

## Maqroll el Gaviero, un héroe de estirpe bizantina

Samuel Serrano

Cuando Mutis dictó su conferencia sobre la desesperanza en la Casa del Lago de la Universidad Nacional Autónoma de México en 1965 –en la que señalaba el carácter de esta actitud estética y vital en autores como Joseph Conrad, Drieu la Rochelle, André Malraux y Fernando Pessoa– no estaba haciendo otra cosa que revelarnos de tácita manera la ascendencia literaria más connotada de Maqroll el Gaviero, ese marinero errante, de origen indeterminado, que desde su debut en el libro *Los elementos del desastre* (1953) había venido apareciendo de manera fragmentaria en su poesía y que pronto estaría dispuesto a lanzarse a vivir de lleno en sus novelas para consolidarse como el personaje emblemático de su obra, como la criatura que concilia y da sentido a las orillas contrapuestas y lejanas de su fascinante universo<sup>1</sup>.

Pero al pasar revista a esa galería de ilustres desesperanzados que había servido de acicate a la gestación de su personaje, Mutis omitió, por recato o por fidelidad a lo que Cocteau llamaba «el secreto profesional», la mención de un relato medieval que sería la fuente más remota de la génesis del Gaviero; el cantar de gesta bizantino *Basilio Digenis Akritas*<sup>2</sup>, escrito en griego por un autor anónimo y aparecido en Constantinopla en el siglo X de nuestra era, cuyo héroe, un soldado jenízaro entregado con arrojo a la defensa del imperio bizantino, ya había servido de modelo a Mutis para escribir su espléndido relato «La muerte del estratega» en 1960 y cuya resonancia trágica habría de sentirse más adelante en la saga de su criatura más lograda, Maqroll el Gaviero.

Es cierto que Basilio Digenis Akritas –cuyo nombre apodo Digenis «dos razas» y Akritai «frontera» alude en griego a su origen mestizo y a su tarea de defensor de las fronteras del imperio bizantino– es un hé-

<sup>1</sup> Samuel Serrano, «Maqroll el Gaviero, conciliador de mundos», en Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, AECl, n.º 619, enero 2002, p. 21-26.

<sup>2</sup> Basilio Digenis Akritas, Barcelona, Bosch, 1981, ed. de Juan Valero Garrido.

roe vital y voluptuoso alejado en apariencia del sentido cósmico de desastre que signa la obra de Mutis, pero lo que el poeta colombiano toma de su figura para crear a su personaje Alar el Ilirio –y más tarde a su principal criatura, Maqroll el Gaviero– no son únicamente los rasgos de valor y de hidalguía que lo caracterizan como un auténtico héroe de frontera, sino también, y por encima de todo, la carga de desesperanza y de dolor que subyace en el destino de su pueblo, condenado por la tradición y por la historia a sostener la ilusión de un imperio acorralado que amenaza con hundirse en la ruina ineluctable, desesperanza, que Mutis pone en boca del Ilirio para explicar sus extrañas actitudes y su heroica conducta, que lo lleva a inmolarsse sin remedio al servicio de una causa que presiente pérdida de antemano: «soy un griego, o un romano de oriente, como quieras, y sé que los bárbaros, así sean latinos, germanos o árabes, vengan de Kiev, de Lutecia, de Bagdad o de Roma, terminarán por borrar nuestro nombre y nuestra raza. Somos los últimos herederos de la Hellas inmortal, única que diera al hombre respuesta valedera a sus preguntas de bastardo. Creo en mi función de Estratega y la cumplo cabalmente, conociendo de antemano que no es mucho lo que se puede hacer, pero que el no hacerlo sería peor que morir»<sup>3</sup>.

Situada a medio camino entre las fronteras más amenazadas del imperio romano, por los godos en el Danubio y por los persas en el Éufrates, la ciudad de Constantinopla, que más tarde sería la capital del imperio bizantino, fue desde su consagración por Constantino el Grande en el año 330 de nuestra era como la Roma de Oriente, el bastión más importante del imperio romano, y más tarde del cristianismo, que habría de chocar durante siglos contra la medialuna inexorable del Islam. Por esta causa la figura del héroe de frontera –bien fuera bizantino, árabe o turca– se encontraba exornada dentro de la tradición juglaresca con unas características comunes que lo definían como tal: era bello, fuerte, viril, avezado desde su infancia en el manejo de las armas y experto en todo tipo de combates, era un hombre individualista que se dirigía a los demás con aristocrática suficiencia y prefería enfrentarse en la batalla de manera solitaria ante muchos enemigos sin preocuparse por el riesgo que corría; su forma de actuar estaba determinada por el honor y por el excesivo amor a su amada, y estas virtudes se reflejaban en sus acciones.

<sup>3</sup> *Alvaro Mutis, Poesía y prosa, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1981, p. 200.*

Con este legado de la tradición, unido a la actitud estética de la desesperanza, Mutis crea a su personaje Alar el Ilirio, ese estratega militar, alejado del poder y de la gloria que se entrega hasta el martirio en su tarea de defensor de las fronteras del imperio, una causa en la que hace tiempo ha dejado de creer y a la que, sin embargo, termina por ofrendar su vida. «Alar, llamado el Ilirio por la forma peculiar de sus ojos hundidos y rasgados»<sup>4</sup>, es, desde sus primeros trazos, un personaje desconcertante, pues aunque su nombre apodo, que remite a su origen balcánico, sus rasgos mestizos y su profesión marcial lo emparentan de inmediato con el Digenis Akritas de la epopeya medieval, la sorna que se advierte en «sus ojos semicerrados e irónicos» y su «tendencia a la molicie»<sup>5</sup>, unida a su «escepticismo sobre la vanidad de las victorias y ninguna atención a las graves consecuencias de una derrota»<sup>6</sup>, lo alejan por completo del ideal caballeresco en que se encuentra inscrito. Pero su enigma empieza a esclarecerse cuando advertimos que el procedimiento que Mutis ha empleado con singular maestría en la creación de la figura de este guerrero —y que más tarde repercutirá con fuerza en la actitud vital de su criatura más lograda, Maqroll el Gaviero— es uno de los artificios fundamentales que, según Menton, caracterizan a la nueva novela histórica, es decir, «la subordinación en distintos grados de la reproducción de cierto período histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas»<sup>7</sup>.

Alar es un guerrero, un soldado que ha recibido de manos de los emperadores bizantinos los más importantes símbolos y condecoraciones del imperio en reconocimiento a su valor, pero su actitud marcial se halla imbuida de una desesperanza mórbida que parece contravenir sus hazañas, pues aunque los episodios de su vida y de su muerte se encuentran enmarcados dentro del esquema caballeresco de la heroicidad por amor, el sacrificio final que sella su existencia no está regido por el sufrimiento en favor de su dama que mueve al héroe romántico, sino más bien por la fatalidad intrínseca que acompaña al desesperanzado y que lo guía en ese penoso pero lúcido existir predestinado de la conciencia en el que la desesperanza como rectora esencial de sus actos ordenará los signos de la muerte hasta el destino final.

<sup>4</sup> Mutis, 1981, p. 187.

<sup>5</sup> Mutis, 1981, p. 189.

<sup>6</sup> Mutis, 1981, p. 188.

<sup>7</sup> Seymour Menton, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979–1992*, México, FCE, 1993, p. 42.

La desesperanza, cuyo complemento es la lucidez que trae como consecuencia la soledad y la incomunicación, es, como señala Mutis en su conferencia, una actitud ante la vida que «se intuye, se vive interiormente y se convierte en materia misma del ser, en sustancia que colora todas las manifestaciones, impulsos y actos de la persona»<sup>8</sup>, y que alcanza su clímax en su cuarta y más extraña condición «la estrecha y peculiar relación con la muerte»<sup>9</sup>, que toma a la reflexión sobre el *memento mori* en la preocupación principal del héroe. Pero esta actitud no es comprendida por los demás y suele ser confundida con la indiferencia o la simple locura de la que todos se apartan, excepto algunas mujeres que, por «cierto secreto y agudísimo instinto de la especie, aprenden a proteger y a amar a los desesperanzados»<sup>10</sup>. Sin embargo, y aquí radica la principal paradoja de la desesperanza, el héroe desesperanzado no está reñido con la esperanza, siempre y cuando la misma se circunscriba al breve límite de los sentidos, a las elementales conquistas del espíritu; por esta causa el héroe desesperanzado suele estar sostenido en sus empresas únicamente por el amor de una mujer que lo liga de manera entrañable a la tierra y revive, aunque con tintes muy distintos, el viejo tema romántico del héroe por amor.

El caballero y su dama, el héroe por amor, es el motivo romántico primitivo cultivado insaciablemente por la sociedad medieval que renace como modelo erótico primordial en las novelas de caballería<sup>11</sup> hasta llegar a su parodia trágica, las aventuras del ingenioso hidalgo de la Mancha que, como bien lo ha señalado Blas Matamoro<sup>12</sup>, es uno de los antecedentes cardinales del Gaviero. En efecto, como ocurre con el Caballero de la Triste Figura, Maqroll es también un guerrero, un Quijote flotante que ha trocado su rocín por los *tramp steamer* y apostado en su atalaya de Gaviero vive entregado a los vaivenes de la fortuna, protegido únicamente por el recuerdo de su amada que está siempre lejos o se encuentra perdida sin remedio. Pero se trata de un guerrero imbuido de desesperanza, un héroe trabajado por la fatalidad que como acontece con el Ilirio «maneja los hechos, se deja penetrar por ellos, los ve alejarse, cambiar, tomar con otro nombre sin esperar nada de ellos, sin participar en su necio desorden»<sup>13</sup>. De esta manera, el caballero de la

<sup>8</sup> Mutis, 1981, p. 288.

<sup>9</sup> Mutis, 1981, p. 289.

<sup>10</sup> Mutis, 1981, p. 288.

<sup>11</sup> Johan Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, Barcelona, *Altaya*, 1995, p. 108.

<sup>12</sup> Blas Matamoro, «El señorío del fracaso», en *ABC Cultural*, Madrid, sábado 1 de diciembre, 2001.

<sup>13</sup> Mutis, 1981, p. 294.