

ÁLVARO MUTIS: LA ERRANCIA COMO CATEGORÍA DISCURSIVA EN LA SERIE DE MAQROLL EL GAVIERO¹

JULIO PEÑATE RIVERO

Universidad de Friburgo – Suiza

La narrativa de Álvaro Mutis, en particular la reunida bajo el título de *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*, gira en torno al viaje como asunto, como discurso y como variante literaria. Además, pertenece declaradamente al campo de la ficción, reclamando para ésta la posibilidad de figurar como una modalidad, central o excéntrica, de la literatura viajera. Al tratarse de siete novelas que retoman y perfilan el mundo en ellas descrito², el desplazamiento aparece con una amplitud y con una riqueza de matices que vuelven especialmente atractiva la presentación de este corpus textual en un marco de investigación como el nuestro.

Con frecuencia se ha dicho que las posibles características de este “género” literario están por definir o incluso que resultan bastante hipotéticas, entre otros motivos, por la enorme heterogeneidad de los escritos que pueden relacionarse con él³. Es en este punto donde la aportación de los textos del escritor colombiano reviste un particular interés. En efecto: pocas veces encontrará el lector una obra que incorpore de manera más intensa, continuada y nítida buena parte de los componentes del relato de viaje ficcional.

1. Introducción general

Maqroll el Gaviero aparece tan pronto navegando por un oscuro río de la selva colombiana como recuperándose de la malaria en California, regentando un prostíbulo de lujo

¹ Cfr. Julio Peñate Rivero y Francisco Uzcanga Meinecke (eds.): *El viaje en la literatura hispánica: de Juan Valera a Sergio Pitol*, Madrid, Verbum, 2008, pp. 65-80.

² Conviene precisar que no son rigurosamente siete novelas (algunas se aproximan más bien a la *nouvelle*; la última se compone de tres relatos breves de extensión muy dispar). Tampoco todas giran en torno a Maqroll (*Abdul Bashur* se dedica a este personaje, *La última escala del Tramp Steamer* se refiere a la relación sentimental de Jon Iturri con Warda, hermana de Abdul, y el protagonista de *Cita en Bergen* es Sverre Jensen, marinero amigo de Maqroll). Además, las empresas que se nos relatan de Maqroll no siempre versan sobre su oficio de gaviero ni todas las historias contadas se refieren a viajes (*Ilona* o *Amirbar*, por ejemplo): es la consideración de esa obra en su conjunto lo que permite integrarla en la literatura viajera. Por consiguiente, se diría que el título no corresponde al contenido de las narraciones. Sin embargo, una vez leídas, se comprueba su pertinencia: la saga se centra en lo que le sucede al personaje, que es un viajero impenitente, y al mundo del que él forma parte, el cual, a su vez, lo conforma. Dentro de ese mundo están, antes que nada, los seres queridos del protagonista (Abdul, Ilona, narrador): lo que les sucede a ellos también le atañe a él casi en carne propia y debe, por consiguiente, formar parte del relato de su vida.

³ Entre los más atinados esfuerzos de clarificación cabe citar, en el ámbito español, los diversos trabajos de Luis Alburquerque, especialmente “Los ‘libros de viaje’ como género literario” (Alburquerque 2006).

en Panamá, traficando con alfombras persas en Marsella, llevando peregrinos hacia la Meca o vigilando en Pollensa (Mallorca) unos astilleros semiabandonados, sin olvidar que alude a múltiples aventuras suyas en Kuala Lumpur, Vancouver, Trípoli, Génova, etc. El mismo Maqroll nos hace saber que para él no se trata de algo casual o involuntario sino de un modo de vivir, de una forma de sobrellevar la existencia.

Podemos así admitir que la Errancia (el término nos viene del propio personaje⁴) es uno de los componentes narrativos de mayor presencia en el conjunto de la saga de Mutis. Dado que ésta es una de las principales series narrativas de la literatura hispánica articuladas en torno al viaje en el siglo XX, conviene aclarar si se trata de algo más bien propio de esta obra o si lo podemos proponer, si no como una categoría central de la literatura viajera, al menos como una variante funcional dentro de ella. La solución que demos a este interrogante puede tener consecuencias de cierta entidad: si la Errancia es un rasgo sustancial del universo maqrolliano (y pocas dudas caben al respecto) y si la excluimos de los componentes de la literatura viajera, quizás también deberíamos excluir de dicha literatura una de sus obras más representativas.

Para ganar tiempo en mi exposición, adelanto que yo abogo aquí por la segunda posibilidad: la Errancia como una variante entre otras. Y aun así el asunto tiene su riesgo ya que, en principio, el viaje supone desplazarse de un lugar a otro considerado como final del trayecto de ida, donde el viaje puede incluso darse por terminado (un ejemplo actual y frecuente: los sufridos peregrinos de a pie que, una vez llegados a Santiago..., regresan a casa en avión). En este sentido, la Errancia sería un tipo particular de desplazamiento, dado que no se fija un destino final de orden espacial: en su acepción más auténtica, el lugar en sí mismo viene a ser algo secundario; lo central es el viajero en su relación con dicho lugar y, particularmente, con los seres que lo habitan.

Como el lector podrá comprobar, intento definir las nociones básicas de trabajo, especialmente las más delicadas (errancia, cosmopolitismo, azar, etc.). Mi intención es muy modesta: no llego a proponer esas definiciones; sólo las expongo para clarificar los términos en que he basado esta reflexión. Por otra parte, las ocho notas siguientes no son necesariamente componentes exclusivos de la Errancia sino categorías que, puestas en relación con ella, ayudan a caracterizarla. Su interés es doble: por un lado, en qué medida están presentes en ella; por otro, en su copresencia. Los dos elementos, intensidad y copresencia, son los que pueden dar a la Errancia su especificidad y su operatividad analítica.

⁴ Este vocablo aparecerá escrito con mayúscula inicial al referirme a él con el valor asignado por la definición que propondré algunas líneas más abajo.

2. Ocho apuntes en torno a la errancia

Puesto que el concepto no es evidente ni siquiera para la Real Academia Española, cuyo *Diccionario* aún desconoce el término, utilizaré, como instrumento de trabajo, la definición siguiente de Errancia: “Desplazamiento repetido, de un lugar a otro, sin finalidad previa y con predisposición a afrontar lo desconocido”. Esta definición, aparentemente simple, contiene toda una serie de presupuestos que conviene explicitar para que el concepto sea realmente operativo en el análisis de los textos. Ello nos parece oportuno en un campo de estudio tan polisémico como el nuestro y, además, pertinente en este caso, dado que se trata de un rasgo central en la serie maqrolliana. Gérard Genette basó lo esencial de su teoría del discurso en una novela de Proust. Aquí, en cambio, nos proponemos algo mucho más modesto: extraer un solo concepto de toda una serie narrativa. Acaso ingenuamente, me atrevo a pensar que la empresa no es tan desequilibrada y, sobre todo, que merece la pena.

2.1. Libertad y sistema de vida

El conjunto de los desplazamientos que nos ocupan aquí se hacen en libertad, la condición más abierta y disponible de hacerlos, por un deseo o impulsión personal de su protagonista. No tratamos ahora, aunque también exista, la errancia impuesta desde el exterior por imperativos vitales como el exilio o por exigencias económicas como la emigración, etc. Tampoco debemos confundirla con la *flânerie* o deambular urbano en la línea de Baudelaire, Hessel o Benjamin⁵: la Errancia puede ser callejera, anónima, contemplativa, “exotizante”, producto y alimento de una fascinación por el espacio urbano, pero no lo es necesariamente (diríamos que la *flânerie* viene a ser un componente, no una condición, de la Errancia). Por ejemplo y refiriéndonos ahora a la obra de Mutis, en *Cita en Bergen* el Gaviero la describe como una “ansiedad trashumante que ha signado mis días desde que tengo recuerdo de ellos” (Mutis 1998 II: 342). Y en *Jamil*, el relato que clausura la serie, Maqroll llega a resumir su vida como la de alguien que ha rodado por los rincones más apartados del mundo, sin compromisos ni ataduras, al día, bordeando la catástrofe y machadianamente: “sin más bienes que lo que llevaba puesto” (Mutis 1998 II: 406). Anotemos también que esa misma percepción de la existencia parece ser compartida por el narrador de la serie y confidente de

⁵ La aportación de Franz Hessel, de notable influencia en Walter Benjamin, es quizás menos conocida que la de los otros dos autores (ver Borie 1999). De Benjamin sigue siendo indispensable el capítulo “Le flâneur” de su obra inacabada sobre París (Benjamin 2000: 434-474).

Maqroll (y de otros personajes como el pintor Obregón): “Los que escogemos la vida andariega y sin rumbo”, dirá, como sin querer, en *La última escala del Tramp Steamer* (Mutis 1998 II: 42).

Precisando lo anterior: la Errancia en libertad constituye un sistema de vida o, al menos, es una parte significativa de ella. Morir en la Errancia puede incluso ser una forma de culminarla: es lo que sucede con Abdul Bashur, el fiel amigo de Maqroll, fallecido en accidente aéreo al aterrizar en Madeira, siempre en busca del barco de sus sueños. Este principio también es aplicable al tercer miembro del grupo, Ilona, inmolada en un puerto de Panamá. En cambio, con el tiempo el Gaviero parece sedentarizarse, pero ello sucede en su vejez y, curiosamente, en el relato que cierra la serie (como si hacerlo equivaliera a terminar la historia, lo digno de ser contado, a dejar de existir).

En definitiva, si admitimos la afirmación de Maqroll en *Ilona llega con la lluvia*, los tres personajes que nuclea la saga de Mutis comparten una actitud vital semejante: “La monotonía de esa rutina era ajena a nuestros principios de perpetuo desplazamiento, de rechazo de lo que pudiera significar compromiso duradero, una obligada permanencia en no importa qué lugar de la tierra” (Mutis 1998 I: 196)⁶.

2.2. Escalas y Etapas

La Errancia no exige un desplazamiento físico continuo: cuenta con *escalas*, de duración variable (el personaje se detiene temporalmente para avituallarse en contactos, historias, experiencias, trabajo o dinero). En la serie de Maqroll, esos intermedios llegan a revestir un papel capital: en buena parte de las narraciones, es entonces cuando se produce lo fundamental de las historias dignas de ser contadas. Quizás el ejemplo más claro viene en *La última escala del Tramp Steamer*: casi todo lo importante (los encuentros apasionados entre el capitán de barco Jon Iturri y Warda, su patrona y amante), sucede durante las paradas del carguero en los diferentes puertos de su periplo.

Esto nos lleva a destacar la relevancia del cronotopo *escala* en la narrativa viajera en general: si bien diversos textos privilegian las peripecias de las *etapas* del recorrido (*Altiplano Express*, de Juan de Recacoechea, *Los trenes se van al purgatorio*, de Hernán Rivera Letelier, o *Esos cielos*, de Bernardo Atxaga), otros destacan lo sucedido en las *escalas* (*Paraíso Travel*, de Jorge Franco, *La noche detenida*, de Javier Reverte) y otros, quizás los más densos, combinan ambas (*La hora sin sombra*, de Osvaldo Soriano, *La casa y el viento*, de Héctor

⁶ Puede leerse otro clarificador ejemplo en la página 175 del mismo texto.

Tizón, *Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier o la saga de Mutis tomada en su conjunto). Todo ello tiene su interés en el plano del discurso: los relatos de *etapa* suelen centrarse más bien en las dificultades del trayecto en función sobre todo del lugar de paso. Los relatos de *escala*, suelen detenerse con mayor detalle en las relaciones personales. Se trata, claro está, sólo de una tendencia: no faltan ejemplos de lo contrario⁷ y existen variables que, como el medio de transporte empleado, modifican esta distribución: al contrario del barco, el avión, sistema de viaje rápido y normalmente sin sorpresas, no suele ser un objeto de atención en cuanto tal. Todo lo contrario sucede con la frágil embarcación que en *La Nieve del Almirante* avanza río arriba con enormes dificultades y que por ello mismo se convierte en uno de los objetos de mayor atención del relato.

2.3. La aventura generada por la Errancia

A veces se asocia el viaje a la aventura como si ésta fuera parte integrante de aquel, confundiendo uno de los posibles atractivos de la itinerancia con una característica que “debería” serle propia. Ahora bien, si la aventura viene a ser una derivación frecuente del viaje, no es constitutiva del mismo, no es una condición que se haya de buscar forzosamente. Javier Reverte, en lo que podríamos calificar como su “manifiesto de poética viajera”, lo ha matizado con claridad:

En el fondo de todo esto, subyace el gusto por la aventura, palabra que yo no identifico con amor al peligro sino con la atracción por lo que no conoces [...]. La aventura es descorrer la cortina y ver lo que se esconde en el otro lado. Viajar es encaminarse hacia ese lugar en el que nunca has puesto el pie [...]. Es el mismo anhelo que alentaba el ánimo del homérico Ulises. Se trata de darle rienda suelta a la nostalgia de lo que no conoces y acudir al lugar, un motor muy semejante al del impulso literario (Reverte 2005a: 33).

En la saga de Mutis se observa esta actitud como postura habitual: Maqroll no intenta provocar la aventura, como tampoco Abdul Bashur ni Jon Iturri ni los otros grandes viajeros de la serie. Simplemente, son conscientes de su probabilidad y están predispuestos a afrontarla. Pero observemos que esto no supone una ausencia de la aventura en esta serie narrativa sino más bien todo lo contrario: nuestros protagonistas no la buscan... porque ella se les presenta “naturalmente”. Un transporte de material ferroviario se convierte en tráfico de armas (para Maqroll), el trayecto regular de un carguero pasa a ser la mayor experiencia

⁷ Por ejemplo, la tórrida peripecia amorosa entre Abdul Bashur y Jalina tiene lugar durante el viaje marítimo de los peregrinos musulmanes a la Meca (en la novela *Abdul Bashur, soñador de navíos*).

amorosa de su protagonista (Iturri), la recogida de un niño cobra aires de novela de aventuras (en *Jamil*), etc.

En otros términos, la Errancia parece generar la aventura en un nivel de mayor densidad que el viaje (no errante). Casi sugeriría como hipótesis de investigación que, si bien el viaje en general ocasiona aventuras, la Errancia las produce casi inevitablemente, con lo cual tendríamos aquí una posible línea (entre otras) de caracterización de ambos. Podríamos resumir el asunto de esta forma: “ir errante” implica “ir a la aventura” pero ir a la aventura no implica ir errante. Baste pensar que la Errancia supone una apertura espacial (ir de un lado para otro) que no está forzosamente presente en la Aventura (ésta puede tener lugar a lo largo de una determinada línea sin desviarse de ella).

2.4. Arraigo y desarraigo

La ausencia de domicilio estable (que la condición errante parece llevar consigo) no implica un desarraigo total, no excluye la existencia de uno o de varios espacios de referencia que pueden resultar fundamentales para la estabilidad interior del propio viajero. Este punto resulta llamativo en una serie como la del Gaviero, cuyo protagonista posee un pasaporte chipriota de legalidad más que dudosa y una nacionalidad que nunca se llega a clarificar. Pues bien, Maqroll muestra una profunda vinculación con un espacio particular: la cordillera americana, en cuyo seno penetra en *La nieve del Almirante*. En una novelística no exenta de gran densidad lírica como es la de Mutis, pocas veces encontramos secuencias de más intensidad emotiva que la siguiente:

[...] siento subir del fondo de mí mismo una muda confesión que me llena de asombro y que sólo yo sé hasta dónde explica y da sentido a cada hora de mi vida: “Soy de allí. Cuando salgo de allí empiezo a morir”. [...] mi verdadera morada está allá, arriba, entre los hondos barrancos donde se mecen los helechos gigantes, en los abandonados socavones de las minas, en la húmeda floresta de los cafetales vestidos con la nieve atónita de sus flores o con la roja fiesta de sus frutos [...]. De allá soy, y ahora lo sé con la plenitud de quien, al fin, encuentra el sitio de sus asuntos en la tierra (Mutis 1998 I: 71-72)⁸.

Por otro lado, Maqroll, acaso uno de los mayores trotamundos de la literatura contemporánea, no efectúa sus correrías por cualquier parte del planeta. Él es esencialmente fiel a una amplia línea en torno a la cual se mueve aunque se halle en distintos continentes: el

⁸ Son extractos de la secuencia correspondiente al día “Junio 12” (toda ella con el mismo tono de intensa comunión con el espacio que le rodea). Esta es una de las secuencias en las que la proximidad entre personaje y autor parece más intensa, dado el conocido apego de Mutis a Coello, el paraíso de su infancia (Lefort 2003:102). *Amirbar*, narración en la que Maqroll se encierra en las entrañas de una tierra cercana a ésta, puede leerse también a partir de esa misma perspectiva.

trópico. A pesar de su insalubridad y dureza, a pesar incluso de las órdenes médicas recibidas al superar la malaria, Maqroll considera irrenunciable volver allá⁹.

Así pues, incluso en este desarraigado por antonomasia, encontramos la necesidad de una cierta referencia a algún ámbito del planeta por muy general e ingrato sea. Y también a través de él vemos que esa referencia puede estar vinculada con el lugar de origen del viajero (es lo que encontramos en la misma *Odisea* o en personajes de Mutis como Warda la libanesa y el capitán noruego Sverre Jensen: ambos sienten la llamada del punto de partida y acaban obedeciendo a ella) pero sin que se trate de una condición necesaria, según muestra la figura de Maqroll el Gaviero.

2.5. *El cosmopolitismo y sus implicaciones*

La Errancia puede relacionarse con el cosmopolitismo pero, desde nuestra perspectiva, las dos nociones se recubren sólo parcialmente: el cosmopolitismo viene a ser la capacidad de integrar comportamientos culturales diferentes, a partir de su conocimiento directo en el marco de su funcionamiento habitual. Aunque no aspira a conocer en profundidad la cultura del otro, el cosmopolita muestra una actitud activa, de ir al encuentro de otras realidades culturales, y una competencia real para integrar sus manifestaciones.

Como se ve, aquí el énfasis va hacia los lugares (el cosmopolitismo se define a partir de ellos) mientras que en la Errancia, el énfasis se centra en el viajero. Los lugares cuentan sobre todo como espacio de tránsito mientras que, en el cosmopolitismo, la base es la estancia en ellos: el cosmopolita se adapta, el errante no y como tal puede fácilmente ser rechazado del lugar. Es lo que le sucede más de una vez a Maqroll: en *Jamil* el funcionario del gobierno francés en Port Vendres lo rechaza sin miramientos por su continuo trasiego: “Quienes, como es su caso, no son de ninguna parte, pueden irse allá, a ninguna parte, que es donde merecen estar” (Mutis 1998 II: 395) y algo parecido le sucede en *La Nieve del Almirante*, en *Un bel morir* y en *Amirbar*.

No extrañará, pues, que la Errancia favorezca algo ya presente en el cosmopolitismo: la acentuación de la soledad. Los cambios frecuentes de lugar y de ambiente pueden llevar a situaciones de soledad física y espiritual, sentida, según las circunstancias, de forma negativa o positiva (en Javier Reverte es esto último lo que predomina). Y también invita al balance personal (con posibles dosis de autocritica por acciones u omisiones anteriores) así como al repaso de la propia visión del mundo.

⁹ Ver referencias en *Amirbar* (Mutis 1998 II: 168), en *La última escala* (Mutis 1998 II: 21) y en *Abdul Bashur, soñador de navíos* (Mutis 1998 II: 244-247) para el protagonista de esta novela.

Este fenómeno surge varias veces en la serie de Mutis pero la muestra quizás más notable nos la ofrece *La Nieve del almirante*: Maqroll transcribe en su diario las reflexiones que el arriesgado viaje fluvial le está inspirando y lo dura que se le hace la dificultad de comunicación entre él y los demás pasajeros y tripulantes. Notemos que el balance al que nos referimos aquí no es más que una de las variantes observadas: aparece, por ejemplo, como un ingrediente de la confianza, dimensión interlocutiva de la que hablaré luego.

2.6. Los posibles objetivos del viaje

La Errancia, en la acepción en que aquí la tomamos (la no impuesta por circunstancias exteriores ineludibles), no es incompatible con la noción de proyecto o de objetivo final (aunque éste parezca más bien reservado a los trayectos con un lugar de destino previo que significa la culminación y, al mismo tiempo, la conclusión del viaje). Ahora bien, en su sentido más exigente, el objetivo primero de la Errancia no es exterior sino interno al desplazamiento. Una de las más célebres reflexiones de Maqroll lo expresa así en *La Nieve del Almirante*: “Una caravana no simboliza ni representa cosa alguna. Nuestro error consiste en pensar que va hacia alguna parte o viene de otra. La caravana agota su significado en su mismo desplazamiento. Lo saben las bestias que la componen, lo ignoran los caravaneros. Siempre será así” (Mutis 1998 I: 30)¹⁰.

El objetivo del viaje no es su final sino el viaje mismo: lo que él puede generar, las experiencias que ofrece a su protagonista. Cuando éstas dejan de afluir, el interés del camino cesa. Así lo escribe Maqroll en la misma obra, a propósito de su incursión en los aserraderos:

Me daría igual que nos devolviésemos ahora mismo. No lo hago por pura inercia. Es como si en verdad se tratara sólo de hacer este viaje, recorrer estos parajes, compartir con quienes he conocido aquí la experiencia de la selva y regresar con una provisión de imágenes, voces, vidas, olores y delirios que irán a sumarse a las sombras que me acompañan, sin otro propósito que despejar la insípida madeja del tiempo (Mutis 1998 I: 62)¹¹.

De esta cita, particularmente densa, retengamos tres puntos, aunque no los podamos desarrollar aquí: la idea de compartir vivencias (idea que retomaremos posteriormente), la

¹⁰ Esta máxima aparece en el diario de Maqroll entre las reflexiones que guían su existencia. El mismo Maqroll la repite textualmente a su amigo Abdul en “Diálogo en Belem do Pará”, una de las secuencias que siguen a la narración de *Abdul Bashur, soñador de navíos* (Mutis 1998 II: 302).

¹¹ Desde esta misma perspectiva, Javier Reverte ha escrito unas evocadoras líneas sobre la plenitud de la experiencia sensorial como sustento del viaje, que concluyen así: “Son nuestros sentidos quienes nos hacen viajeros, no nuestra mente” (Reverte 2005a: 30).

necesidad, a la que antes hemos aludido, del viaje para soportar la existencia y el interés de éste por el enriquecimiento espiritual que aporta en sí mismo. Ahora sigamos.

Incluso cuando parece haber un objetivo puntual y concreto, como el barco ideal que tanto ocupa el espíritu de Abdul Bashur, ese objetivo se desvanece en cuanto la existencia de la nave parece tomar forma: Bashur, en el fondo, no desea encontrarla sino seguir soñando con ella mientras la busca por los más insospechados ríos, puertos y mares del planeta. Lo importante es la experiencia interior, personal, que sólo procura el camino¹². No extraña que en *La Nieve del Almirante* se afirme como irremplazable:

Ahora entiendo las reservas y evasivos intentos del Capitán, el Mayor y los demás con quienes hablé de esto, ante mi insistencia de saber lo que en verdad son estos aserraderos. Era en vano hacerlo. La verdad resulta imposible de transmitir. «Usted ya verá», eso fue lo que, al final de cuentas, acabaron diciéndome todos, rehuendo dar más detalles. Tenían razón (Mutis 1998 I: 85)¹³.

Hemos hablado de un “objetivo primero” de la Errancia. Añadamos algo de un segundo objetivo, a través del propio Gaviero: “[...] no hay que buscar otra cosa diferente que la satisfacción de probar los caminos del mundo [...]; vale la pena recorrerlos para ahuyentar el tedio y nuestra propia muerte, esa que nos pertenece de veras y espera que sepamos reconocerla y adoptarla” (Mutis 1998 I: 80). Es decir, el gran objetivo, si existe, externo al viaje y que impulsa su realización, es ahuyentar la muerte mediante experiencias que alarguen la vida o que den la impresión de hacerlo. No pretendo elevar esta dimensión al nivel de categoría, pero señalo su llamativa presencia en grandes viajeros como Paul Emil Victor, Graham Greene o Javier Reverte. Dice éste último: “Has detenido el tiempo mientras tu vida se enriquecía de aconteceres, voces, paisajes y rostros distintos. Tu existencia se ha hecho larga: has creído detener la idea de la muerte” (Reverte 2005a: 37)¹⁴.

2.7. Encuentros y reencuentros

El penúltimo rasgo al que me referiré aquí es el encuentro o, mejor, el reencuentro inesperado con otros viajeros y su carácter de facilitador de otro elemento de notable interés: la confianza. Los desvíos a derecha e izquierda de una imaginaria línea itinerante suelen

¹² Notemos que en alemán, *Erfahrung*, experiencia, contiene esa noción: *er-fahren* es viajar. El viaje es, pues, una manera privilegiada de adquirir experiencia y el conocimiento que ella procura. Ver al respecto los atinados comentarios de Ortega y Gasset (1965: 176-177).

¹³ Una vez realizada la experiencia, el Mayor (que ha posibilitado el viaje de Maqroll) se lo recuerda: “¿Ya viene, entonces, de bajada? Me imagino cómo le fue. Era inútil prevenirlo. Nadie cree cuando uno lo explica. Es mejor que cada quien haga la experiencia” (Mutis 1998 I: 88).

¹⁴ Ver también en su poesía: “viajar en busca de la nada, a llenarla de rostros y de nombres” (Reverte 2005b: 111).

ocasionar la reaparición de personajes con los cuales se ha podido compartir algún tramo del camino. Ese reencuentro, afectuoso o inquietante, puede acaparar la atención del narrador, quedando en muy segundo término el lugar de su realización.

En general, en la saga de Mutis, los lugares (sobre todo los urbanos) interesan como escenario del cruce de caminos más que por sus eventuales atractivos. Los lectores de Maqroll sabemos muy poco de las ciudades en que recalca el Gaviero: son los prolegómenos del encuentro, su desarrollo y su desenlace los que centran la atención del relato. En algunos casos se diría que la narración viene a ser una sucesión aleatoria de cruces de caminos, con los inevitables intermedios entre unos y otros (recordemos *Cita en Bergen* y las reapariciones de Sverre Jensen, Leb Mason y Vincas Blekaitis o el encuentro con Álvaro Obregón en el relato que lleva su nombre)¹⁵.

Ahora bien, más que la coincidencia en sí misma o la cita en un lugar (in)determinado, destaquemos aquí uno de sus componentes más atractivos: la confidencia, es decir, la comunicación reservada de una experiencia íntima. Es un ingrediente usual del viaje y parece serlo aún más cuando éste adopta la forma particular de la Errancia: cuanta mayor intensidad hayan tenido las vivencias del viajero, mayor necesidad sentirá de compartirlas con otros (si esa necesidad, incluso urgencia, se da en sucedáneos como las fotos, el diaporama o la película de vacaciones que imponemos a nuestros sufridos parientes y amigos, ¿cómo va a extrañar que exista cuando la experiencia merece realmente ser contada?). Ahora bien, la Errancia atrae poderosamente la novedad y la diferencia; incluso diríamos que se construye a partir de ellas. Por otro lado, dirigirse a un cuasi desconocido puede, en ciertos casos, ser una “garantía”: confiarnos a alguien a quien posiblemente no veamos en el futuro, evitará las eventuales consecuencias negativas de hacerlo a un familiar que nos lo puede recordar en el momento menos oportuno...

Destaquemos también que con cierta frecuencia el emisor de la revelación no es el protagonista sino personajes que podríamos calificar de “transitorios”, cuya función aquí es transmitir o recibir una confidencia y abandonar la escena. Pasando el foco de atención al desconocido, el protagonista queda momentáneamente en un segundo término. No obstante, este descentramiento no implica una pérdida de relevancia: el narrador nos da a entender que,

¹⁵ Limitémonos aquí a los encuentros físicos entre diversos personajes, por ser en su conjunto los más relevantes. Hay, no obstante, otras posibilidades a las que podría referirme y mostrar que son algo más que variantes formales: por ejemplo, el encuentro a través de un intermediario y el realizado entre personas y objetos particularmente significativos. En el primer caso entraría el “reencuentro” entre Maqroll y Jensen a través de la carta de éste comunicándole su propósito de suicidarse (*Cita en Bergen*); en el segundo, los cuatro encuentros del narrador con el viejo carguero *Tramp Steamer*, indispensables para la narración que los sigue (*La última escala*).

en definitiva, él ha sido considerado digno de recibir el mensaje. Así pues, cediendo la palabra al otro viene a reforzar su propia imagen.

Finalmente, y a propósito del reencuentro: no es raro observar que estimula la aparición de lo que sería una parte del núcleo duro, del nivel más profundo de la confianza: la inclusión de un balance, una revisión de la propia existencia que, en los casos más extremos, lleva a sentirla como concluida si el personaje considera que ya nada puede superar las experiencias vividas (Jon Iturri, Sverre Jensen, el capitán de *La nieve del Almirante...* y quizás el propio Maqroll al final de la serie).

Diría más, en relación con la saga de Mutis: aquí la confianza es un momento de plenitud vivencial compartida al tener conciencia de que se está en comunicación y en armonía profunda con el otro. Tal vez por eso en *La última escala del Tramp Steamer* y en *Jamil* se la prepara, casi diríamos que amorosamente, durante decenas de páginas e incluso, cuando se va a empezar, se la retrasa de nuevo como para hacerla aún más deseable. Esa ceremonia necesita una ambientación, una complicidad y un ritmo adecuados: de algún modo es desnudar la propia alma y confiarla al otro a cambio sólo de su escucha.

2.8. *El azar necesario*

Entre los bastidores de la Errancia suele andar oculto el azar. Según ya he sugerido, la Errancia facilita la expansión de esta categoría, fundamental, a mi juicio, en el relato viajero. Por ello la abordamos aquí en relación con la serie maqrolliana. Aunque el reconocido diccionario de filosofía de Lalande (1988: 401-410) necesita casi diez páginas para caracterizar el término, me atreveré a definir el azar (del árabe *azzar*: el dado) como la confluencia de circunstancias imprevistas en un lugar y en un tiempo concretos.

Así considerado, el azar interviene también en la vida sedentaria pero en un registro diferente: no es lo mismo convivir con él que provocarlo. El viaje es, por definición, un formidable activador de lo imprevisto y la Errancia hace de él uno de sus pocos rasgos estables: si hay algo “sistemático” en la errancia, es la intervención masiva del azar. Pero notemos que el azar contiene un componente subjetivo que se acrecienta durante el viaje: lo que es inesperado para el que atraviesa un espacio desconocido puede ser algo perfectamente normal o incluso inevitable para el conocedor de dicho lugar. Así pues, hay una correlación positiva entre desconocimiento del medio e intervención del azar: no es... casual que se pueda definir la ciencia como el intento de superación del azar a través del conocimiento.

Notemos igualmente algo que tiene que ver con la naturaleza misma de la ficción viajera: si el azar exige disponibilidad en el personaje para afrontarlo, también la supone en el

lector para admitirlo. Me explico: la lógica de la ficción no siempre coincide con la de la vida cotidiana (justamente, la casualidad suele ser vista como un *deus ex machina* que rompe la verosimilitud de la historia y la relega a los confines de la “mala literatura”). Ahora bien, al establecer el azar como una categoría entre otras de la narración, el relato viajero acerca ostensiblemente la literatura a la vida, precisamente allí donde parecer alejarse de ella.

¿Qué observamos en Mutis? Toda la serie parte de algo imprevisto: en un libro de un anticuario barcelonés, el narrador descubre un cuaderno que contiene la narración de *La nieve del almirante*. La historia de *Ilona llega con la lluvia* arranca con el encuentro inesperado de Maqroll con la protagonista. La aventura de *Un bel morir* se inicia cuando Maqroll, que casualmente sabe flamenco, traduce la demanda de un cliente belga al mesero del bar donde él se encuentra en ese preciso momento: dicho cliente es el que envolverá al Gaviero en un peligroso tráfico de armas cuando él pensaba transportar material ferroviario. Sabemos también que Maqroll conoció a Abdul, el más entrañable de sus amigos, por coincidir ambos en Port Said. Y podríamos seguir con otros muchos ejemplos: el encuentro con Iturri (*La última escala*), la coincidencia de Fátima con el narrador de la serie en la estación de Rennes por perder éste el tren anterior (*Abdul Bashur, soñador de navíos*), el número de teléfono casualmente encontrado en una Biblia por un lector tan poco religioso como el Gaviero (*Cita en Bergen*), la triple combinación en Helsinki de un día despejado y sin tormenta, del narrador mirando el puerto y de la improbable entrada en él del *Tramp Steamer*, etc.

Pero más que estas coincidencias, lo que importa es la condición que las permite: la itinerancia como forma de vida, con lo que ello implica de rechazo de la monotonía y de provocación activa del azar¹⁶. Maqroll lo expresa con claridad al referirse a su “necesidad de provocar el azar en el intento de establecer sus límites” (Mutis 1998 I: 71)¹⁷. En el fondo, volvemos a lo mismo: se trata de una opción existencial. Lo que de veras merece la pena en la vida es una experiencia capital, el resto, carece de interés. Y es probable que un azar continuamente aguijoneado facilite esa experiencia, en cualquier caso más que la sedentariedad (aunque a veces se demore, como le sucede al navegante Jon Iturri: a los cincuenta años le llega la historia de amor que trastorna gozosamente su vida. El resto ya no tendrá importancia).

¹⁶ Recordemos aquí la reflexión antes citada de Maqroll, referida a Ilona y a él mismo: “La monotonía de esa rutina era ajena a nuestros principios de perpetuo desplazamiento, de rechazo de lo que pudiera significar compromiso duradero, una obligada permanencia en no importa qué lugar de la tierra” (Mutis 1998 I: 196). En *Amirbar*, el Gaviero es aún más terminante, calificando la monotonía como “antesala de la muerte” (Mutis 1998 II: 145).

¹⁷ En otro momento Ilona habla de “confianza en el azar”, de “fe en lo inesperado”, como condiciones para encontrar la salida a sus empresas (Mutis 1998 I: 153).

3. Concluyendo

Claro es que esta visión del viaje, esta forma de entender la existencia, plantea, entre otros, un problema muy concreto: ¿qué hacer con la noción de fin de periplo, de vuelta a casa? En el fondo, comparto la opinión de quienes proponen que, en definitiva, no hay regreso en el sentido de volver la misma persona al mismo lugar. Sin embargo, la evidencia parece estar en contra: por ejemplo, la *Odisea*, obra paradigmática del relato viajero en la literatura occidental, se centra en el retorno de su protagonista. Pero, ¿de verdad regresa Ulises? Primero: lo que se cuenta, más que un retorno, es un auténtico viaje de aventuras hasta el confín del Mediterráneo occidental, de sufrimientos y de placeres inesperados, de contactos (a veces prolongados) con nuevas tierras y personas. Y segundo: quien desembarca en Ítaca es alguien que se ha visto confrontado con los límites de la experiencia humana y que ha sido profundamente transformado por ello. Según la experiencia acumulada, quien “retorna” ya no es el mismo que inició el camino (quien llega ya no es Ulises: ahora es, rigurosamente, Odiseo). Los grandes viajeros así lo han reconocido. En el relato factual citemos, por su gran sinceridad, estas palabras de Javier Reverte:

Cuando llego aquí [Madrid], no me reconozco, no reconozco mi vida anterior. Algunos de mis viajes son tan intensos que en el curso de unos meses me parece haber vivido años. Y me cuesta reconocarme en mi pasado, me parece un poco absurdo porque en el camino he perdido tantas cosas (Peñate 2005: 227).

Al comenzar estas páginas, el lector podía preguntarse por qué dedicar tanto espacio a una noción como la Errancia. Según hemos mostrado, la respuesta es que esta categoría discursiva forma parte (y no desdeñable) de un campo de estudio tan complejo, fértil y estimulante como el nuestro, merecedor por ello de toda nuestra atención. Ricardo Piglia, excelente narrador y crítico literario, estaría de acuerdo con nosotros: “En definitiva no hay más que libros de viajes o historias policiales. Se narra un viaje o se narra un crimen. ¿Qué otra cosa se puede narrar?” (Piglia 2001: 16).

BIBLIOGRAFÍA

- ALBURQUERQUE, Luis (2006): “Los ‘libros de viaje’ como género literario”. En: Lucena Giraldo, Manuel y Pimentel, Juan (eds.): *Diez estudios sobre literatura de viajes*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 67-87.
- BENJAMIN, Walter (2000): *Paris, capital du XIXe siècle. Le Livre des Passages*. París: Les Éditions du Cerf.
- BORIE, Françoise (1999): *Franz Hessel, un flâneur de deux rives*. Saint-Denis: Suger.
- LALANDE, André (1988): *Vocabulaire technique et critique de la Philosophie*. París: Presses Universitaires de France.
- LEFORT, Michèle (2003): “Álvaro Mutis et la *tierra caliente*: les vertus salvatrices des limites du paysage”. En: *América. Cahiers du Criccal*, 29, pp. 101-110.
- MUTIS, Álvaro (1998): *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*, vol. I (*La Nieve del Almirante [1986]*, *Ilona llega con la lluvia [1987]*, *Un bel morir [1989]*) y vol. II (*La última escala del Tramp Steamer [1988]*, *Amirbar [1990]*, *Abdul Bashur, soñador de navíos [1991]*, *Tríptico de mar y tierra: Cita en Bergen, Razón verídica de los encuentros y complicidades de Maqroll el Gaviero con el pintor Alejandro Obregón, Jamil [1993]*). Madrid: Siruela.
- ORTEGA Y GASSET, José (1965): *La idea de principio en Leibniz y la evolución de la teoría deductiva. Obras Completas*, vol.VIII. Madrid: Revista de Occidente, pp. 59-323.
- PEÑATE RIVERO, Julio (2005): “Ulises como referente: el primer viajero de la literatura occidental”. En: Peñate Rivero, Julio (ed.): *Leer el viaje. Estudios sobre la obra de Javier Reverte*. Madrid: Visor, pp. 213-230.
- PIGLIA, Ricardo (2001): *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama.
- REVERTE, Javier (2005a): “¿Por qué viaje?”. En: Peñate Rivero, Julio (ed.): *Leer el viaje. Estudios sobre la obra de Javier Reverte*. Madrid: Visor, pp. 29-43.
- (2005b): *Trazas de polizón: poesía 1979-2004*. Barcelona: Plaza y Janés.