En el caso del Gaviero, tal sucesión bien puede ser una metáfora de la tensión del hombre posmoderno ante la época que le ha tocado vivir, de modo que Maqroll es otra víctima más que sufre las consecuencias de la inexorable miseria de su entorno circundante (“Una palabra y se inicia la danza / de una fértil miseria”, dirá el autor en *Los elementos del desastre*).⁴ Como es sabido, Mutis pertenece a la generación de posvanguardia, que comparte “el horror hacia el proyecto de modernización, el mundo posindustrial, a la civilización de la posguerra” (Arteaga 58). En consonancia con lo anterior, conviene tener presente que en la *Reseña* se incluye un texto titulado “Las plagas de Maqroll”, en cuyo exordio se advierte: “Mis plagas”, llamaba el Gaviero a las enfermedades y males que le llevaban a los Hospitales

4 En (Mutis, *Summa* 52). Para más información sobre la opinión de Mutis sobre su época, véanse algunos de sus artículos recogidos en *De lecturas y algo del mundo*, así como el estudio que Barrero Fajardo publicó en el 2020 bajo el rótulo *Viaje a la “tierra caliente” de Álvaro Mutis*.

de Ultramar. He aquí algunas de las que con más frecuencia mencionaba”, que apuntan al hambre, la soledad, etcétera (véase Mutis, *Summa* 129-130).

Es muy significativo que en *Sindbad* no se hable de plagas sino de “llagas”. Además de toda la referencia bíblica subyacente (las diez plagas de Egipto, las llagas de Cristo), hay que recordar que ambas palabras forman un doblete etimológico, siendo la primera el cultismo y la segunda el resultado patrimonial, con lo que se intensifica la conexión semántica en su sentido de “herida profunda”. Ambas están relacionadas con la raíz indoeuropea *plak-* (hendir, golpear) y no deja de ser curioso que otra raíz homónima con la acepción de “ancho, amplio” terminara dando como resultado *playa*, lugar de arena, como el desierto, refugio y naufragio para los navegantes, ahogados y arrojados por el mar.

En efecto, las llagas son un motivo crucial del poema. Forman un ciclo de cinco composiciones que comprenden del octavo al duodécimo día: “Llagado de su mano”, “Llagado de su desamor”, “Llagado de su sonrisa”, “Llagado de su sueño” y “Llagado de su poesía”. La importancia que el poeta concede a este ciclo se debe a que las heridas son testimonio del encuentro encarnizado con lo trascendente; responden, por tanto, a una fase insoslayable en la travesía iniciática que ha emprendido el sujeto lírico en un tiempo pretérito:

Y luché contra el mar toda la noche,
desde Homero hasta Joseph Conrad,
para llegar a tu rostro desierto
y en su arena leer que nada espere,
que no espere misterio, que no espere. (Owen 70)

La estrofa es interesante porque revela el sentido metafórico del mar que ha de surcar el *Sindbad* de Owen: comprende la tradición que precede al poeta moderno, desde la Antigüedad hasta el siglo xx. Este mar particular, por tanto, es al que ha de hacer frente el *yo* para arribar al objeto de su pesquisa, la tierra a la que aspira llegar: su alma.⁵ En consonancia con lo anterior, se deduce que el viaje de este *Sindbad* es dual porque su recorrido

5 Las veintiocho composiciones que comprenden la bitácora de febrero en los años no bisiestos vienen precedidas por dos citas: una de *Sindbad el marino* y otra de T. S. Eliot. En la primera se lee: “Encontrarás tierra distinta de tu tierra, pero tu alma es una sola y no encontrarás otra” (en Owen 69).

titánico por las aguas de la tradición literaria ha de conducir, a su vez, al conocimiento de lo más hondo de su ser. En efecto, para Owen y su grupo, Sindbad “era el escritor y el hombre, y su viaje, la literatura y la vida”, como bien apuntaba Rosa García Gutiérrez en 1999 a propósito de la distinta simbología de Ulises y de Sindbad para los Contemporáneos (215).

En general, cabría pensar que las figuras de Maqroll el Gaviero y de Sindbad tendrían que estar íntimamente ligadas al mar. Con todo, parece que, más bien, son dos personajes que, por unas razones o por otras, conectan con esa otra tradición del marinero en tierra. Tal afinidad acaso se deba a su raigambre en la tradición latinoamericana, cuya “literatura insist[e] en arrebatarse al mar a sus personajes”, según afirmaba Ignacio Padilla (47). En cualquier caso, al trasluz de la iconografía romántica pronto se puede apreciar que Owen y Mutis postulan una concepción distinta del mar.

Como ya se ha indicado, Sindbad tendrá que desafiar el mar jupiterino, aquel “turbulento y amenazador”, cuya “violencia destructiva [...]”, vinculada a la tradición mítica de la furia de Poseidón, es uno de los principales temas de lo que podría calificarse de “plástica romántica” (Argullos 314-315). Este mar hostil, además, inspiró el motivo del naufragio tan destacable por ejemplo en *La balsa de la Medusa* de Théodore Géricault, que “representa el triunfo del mar sobre el hombre” (316). Tal concepción obedece a esa lucha colosal que el poeta moderno entiende que ha de protagonizar contra la tradición que le precede, a fin de poder hallar la palabra poética que le revele la esencia de su ser. La bitácora de febrero de *Sindbad el varado* presenta un comienzo *in medias res*, de ahí que el primer día sea ya el del naufragio, cuando el marino se halla en tierra y, en sus cavilaciones, evoque la travesía pretérita.

En el caso de Maqroll, en cambio, en más de una ocasión se concibe el mar como un espacio inalcanzable, un territorio completamente ajeno a la nueva realidad del hombre, como se puede comprobar en “Una palabra” o en “El hospital de la Bahía”. Esta representación más bien saturniana pone de manifiesto que la lucha de Maqroll no es contra el mar, sino contra la realidad decadente y desesperanzadora que le ha tocado vivir y que no consigue trascender. De ahí, tal vez, ese continuo retorno hacia el interior, en detrimento de la libertad y del poder catártico que ofrece el mar (“Camino del mar pronto se olvidan estas cosas”, en Mutis, *Summa* 52). En ese sentido, tal vez su vejez pueda ser entendida como una metáfora del ocaso de su época, si bien, en él, tal ocaso viene contrapunteado por la lucidez del vidente. Así, el Gaviero busca

[...] encarnar al poeta, un vate que entona su canto profético desde una condición de superioridad frente a la sociedad que lo rodea —esta es ciega, mientras que él es vidente—, pero que a su vez padece el doble suplicio de estar inevitablemente atado a ella —si el palo mayor se quita, la gavia pierde su razón de ser— y de necesitar los oídos de ese “montón de ciegos” para que su anuncio tenga algún sentido. (Barrero Fajardo, *Maqroll* 31)

Tanto Sindbad como Maqroll han sido criaturas que han guardado un íntimo vínculo con sus creadores desde su aparición, de ahí que se haya especulado bastante en torno a la posibilidad de que hayan sido concebidos en calidad de alter ego, de doble o incluso de heterónimo.⁶ Dado que los dos personajes son descendientes reconocidos del Romanticismo —“yo, nuevo romántico”, proclamará el Sindbad de Owen, al tiempo que el Gaviero desciende de Rimbaud—, acaso sea interesante recordar la tendencia del artista decimonónico “a representar un mundo en el que él mismo, mediante su alter ego, el protagonista, se enfrenta al mundo de la realidad” (Argullol 374). De acuerdo con los distintos héroes románticos analizados por Rafael Argullol en su clásico libro *El Héroe y el Único*, se advierte que la criatura de Mutis se puede conectar con el modelo del superhombre, que pertenece a la saga de los visionarios, mientras que la de Owen encarnaría, más bien, la figura del enamorado (véanse las páginas 380-385 y 386-395, respectivamente).⁷

En cualquier caso, en relación con el estrecho vínculo que se aprecia entre el creador y su obra, en 1965, Tomás Segovia pronunciaba una reveladora conferencia sobre “Nuestro Contemporáneo Gilberto Owen”, que fue publicada después en 1970 y en 1988. En esta comenzaba advirtiendo del escaso conocimiento que se tenía del poeta, si bien apuntaba: “me atrevería a decir que su influencia, aunque poco extendida, puede compararse en profundidad con la de los más citados entre los de su grupo” (127). A continuación, postulaba que su vida habría que buscarla en su poesía, “porque la transmutación poética de la materia biográfica es precisamente, me parece, lo más profundo que hay en la obra de Gilberto Owen” (127). Así, el ensayista justificaba y resaltaba a un tiempo la que consideraba una

6 La teoría de la heteronimia ha sido aplicada solamente a Maqroll por parte de Barrero Fajardo en *Maqroll y compañía*.

7 El análisis y contraste de tales implicaciones sería materia para desarrollar en otro trabajo, puesto que me desviaría en exceso del fin que se persigue en estas páginas.

de las señas distintivas de la poesía del rosarino: la búsqueda audaz del equívoco entre la referencia personal y la fuente literaria en la que aquella se (con)funde, a través de la cual él logra mitificar el dato o la anécdota circunstancial, al tiempo que pone de manifiesto la plenitud de vida que hay en la literatura. En otras palabras: “no se trata [...] de que la vida sea libresca; son más bien los libros lo que están invadidos, obsesionados por la vida. Es lo contrario de una vida poetizada; una poesía viviente” (141-147).

Ese mismo año (y seis después de la aparición de *Reseña de los Hospitales de Ultramar*), Mutis hacía lo propio en “¿Quién es Barnabooth?”. Con motivo de la figura inventada por Valery Larbaud, discurría sobre la estrecha relación que guarda el ente de ficción con su creador, al tiempo que establecía el momento preciso en que se materializa la escisión entre ellos: “esta identidad solo deja de existir cuando el personaje cumple con ciertos dictados del destino que le es imposible atender al autor”. Hasta entonces, afirmaba, ha de recaer sobre la criatura la responsabilidad de que se “nos diga, a través de esa pudorosa tercera persona que son los personajes, cómo pensaba, cómo vivía o hubiera querido vivir y cuáles fueron las pasiones confesadas y secretas de Valery Larbaud”, así como sus autores predilectos (*Contextos* 19-24).

Es difícil determinar si ya para entonces el autor presentía que su camino y el de Maqroll se encontraban en una especie de encrucijada que requería, por tanto, contemplar la opción de poner fin al íntimo vínculo que se había creado entre ellos. Eso sí, ocho años después, Mutis publicó la primera *Summa de Maqroll el Gaviero* (1973), con la que clausuraba el ciclo poético ligado a este carismático personaje y, de ese modo, concluía aparentemente una primera fase creativa. A partir de 1976, él comenzó a anunciar una nueva poética que estaría asociada, a su vez, a un sujeto lírico distinto. Este no solo se termina imponiendo al cúmulo de voces que se había desplegado en sus primeros poemarios, sino que, además, presenta rasgos afines al autor, gracias a la incorporación progresiva del recurso de la autobiografía. La nueva fase deja traslucir su voluntad por distanciarse de la criatura con la que ya muchos le identificaban.

Esos años finales de la década coinciden con la resolución de García Terrés de emprender una investigación concienzuda que le permitiera dilucidar el sentido de *Perseo vencido*. En la “Advertencia” que abre su estudio avisaba al lector de que había culminado su labor meses antes de

que saliera a la luz el volumen de las *Obras* de Owen en 1979, si bien su trabajo se había ido desarrollando de manera paralela a la edición (11). Entre sus pesquisas, debió de consultar diversas fuentes para reparar los vacíos en torno a la biografía del poeta y entre estas deja testimonio de sus conversaciones con “el poeta Álvaro Mutis [quien] lo recuerda de árbitro y maestro de su propio corrillo” (59). Dada la admiración mutua entre los dos escritores, dado el testimonio anterior y dado el interés de Mutis por la poesía de Owen, es lícito pensar que muy probablemente el autor de *Summa* debió de haber seguido con curiosidad los avances de la investigación, así como su materialización final.

Una de las cuestiones que, probablemente, le debió de llamar la atención fue la manera de interpretar la ambigüedad discursiva en torno a la identidad del sujeto lírico, sobre todo después de la propuesta de Segovia, quien ya había puesto de manifiesto la capacidad de Owen para lograr una tensión entre la referencia autobiográfica y la ficción. En ese sentido, no le debió de pasar desapercibido el hecho de que, en el caso concreto de Owen, el profundo desconocimiento de su vida comprometía la legitimidad de ciertas aproximaciones a su obra. Esto quedó corroborado tras el descubrimiento de Alí Chumacero, quien logró averiguar que “los versos de Owen más citados” por aquel entonces no revelaban, contra lo que se creía, su fecha de nacimiento (García Terrés 107).⁸ Ante tales circunstancias y ante el incremento de voces que lo identificaban con Maqroll, no deja de ser reseñable que en *Caravansary* (1981) Mutis recogiera dos textos en los que se resaltaba por primera vez que en los lugares donde residió el Gaviero “se ignoraban por completo su origen y su pasado” (Mutis, *Summa* 158). De ahí que estos fueran motivo de especulación y de hipótesis fallidas, hasta el punto de que el propio marino cavilaba sobre “todas las historias e infundios sobre su pasado, acumulados hasta formar otro ser” (174).

Curiosamente, cuatro años después, en *Los emisarios*, Maqroll comparte una de las “pocas sorpresas en la vida” que ha tenido. Esta consiste en el hallazgo fortuito en “un burdel de mala muerte”, de “una fotografía de mi padre colgada en la pared de madera”, la misma que “mi madre [...] tenía siempre en su mesa de noche y la conservó en el mismo lugar durante su

8 Los versos en cuestión son los correspondientes al cuarto día de la bitácora de febrero, cuando el hablante proclama que “Todos los días 4 son domingos / porque los Owen nacen ese día”.

larga viudez”. La cruel ironía del destino le había llevado a pasar la noche con una hija ignota de su padre, a quien ella no había conocido “jamás” (Mutis, *Summa* 191). Ningún lector de Owen puede pasar por alto la afinidad que existe entre la anécdota de Maqroll y la historia personal del rosarino, de cuyo padre no se sabe nada más que lo que él deja entrever en su obra y de quien parece que solo poseyó una fotografía, como se desprende de algunos de los versos más citados de *Sindbad*, correspondientes al tercer día de la bitácora:

Yo, en alta mar de cielo
estrenando mi cárcel de jamases y siempre.
Dentro de ti, la casa, sus palmeras, su playa,
el mal agüero de los pavos reales,
jaibas bibliopiratas que amueblan sus guaridas con mis versos,
y al fondo el amarillo amargo mar de Mazatlán
por el que soplan ráfagas de nombres.
Mas si gritan el mío responden muchos rostros que yo no conocía
o que borró una esponja calada de minutos,
como el de ese párvulo que esta noche se siente solo e íntimo
y que suele llorar ante el retrato
de un gambusino rubio que se quemó en rosales de sangre al mediodía.
(Owen 71)⁹

En consonancia con el controvertido vínculo que se vislumbraba entre *Sindbad el varado* y Owen, por un lado, y Maqroll y Mutis, por otro, cabe preguntarse si las páginas de García Terrés sirvieron de estímulo al colombiano a la hora de adoptar una decisión que sería clave para relanzar la saga del marino: la invención del amigo, aquel cuya evolución le permitió establecer una distinción nítida entre él y el Gaviero.

En ese sentido, conviene tener presente la apreciación que hizo Ricardo Cano Gaviria en 1997. A raíz del narrador anónimo que descubre el

9 Conviene señalar que no se puede descartar que la referencia sea ficticia, pese a la tendencia a interpretar el pasaje como una confidencia del autor, véase por ejemplo Quirarte (“Encontrarás tierra distinta” 112). Fruto del anhelo por reconstruir la biografía del poeta, se tiende a olvidar que “no hay documento alguno que testifique la existencia del supuesto minero irlandés” (Felipe Mendoza en Elvridge-Thomas y Salomon Animas 43-44).

manuscrito del Gaviero en la primera novela de la saga, señalaba que, “a nuestro entender, no ha llamado apenas la atención de quienes se han ocupado de su obra” (en Mutis, *Contextos* 12). En general, tal desatención crítica obedece al juego de espejos que fue articulando Mutis cuando culminó la ficción en torno al querido marino. A partir de 1993, su reconocimiento obtuvo tal magnitud que “las entrevistas y las participaciones en simposios en los que se intentaba dar cuenta del universo maqrolliano se multiplicaron, hasta el punto de que cada declaración del autor alcanzó la categoría de una trama en paralelo explicativa de los tumbos narrativos del Gaviero” (Barrero Fajardo, *Maqroll* 125). Una de las principales consecuencias que tuvo tal hito fue la convicción generalizada de que el escritor colombiano se había introducido en la ficción. De ese modo, desde entonces se ha asumido que él es la persona que firma los libros, así como el personaje que interactúa con Maqroll y que da a conocer sus textos, tanto poéticos como narrativos.

En un artículo reciente, se ha puesto de manifiesto que tal presunción está más bien infundada, dado que en ningún momento de la saga se produce la identificación onomástica entre el autor y el amigo de Maqroll, al tiempo que la caracterización de este se produce de manera progresiva y que todo el entramado de la saga queda finalmente enmarcado en el ámbito de la ficción (véase Rodríguez Martínez 209-235),¹⁰ si bien un sector importante de la crítica continúa estableciendo tal identificación (véanse, por ejemplo, Arteaga 205; Bizarri 191; Escalante 94-96). En cualquier caso, el interés menor que ha suscitado este compañero clave en el desarrollo de la saga ha propiciado que no se haya tenido en cuenta la propuesta de Mutis en el marco teórico correspondiente a la literatura del yo. Más concretamente, cabría conectarla con el auge de la teoría del pacto autobiográfico y con la irrupción de la autoficción en los años setenta, así como con la elucubración más reciente que propone la representación de un yo figurado de carácter personal.¹¹

Más allá de las conclusiones que se deriven de tales acercamientos, existen razones para pensar que Mutis bien pudo haber descubierto en el estudio de García Terrés la clave para crear ese doble suyo en la ficción maqrolliana, puesto que uno de los principales hallazgos que resaltó el

10 Ya en 2012, Barrero Fajardo había postulado tal idea, con planteamientos y conclusiones distintas (véase su *Maqroll y compañía*).

11 Véanse los estudios de Ana Casas, Manuel Alberca y José María Pozuelo Yvancos recogidos en (Casas 9-42, 123-149 y 151-173, respectivamente).

ensayista mexicano fue, precisamente, la perspicacia de Owen al descubrir, en la fuente arábiga, una particularidad que distingue a su Sindbad del de André Gide. En consonancia con lo anterior, subrayaba:

Y a este efecto juzgo pertinente anotar un hecho en el que ni Gide, que yo sepa, ni Villaurrutia habían reparado; a saber, la dualidad de Sindbad en la narración de Schehrezada, que empieza presentando a un Simbad el Cargador, pobre y hambriento, y solo una noche después introduce al segundo Sindbad, el Marino, dueño de una gran fortuna y protagonista de las aventuras que él mismo relata al primer Sindbad, a quien advierte, luego de hacer constar la igualdad de los nombres respectivos, que si le rogó que viniera a su lado fue para oírlo repetir las hermosas, melancólicas y desesperadas estrofas que el cargador había cantado en la calle contigua el día anterior. Acto seguido, refieren *Las mil y una noches*, concluidas que fueron las estrofas, Sindbad el Marino se encaró con Sindbad el Cargador, y le dijo: “Oh, cargador, sabe que yo también tengo una historia asombrosa que contarte!”. Lo que hizo, noche tras noche, ante los demás convidados que, como el cargador, compartían su rica mesa. (García Terrés, *Poesía* 77)

Y, con motivo del tercer día de la bitácora de *Sindbad*, añadía:

El número tres de la fecha advierte que, con la presencia del espejo, el desdoblamiento se ha vuelto triada. Sindbad el cargador escucha el relato de Sindbad el marino, y ese relato se trueca en objeto o “máquina” a lo Valery, y es, al mismo tiempo, un vivo espejo: el espejo de la memoria que contiene las experiencias narradas por Sindbad. Esta triada representa la relación entre el poeta (o narrador) y su lector, en medio de las cuales interviene el poema, espejo de la propia memoria para el primero, memoria objetivada y mundo reflejo para el segundo. Hay un convite real: Sindbad el marino ha invitado a su casa a Sindbad el cargador. Y es claro, de tal suerte, que el convite se le vuelve al oyente una fiesta de fantasmas, de la que él, último término de semejante relación triangular, se halla excluido. (102)

La apreciación de García Terrés no pasó desapercibida entre quienes leyeron su estudio, como se infiere de que tanto Paz como Quirarte se hicieran rápidamente eco de la dualidad que signa el personaje de Owen. El primero,

distanciándose de la fuente arábica y centrándose en el poema del rosarino, señalaba que “Sindbad el Varado es también Sindbad el Exiliado”. De ahí, apuntaba, el vínculo que guardan entre sí el tema del naufragio y el de la inmovilidad, puesto que este último motivo “desemboca en el destierro y Sindbad aprende la máxima senequista: podemos cambiar de país pero no de alma” (41). Quirarte, por su parte, resaltó de nuevo en 1985 la dualidad entrevista por su compatriota en la fuente original, para concluir que “el Owen marino se encarga de hacer la relación del viaje al que permanece en tierra” (63-65).

Ante tales circunstancias, resulta muy significativo que Mutis no diera a conocer el encuentro entre Maqroll y el segundo personaje hasta 1984, cuando incluye “La visita del Gaviero” en *Los emisarios* (1984).¹² En este poemario, además, la crítica especializada ha advertido la presencia de una voz poética distinta de la de Maqroll, concebida “para ser modulada por un autor implícito” (Hernández 76). En consonancia con lo anterior, es pertinente resaltar ciertas concomitancias relevantes que se advierten entre “La visita” y el episodio comentado por García Terrés, tales como la dualidad del hombre marino y del hombre radicado en tierra, la complicidad entre los dos sujetos que permite ese reconocimiento sin el cual el marinero no compartiría sus historias con el otro,¹³ así como el descubrimiento, a través de esa “memoria objetivada” que es el manuscrito, de “no pocas huellas de la vida del Gaviero sobre las cuales jamás había hecho mención” (Mutis, *Summa* 193).¹⁴

Como en *Sindbad el varado*, en las narraciones de Maqroll también es pertinente hablar de “memoria objetivada”. En ese sentido, a la luz del estudio de García Terrés, cabe resaltar que en *Los emisarios* se producen

12 Dado que no se recoge en *Caravansary* (1981), se entiende, claro, que “La visita” fue escrita entre finales de 1981 y principios de 1984. Hasta entonces, en la ficción de Maqroll se desconocía el vínculo que guardaban entre sí él y la voz que introduce e incluso reproduce en tercera persona sus fragmentos.

13 “En realidad vine para dejar con usted estos papeles. Ya verá qué hace con ellos si no volvemos a vernos” (Mutis, *Summa* 192).

14 Asimismo, como Owen en su *Sindbad*, Mutis también habría sometido la fuente arábica a un proceso de aculturación, dado que el encuentro entre el Gaviero y el otro ocurre en la casa de este, cuyo corredor “miraba a los cafetales de la orilla del río” (*Summa* 187). De ese modo, si Owen nacionalizó los intertextos clásicos y árabigos “para crear una realidad que tiene mucho más de mexicana y de latinoamericana” (véase Hernández Marzal 138-140), parece que Mutis hizo lo propio con el propósito de evocar un paisaje sumamente familiar para el lector colombiano.

dos procesos de desdoblamiento: el del sujeto lírico que se escinde en dos voces distintas (la de Maqroll y la del “autor implícito”) y el de la voz del Gaviero. En efecto, en “El cañón de Aracuriare”, se deja constancia de uno de los frecuentes periodos de introspección que sumían al Gaviero en un letargo indefinido y que le movían a la escritura, con la particularidad de que, en esta ocasión, el personaje habría logrado tal hondura en su análisis que por fin habría sido capaz de descubrir al “absoluto testigo de sí mismo”:

Pasados los días el Gaviero inició, sin propósito deliberado, un examen de su vida, un catálogo de sus miserias y errores, de sus precarias dichas y de sus ofuscadas pasiones. Se propuso ahondar en esta tarea y lo logró en forma tan completa y desoladora que llegó a despojarse por entero de ese ser que lo había acompañado toda su vida y al que le ocurrieron todas esas lacerias y trabajos. Avanzó en el empeño de encontrar sus propias fronteras, sus verdaderos límites y cuando vio alejarse y perderse al protagonista de lo que tenía hasta entonces como su propia vida, quedó sólo aquel que realizaba el escrutinio simplificador. Al proseguir en su intento de conocer mejor al nuevo personaje que nacía de su más escondida esencia, una mezcla de asombro y gozo le invadió de repente: un tercer espectador le esperaba impasible y se iba delineando y cobraba forma en el centro de su mismo ser. Tuvo la certeza de que ése, 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 una desnuda evidencia que, por lo demás, en ese mismo instante supo por entero inútil y digna de ser desechada de inmediato. Pero al enfrentarse a ese absoluto testigo de sí mismo, le vino también la serena y lenificante aceptación que hacía tantos años buscaba por los estériles signos de la aventura. (Mutis, *Summa* 207)¹⁵

Como en el caso de “La visita” y de otros tantos textos ligados a Maqroll, “El cañón de Aracuriare” es una narración escrita por ese interlocutor predilecto a quien de cuando en cuando visita el Gaviero, el mismo que sigue sus pasos

15 A propósito de la dualidad del narrador-protagonista de la aventura en Sindbad el varado, García Terrés apuntaba: “El poeta se transforma, al insertarse enmascarado en su propio discurso, en eco y espectador de sí mismo; simultáneamente productor, destinatario y analista del flujo de emociones que el arte poética lo conmina a depurar y plasmar en símbolos objetivos” (77-78). Nótese la íntima relación que guardan sus palabras con el pasaje reproducido en el cuerpo del trabajo.

en hoteles de miseria o que se topa, por casualidad, con material inédito. Por ende, conviene subrayar que su figura cobra especial trascendencia en la saga a partir de “La visita del Gaviero”. Así, su presencia se puede rastrear desde la primera novela, *La nieve del almirante* (1986), hasta la última, cuando se culmina su proceso de caracterización, presentando rasgos extraordinariamente afines a Álvaro Mutis, y se autoproclama autor de toda la obra conocida de Maqroll, negando así la posible autoría del Gaviero incluso sobre los textos escritos en primera persona (véase Mutis, *Empresas* 709). Ese proceso no está exento de contradicciones, pasos en falso y hallazgos, de ahí que no sea del todo lícito identificar al nuevo personaje con el autor, puesto que, de ese modo, se soslaya toda la experiencia creativa que subyace a su génesis y desarrollo, como ha puesto de manifiesto Rodríguez Martínez (209-235). En cualquier caso, la invención progresiva de ese controvertido vínculo autobiográfico entre el demiurgo y su criatura desencadenó un juego deliberado de equívocos entre la verdad y la ficción, sobre todo a partir de la aparición de *La última escala del tramp steamer*, en 1988. Por consiguiente, cabe preguntarse si su configuración responde a un intento de cuestionar tanto los límites del arte de narrar como la legitimidad del discurso autobiográfico. En ese sentido, es pertinente resaltar el testimonio de Santiago Mutis Durán, quien afirmaba en el 2016 que su padre sentía “repugnancia por la autobiografía y el realismo” (19).

Tras haber propuesto la posibilidad de que la génesis del personaje que interactúa con el Gaviero esté ligada a la lectura que hizo Mutis del estudio de Jaime García Terrés en 1980, cabe concluir estas páginas prestando atención a las concomitancias señeras que presentan “La nieve del almirante” y “Cocora” con *Sindbad el varado*, dado que son dos de las tres composiciones clave que recogió Mutis en *Caravansary* (1981), para sorpresa del público y de la crítica.¹⁶ De ese modo, se intentará afianzar la idea motriz que se ha postulado anteriormente, según la cual el resurgir inesperado de la figura de Maqroll no es ajeno al nuevo desembarco de Sindbad en México.

En el preámbulo a *La nieve del almirante* (1986), el narrador que encuentra, edita y publica el diario de Maqroll —texto que constituye el cuerpo de la novela— señala al final que ha tomado la resolución de completarlo con un

16 Conviene recordar que Mutis empleó en su primera novela del ciclo de Maqroll el mismo título que ya había empleado con anterioridad para una de sus composiciones, “La nieve del almirante”. Por tanto, cuando se remita a la novela, en lugar de utilizar las comillas, se hará uso de la cursiva.

epílogo constituido por “algunas crónicas sobre nuestro personaje aparecidas en publicaciones anteriores y que aquí me parece que ocupan el lugar que en verdad les corresponde” (Mutis, *Empresas* 17). De esa manera, se conectaba la entidad del narrador anónimo con la del autor de *Caravansary* (1981) y de *Los emisarios* (1984), puesto que Mutis escogió cuatro de las cinco crónicas que había integrado en dichos poemarios. La única que omitió es la correspondiente al episodio de “En los esteros”, donde se dejaba testimonio de la muerte del marino. Introdujo, a su vez, dos variaciones significativas en el orden de los textos respecto a la distribución original, de suerte que ahora tanto “Cocora” como “El cañón de Aracuriare” preceden a “La nieve del almirante” y “La visita del Gaviero”, respectivamente. El cambio y la omisión de “En los esteros” sin duda se debe a la decisión de iniciar una saga narrativa en la que la prematura muerte del marino se volvía un asunto tan controvertido como conflictivo. De ahí que el carácter fragmentario de las crónicas y la nueva distribución le permitieran al autor jugar con la posibilidad de que Maqroll, contra todo pronóstico, seguía con vida, si bien hacía tiempo que no se tenía noticias de él.

A propósito de “Cocora”, Barrero Fajardo señalaba varias novedades muy significativas respecto a los relatos anteriores de Maqroll: la relación en presente de una experiencia actual, en detrimento de la tendencia predominante hasta entonces de recrear episodios pretéritos; el deseo “inédito” de que su palabra escrita trascienda su persona (“Quisiera dejar testimonio”); así como la manifestación de otro “rasgo también inusual de los relatos del Gaviero, contemplar la posibilidad de un futuro, que si no paradisíaco, sí por lo menos catártico”, como advertía a raíz del párrafo que clausura la crónica. En consonancia con lo anterior, apuntaba, la experiencia reproducida en el episodio de la mina “reafirma la certeza, que desde la misma ‘Oración’ ha acompañado a sus ‘fieles’ oyentes, de que, a pesar de mantener su distintivo de Gaviero, la figura y el discurso de Maqroll corresponden, más que al vaivén inherente de todo aquel que surca los mares, a la *angustiante quietud* que debe enfrentar ‘el marinero en tierra’” (Maqroll 68-69¹⁷).

Tales novedades se pueden entender mejor a la luz de *Sindbad el varado*, cuya bitácora de febrero fue entendida como el diario de un navegante. Hacia 1980, antes de que García Terrés la refutara, la interpretación más

17 Énfasis añadido.

conocida del poema era la que había propuesto Tomás Segovia en 1965, para quien “el conjunto relata así tres historias simultáneamente: por un lado es el diario en verso de una ruptura amorosa; por otro lado es la bitácora de una navegación que es toda ella naufragio; finalmente, es una especie de inversión [...] de la leyenda de Sindbad, un Sindbad varado, cuyo viaje es tan solo al infierno de la inmovilidad” (142).

Si en “Cocora” Maqroll comienza señalando que lleva un periodo tan indefinido como prolongado al cuidado de la mina,¹⁸ la misma imprecisión temporal rige el mítico mes de febrero en el que ha quedado encallado el Sindbad de Owen, cuyas “Tres versiones superfluas” las añadió el autor “(para el día veintinueve de los años bisiestos)” (89).¹⁹ En ambos casos, el protagonista deja testimonio de ciertos episodios y visiones que rememora y proyecta sobre la página en blanco; en las dos composiciones, a su vez, dicho testimonio se enuncia desde el presente. De ese modo, se conecta el tiempo de la escritura con la experiencia crítica que atraviesa el héroe en soledad, bien sea en la mina, bien sea en esa tierra desconocida en la que naufraga Sindbad.

Gracias a la nueva fase de inactividad e incluso de parálisis, tanto uno como otro han sufrido una transformación personal que los distingue del marinero que un día fueron. En el caso de Owen, eso se debe al proceso de autoconocimiento que inicia el *yo* a partir del tercer día de la bitácora, así como al de aculturación al que el autor ha sometido la fuente arábiga, estableciendo una nítida distinción entre su Sindbad y el de *Las mil y una noches*. En el del Gaviero, tal metamorfosis bien puede obedecer a la nueva percepción que cobra el personaje del entorno terrestre, así como a las distintas adversidades con las que ha tenido que lidiar durante su estancia en las tres galerías de la mina. Sea como fuere, importa resaltar que, en ambos casos, la escritura viene determinada por el nuevo estado de aparente inmovilidad que atraviesan los respectivos héroes, así como por la toma de conciencia de haber sufrido un cambio trascendental (Sindbad se halla varado en tierra y se autodefine “yo, nuevo romántico”, Owen *Obras* 71; Maqroll reconoce

18 “Aquí me quedé, al cuidado de esta mina y ya he perdido la cuenta de los años que llevo en este lugar. Deben ser muchos, porque el sendero que llevaba hasta los socavones y que corría a la orilla del río, ha desaparecido ya entre rastrojos y matas de plátano” (Mutis, *Summa* 163).

19 Cabe señalar, claro, que se postulan dos concepciones distintas del paso del tiempo: la lineal frente a la cíclica.

que “mi familiaridad con estas profundidades me ha convertido en alguien harto diferente de lo que fuera en mis años de errancia marinera y fluvial”, Mutis *Summa* 164).

Por último, en relación con el apunte de Barrero Fajardo sobre el final de “Cocora” (en el que se contempla “la posibilidad de un futuro, que si no paradisiaco, sí por lo menos catártico”), cabe señalar que el párrafo postrero presenta notables concomitancias con los días trece y catorce de la bitácora de Sindbad. En ese sentido, se podría hablar incluso de una inversión, puesto que, frente a la imagen de la ascensión que se propone en los poemas de Owen, Maqroll habla de un futuro descenso que le permita abandonar la mina y encontrar así el camino con el que espera iniciar un proceso de purificación interna. El propósito perseguido no es otro que olvidar la traumática experiencia de la mina: “*Un día saldré de aquí, bajaré por la orilla del río, hasta encontrar la carretera que lleva hacia los páramos y espero entonces que el olvido me ayude a borrar el miserable tiempo aquí vivido*” (*Summa* 166²⁰).²¹

Como en “Cocora”, en la composición de Owen la imagen del desplazamiento vertical también queda ligada a la voluntad de trascender un espacio y un tiempo que oprime e invisibiliza —en *Sindbad*— al sujeto lírico. En su caso, la imagen tiene una doble significación: por un lado, en el día catorce remite a la fuente arábiga y, más concretamente al pozo donde está sepultado el marino, cuando es enterrado en vida con su esposa difunta; por otro, en el día trece, aquella apunta más bien al anhelo de trascender el estado actual del *yo* y de producir, al manifestarse en su nueva forma, una reacción en un colectivo anónimo:

*Pero me romperé. Me he de romper, granada
en la que ya no caben los candentes espejos biselados,
y lo que fui de oculto y leal saldrá a los vientos:*

Subirán por la tarde purpúrea de ese grano,
o bajarán al ínfimo ataúd de ese otro,
y han de decir: “Un poco de humo

²⁰ Énfasis añadido.

²¹ No deja de ser paradójica la voluntad de querer dejar testimonio de sus vivencias en Cocora, al tiempo que desea no recordarlas más después de abandonar el lugar.

se retorció en cada gota de su sangre”.
Y en el humo leerán las pausas sin sentido
que yo no escribí nunca por gritarlas
y subir en el grito a la espuma de sueño de la vida. (Owen 77-78)²²

En “La nieve del almirante” se hace referencia a un episodio de la vida del Gaviero en el que este habría permanecido en tierra, de nuevo, por un tiempo indefinido. Más concretamente, se evoca su experiencia en un refugio del que había sido dueño. El “tendajón” del Gaviero sobresale, *a priori*, por dos señas distintivas: su ubicación y las enigmáticas “frases, observaciones y sentencias” que había escrito el Gaviero en los muros del pasillo. Si bien estas se presentaban como un enigma insoluble para los transeúntes del lugar, “muchas de ellas eran recordadas y citadas en la región, sin que nadie descifrara, a ciencia cierta, su propósito ni su significado” (Mutis, *Summa* 159-160).²³ Como en “Cocora” y en *Sindbad el varado*, resuena otra vez el tópico horaciano *non omnis moriar*, con la particularidad de que en esta ocasión la palabra del Gaviero sí ha conseguido sobrevivir al hombre (ya no es un anhelo, una proyección especular, sino un hecho).

Si bien ya se ha señalado el efecto análogo que causaban los versos de *Perseo vencido* desde su aparición y, más concretamente, de *Sindbad el varado*, cuyo hermetismo ha propiciado la falta de consenso sobre su posible razón de ser, acaso sea conveniente recordar que en el duodécimo día de la bitácora el hablante ironiza al respecto. De ese modo, en “Día doce, llagado de su poesía”, el sujeto lírico confronta la distinta significación y efecto que el poema causa en él y en una otredad plural. De ahí que oponga su experiencia al prejuicio de quienes lo juzgan por fuera sin llegar a profundizar en sus “veredas”; de ahí, también, que establezca una nítida distinción entre quien lo ve y quien lo mira, valiéndose de una metáfora arbórea que pone de manifiesto la robustez y empaque del cuerpo del poema:

Tu tronco de misterio es lo que me apuntala un cielo en ruinas.
Mis ojos solos no podían ya evitarme su caída.

22 Nótese las ostensibles similitudes entre los fragmentos enfatizados de “Cocora” y de *Sindbad*.

23 Dada su extensión, se remite a la fuente para que se consulten algunas de las que reproduce el narrador.

Me enredo en sus raíces de lecturas mal soñadas,
me agosto en su hojarasca de frustradas invenciones,
pero tu tronco sobrevive a mis inviernos.

Lo ven por fuera, retorcido, muerto, oscuro,
pero hay una rendija para fisgar, y miro:

Yo voy por sus veredas claustradas que ilumina
una luz que no llega hasta las ramas
y que no emana de las raíces,
y que me multiplica, omnipresente,
en su juego de espejos infinito.

Yo cruzo sin respiro por su aire irrespirable
que desnuda un prodigio en cada voz con solo dibujarla
y en cada pensamiento con sentirlo.

Me asomo a sus inmóviles canales y me miro
de pájaro en el agua o de pez en el aire,
ahogándome en las formas mutables de su esencia. (Owen 77)²⁴

Por último, cabe concluir esta serie de analogías comentando la curiosa relación que se aprecia entre el comienzo de “La nieve del almirante” y “Día dos, el mar viejo”. En ese sentido, conviene comenzar resaltando las tres particularidades que comparten ya desde el principio: la localización del héroe en un espacio montañoso, el énfasis en su altura privilegiada y la parálisis provisional de los personajes que alcanzan el lugar. De ese modo, si el sujeto lírico de Owen se presenta el segundo día de su bitácora “varado en alta sierra, que el diluvio / y el vagar de la huida terminaron” (Owen 70), el narrador de “La nieve del almirante” comienza su relato advirtiéndole que:

24 Según afirmaba en el 2004 Julio César Melo Toledo, “su complicada palabra poética” es uno de los motivos que lo han vuelto “siempre [...] un bicho de tierra (agua y aire), predador respetado y temido y, por ello, poco comentado” (en Elvridge-Thomas y Salomon Animas 127).

Al llegar a la parte más alta de la cordillera, los camiones se detenían en un corralón destartado que sirviera de oficina a los ingenieros en los tiempos cuando se construyó la carretera. Los conductores de los camiones se detenían allí a tomar una taza de café o un trago de aguardiente para contrarrestar el frío páramo. (Mutis, *Summa* 157)

En ambos casos, la cima montañosa es un destino que aparentemente complace a los personajes, independientemente de si es definitivo o no. En el caso de Sindbad, eso se debe a que ha puesto fin a su errancia, al tiempo que la reminiscencia del diluvio bíblico sugiere que se encuentra a punto de iniciar una nueva fase en su viaje. En esta, como se verá a propósito de la segunda estrofa del poema, el hablante cobra plena conciencia de los acontecimientos que ha presenciado, así como de sus repercusiones. En otras palabras, frente a la vacilación del primer día de la bitácora, Sindbad recobra la lucidez que le permitirá emprender el proceso de autoconocimiento que le revele la esencia de su ser, como se puede comprobar ya en el tercer día de la bitácora. En el caso de los camioneros, la parada provisional que les obligaba a detenerse —verbo que se repite en dos ocasiones— obedecía a la voluntad de contrarrestar la adversidad atmosférica del lugar; de ahí que, una vez finalizada su estancia en el destartado corralón, ellos “volvían a su camión e iniciaban el descenso de la cordillera” (Mutis *Summa* 158). Si bien no se menciona en el fragmento reproducido, cabe recordar que Maqroll también queda de algún modo varado, al estar su movimiento restringido a los estrechos límites del tendajón durante un tiempo tan indefinido como significativo, como se infiere del hecho de que sea recordado después de haber abandonado el lugar (véase 158-159).

En consecuencia, tal vez no sea casual que a esa altitud inicial que caracteriza el lugar en las dos composiciones pronto le sucede una imagen antitética: la del fondo hacia el que se ven arrastrados los personajes, bien sea fruto de una caída física o de una debacle interna. La imagen, por cierto, no está exenta de una connotación letal. Así, inmediatamente después de apuntar la razón por la que los camioneros subían al local del Gaviero, el narrador, con motivo de una fatalidad frecuente en el lugar, señala:

A menudo este [el frío] les engarrotaba las manos en el volante y rodaban a los abismos en cuyo fondo un río de aguas tormentosas barría, en un instante, los escombros del vehículo y los cadáveres de sus ocupantes. Corriente abajo,

ya en las tierras de calor, aparecían los retorcidos vestigios del accidente.
(Mutis, Summa 157)

El sujeto lírico de Owen, tras revelar su nueva situación, interpela al mar para indicarle que:

Te ascendieron a cielo, mar, y a turbios
y lentos nubarrones a tu oleaje.
Por tu plateada orilla de eucaliptos
salta el pez volador llamado alondra,
mas yo estoy en la noche de tu fondo
desvelado en la cuenta de mis muertos:

el Lerma cenagoso, que enjugaba
la desesperación de los saúces;
el Rímac, sitibundo entre los médanos;
el helado diamante del Mackenzie
y la esmeralda sin tallar del Guayas,
todos en ti con mi memoria hundidos,
mar jubilado cielo, mar varado. (Owen, *Obras* 70)

En el poema se aprecia cierto tono recriminatorio, puesto que el yo contrapone su suerte a la del mar. De ese modo, la metamorfosis que ha sufrido este último viene contrapunteada por el luto del hablante. De ahí, quizás, la ácida ironía que se desprende de la dilogía del verbo *ascender* en el poema, en su doble acepción de elevarse, por un lado, y de conseguir un puesto de trabajo mejor, por otro. La segunda acepción, claro, desmitifica la trascendencia del acontecimiento al equipararlo a un suceso más bien trivial, en la medida en que remite a un logro ordinario frente a la magnitud de la metamorfosis clásica. Esto permite al hablante denigrar a su oyente en el último verso, al privarle de todo esplendor y movimiento (“mar jubilado cielo, mar varado”). De ese modo, restablece el vínculo que se había perdido entre ellos tras la mutación del mar en un nuevo ser, puesto que ambos son dos entidades que han quedado, a priori, varadas.

Dicho final es muy revelador, puesto que pone de manifiesto que, en su bitácora, Sindbad no es el único sujeto que de pronto ha quedado inmovilizado.

En ese sentido, no deja de ser llamativo que en las seis primeras líneas de “La nieve del almirante” se recalque hasta en tres ocasiones la noción de parálisis o de interrupción del movimiento. Es más, esta particularidad se manifiesta en vehículos, personas y extremidades concretas (“los camiones se detenían”, “los conductores de los grandes camiones se detenían”, “el frío [...] les engarrotaba las manos”).

Finalmente, cabe mencionar la dimensión fúnebre que comparten los dos últimos fragmentos reproducidos, así como el distinto tratamiento recibido. En “La nieve del almirante”, la distancia del narrador con los acontecimientos referidos mengua la conmoción que el suceso fatal habría de suscitar en el lector. Su razón de ser acaso responda a una intención crítica, de modo que el apunte sobre los múltiples accidentes mortales sirva para denunciar la falta de infraestructuras y del mantenimiento necesario que garanticen la seguridad de los transeúntes y trabajadores del lugar. Esto se infiere de la referencia inicial a “los ingenieros” que usaron el corralón de oficina “en los tiempos cuando se construyó la carretera”.

Asimismo, la imagen de la caída y la aparición de un concepto crucial como el de “abismo” invitan a pensar en una posible dimensión teológica. En ese sentido, el fragmento se vuelve sobrecogedor, puesto que, si la cima de la cordillera simboliza el cielo, el Edén queda reducido a un “corralón”, tan decadente como precario, cuyo ángel guardián es un personaje enigmático entre cuyas señas distintivas se encuentra la cojera, fruto de “una llaga fétida e irisada” que le supuraba en su pierna derecha.²⁵ Tal hipótesis parece quedar reforzada al final del fragmento, cuando muy sutilmente se suceden los juegos de asociaciones con las posibles reminiscencias de los ríos del inframundo clásico, por un lado, y de las elevadas temperaturas más propias del infierno católico, por otro (“corriente abajo, ya en las tierras de calor, aparecían los retorcidos vestigios del accidente”, Mutis *Summa* 157).

En el caso de Sindbad, la propuesta quizás es más original, dado que el luto del hablante viene propiciado por una crisis hídrica de algunos de los principales ríos de América, cuyos caudales se habrían perdido tras el

25 En *Sindbad el varado*, tanto la llaga como la cojera son dos manifestaciones de la contienda contra lo trascendente, como se pone de manifiesto en “Día primero, el naufragio” y en “Día veintisiete, Jacob y el mar”; de ahí que la dimensión teológica del fragmento de “La nieve del almirante” no deje de ser otro posible vínculo reseñable que conecte el retorno de Maqroll en 1981 con el regreso de *Sindbad* en 1979.

reciente ascenso del mar. El íntimo vínculo que el sujeto lírico guarda con aquellos revela, por un lado, que la transformación del mar ha supuesto la pérdida irreparable de una parte de su ser (“mis muertos”), y, por otro, que el Sindbad de Owen no se identifica con una nación concreta sino con todo un continente a través de su paisaje. En ese sentido, cabe recordar la nota que Owen escribió en 1933 cuando reconocía que su peregrinaje le había permitido cobrar conciencia “de que América existe”. En consecuencia, desde principios de los años treinta emprendió la búsqueda de “una poesía de la Revolución que no sea mera propaganda, que no sea mera denuncia”, a fin de dotar de “categoría artística” a su “emoción social” (Owen, *Obras* 198-199). Cabría preguntarse si el proceso de aculturación que se manifiesta en *Sindbad el varado* apunta en esa dirección.

En suma, en este trabajo se ha intentado profundizar en un vínculo no muy conocido entre la crítica especializada. De esa manera, a raíz de las dos paginitas que escribió Mutis a finales de 1980 con motivo de la aparición del estudio de García Terrés sobre la poesía del rosarino y, más concretamente, sobre su *Sindbad el varado*, se ha intentado poner de manifiesto una serie de analogías entre este poema y la ficción de Maqroll. Tales analogías permiten hablar de un contacto reiterado de Mutis con la poesía del rosarino, así como plantear la posibilidad de que él se hubiera retroalimentado del discurso crítico que emergió a lo largo de la década de 1980 en México. Dicho discurso habría sido clave para relanzar la saga de Maqroll el Gaviero, dado que existen indicios más que significativos para considerar que la figura del amigo del marino surgió tras la lectura atenta de *Poesía y alquimia. Los tres mundos de Gilberto Owen*. Asimismo, el renovado interés por el poema del mexicano parece que pudo haber influido en el inesperado renacer de Maqroll en 1981, como se ha intentado justificar a partir de los vínculos que presentan dos de las tres composiciones recogidas en *Caravansary* con *Sindbad el varado*.

Obras citadas

- Argullol, Rafael. *El héroe y el Único. El espíritu trágico del Romanticismo*. Barcelona, Destino, 1990.
- Arteaga, Andrés. *Levaduras de destrucción: melancolía y desvanecimiento del yo en la obra de Álvaro Mutis*. Buenos Aires, Biblos, 2019.

- Barrero Fajardo, Mario. *Maqroll y compañía*. Bogotá, Universidad de los Andes, 2012.
- . *Viaje a la “tierra caliente” de Álvaro Mutis*. Bogotá, Universidad de los Andes, 2020.
- Bizarri, Gabrielle. “Bibliotecas ‘en abismo’: Mutis y Maqroll en el espejo (o de cómo sobrevivir a la postmodernidad flotando sobre libros)”. *Artífara*, vol. 20, núm. 1, 2020, págs. 181-200. Web. 26 de marzo del 2023.
- Cajero Vázquez, Antonio. “Gilberto Owen en la revista *Estampa* (Bogotá, 1938-1942): textos desconocidos”. *Literatura Mexicana*, vol. XXII, núm. 2, 2011, págs. 101-119. Web. 26 de marzo del 2023.
- . “Gilberto Owen, Jorge Eliécer Gaitán y Germán Arciniegas: una polémica desconocida”. *Escritos Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, núm. 45, 2012, págs. 141-164. Web. 26 de marzo del 2023.
- Casas, Ana, comp. *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid, Arco / Libros, 2012.
- Cote Baraibar, Ramón. Prólogo. *La poesía del siglo xx en Colombia*. Madrid, Visor, 2006, págs. 7-18.
- Elvridge-Thomas, Roxana, y Erik Salomon Animas, eds. *Gilberto Owen: con una voz distinta en cada puerto*. Ciudad de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004.
- Escalante, Roca. “La presencia de Cervantes en la obra de Álvaro Mutis. La sombra cervantina que proyecta Maqroll el Gaviero”. *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos*, núm. XXVI, 2016, págs. 93-99. Web. 26 de marzo del 2023.
- García Gutiérrez, Rosa. *Contemporáneos: la otra novela de la Revolución Mexicana*. Huelva, Universidad de Huelva, 1999.
- García Gutiérrez, Rosa. “Gilberto Owen, entre la tierra y el cielo”. *Guaraguao. Revista de Cultura Latinoamericana*, vol. 21, núm. 56, 2017, págs. 27-63.
- García Terrés, Jaime. *Poesía y alquimia. Los tres mundos de Gilberto Owen*. Ciudad de México, Era, 1980.
- Hernández, Consuelo. “Razón del extraviado: Mutis entre dos mundos”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 523, 1994, págs. 69-78.
- Hernández Marzal, Belén. “Feliz quien como Sindbad ha hecho un largo viaje (El viaje intertextual de Gilberto Owen)”. *El largo viaje de los mitos. Mitos clásicos y mitos prehispánicos en las literaturas latinoamericanas*. Editado por Stefano Tedeschi. Roma, Sapienza Università, 2020, págs. 129-142.

- Moretta, Eugene. *Gilberto Owen en la poesía mexicana. Dos ensayos*. Ciudad de México, FCE, 1985.
- Mutis, Álvaro. *Contextos para Maqroll*. Introducción de Ricardo Cano Gaviria. Tarragona, Igitur, 1997.
- . *De lecturas y algo del mundo*. Editado por Santiago Mutis Durán. Barcelona, Seix Barral, 2000.
- . *Summa de Maqroll el Gaviero. Poesía reunida*. Ciudad de México, FCE, 2002.
- . *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*. Madrid, Alfaguara, 2007.
- Mutis Durán, Santiago. “Dos visiones sobre Álvaro Mutis”. *Sindéresis. Dos ensayos: Álvaro Mutis y Gabriel García Márquez*. Bogotá, Universidad de los Andes, 2016, págs. 1-36.
- Owen, Gilberto. *Obras*. Editado por Josefina Procopio. Prólogo de Alí Chumacero. México, FCE, 1996.
- . *Gilberto Owen en El Tiempo de Bogotá, prosas recuperadas 1933-1935*. Editado por Celene García y Antonio Cajero Vázquez. Ciudad de México, UNAM, 2009.
- . *Perseo vencido*. Editado por Antonio Cajero Vázquez. San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2010.
- Padilla, Ignacio. *La isla de las tribus perdidas: La incógnita del mar latinoamericano*. Barcelona, Random House Mondadori, 2010.
- Paz, Octavio. “Poesía y alquimia. Los tres mundo de Gilberto Owen de Jaime García Terrés”. *Vuelta*, vol. 4, núm. 47, 1980, págs.40-42.
- Quirarte, Vicente. *Perderse para reencontrarse: bitácora de Contemporáneos*. Ciudad de México, UAM, 1985.
- . *El azogue y la granada: Gilberto Owen en su discurso amoroso*. Ciudad de México, UNAM, 1990.
- . “Encontrarás tierra distinta de tu tierra. Navegaciones y naufragios de Gilberto Owen 1904-1952”. *Escritores en la diplomacia mexicana*, vol. 2., Ciudad de México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 2000, págs. 109-133.
- Rodríguez Martínez, Daniel. “El reflejo de las palabras: el amigo de Maqroll o la cicatriz de la escritura”. *Guaraguo Revista de Cultura Latinoamericana*, vol. 24, núm. 65, 2021, págs. 209-235.
- Segovia, Tomás. “Nuestro contemporáneo Gilberto Owen”. *Ensayos. (Actitudes/ contracorrientes)*. Ciudad de México, UAM, 1988, págs. 127-153.
- Valverde Villena, Diego. *Varado entre murallas y gaviotas. Seis entradas en la bitácora de Maqroll el Gaviero*. Bolivia, Gente Común, 2011.

Agradecimientos

Este trabajo se ha llevado a cabo gracias al programa de Ayudas para Formación de Profesorado Universitario (fpu 18/00970), del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de España.

Sobre el autor

Daniel Rodríguez Martínez es docente e investigador en formación asociado al Departamento de Filología Española de la Universidad Autónoma de Madrid, España. Su tesis doctoral versa sobre la vida y obra de Gilberto Owen, desde sus inicios hasta su recepción póstuma. Recientemente ha publicado un artículo titulado “La búsqueda del interlocutor en Martín Fierro”, en *Confabulaciones. Revista de Literaturas de la Argentina*, y tiene otro en prensa sobre “Se alegra el mar” de José Gorostiza, que verá la luz, presumiblemente, en el próximo número de *América Sin Nombre*.