

El discurso del fracaso en *La nieve del Almirante* de Álvaro Mutis

José Manuel Camacho Delgado

Universidad de Sevilla

No me quedó lugar para hazer mas servicio deste, que es traer a Vuestra Magestad relación de lo que en diez años que por muchos y muy estrañas tierras que anduve perdido y en cueros [...] Lo cual yo escreví con tanta certinidad que aunque en ella se lean algunas cosas muy nuevas y para algunos muy difficiles de creer, pueden sin dubda creerlas, y creer por muy cierto que antes soy en todo más corto que largo, y bastará para esto averlo yo offrescido a Vuestra Magestad por tal. A la cual suplico la resciba en nombre de servicio, pues éste solo es el que un hombre que salió desnudo pudo sacar consigo (Álvar Núñez Cabeza de Vaca, Naufragios)¹.

Álvaro Mutis es un escritor lleno de obsesiones recurrentes. Su literatura es una suerte de cuaderno de bitácora en el cual se consignan y se registran los avatares de la existencia humana. Su poesía, primero, y más tarde su obra novelística, constituyen un testimonio excepcional sobre las tribulaciones que afectan toda empresa, sobre todo, si ésta permanece sujeta al círculo vicioso del fracaso. Para analizar los símbolos y las señales cambiantes que ofrece el mundo, Mutis ha sellado un pacto autobiográfico para crear una voz alternativa, una conciencia narrante que registra las más variadas experiencias, empresas y trabajos de la condición humana, a través de una criatura que es toda una proyección espiritual del escritor colombiano. Me refiero a su personaje: Maqroll el Gaviero.

En su condición de heterónimo, Maqroll el Gaviero le permite a Mutis expandir sus derroteros estilísticos más allá de los límites impuestos por la experiencia biográfica. El heterónimo es una voz alternativa, un viajero no sujeto a la tiranía del dato positivista, que recorre mil singladuras para dar cuenta de paisajes morales y geografías imaginarias:

No hay nada en Maqroll [...] que no sea mío. Yo no le he puesto a Maqroll nada prestado, no hay un solo rasgo de Maqroll al servicio de un personaje, todo lo que hay en él lo he vivido yo, lo que sale de mí, de mi esencia, de mi ser, de mi manera de ver el mundo, de mi mundo, de las substancias que circulan entre el mundo y yo [...] el Gaviero es todo lo que no he sido, también lo que he sido y no he confesado, todo lo que desearía ser, todo lo que debí ser y no fui. El Gaviero es un trasunto mío: es mi gloria².

Maqroll el Gaviero ha sido el compañero inseparable de Mutis en los últimos cincuenta años. Él representa la condición de la eterna *transhumancia*. Es un personaje profundamente vinculado al mundo marino, tal como se desprende de su apodo, a pesar de lo cual, arrastra una vida llena de trajines e impedimentos en los muchos países que habita, siempre lejos del mar, aunque éste permanece como una evocación constante y perdurable. Sin embargo, al Gaviero siempre lo vamos a encontrar en la montaña, en los puertos marítimos de medio mundo, en las supuestas minas de oro, trapicheando con mil y una baratijas, siempre obsesionado con extrañas quimeras que acaban por convertirlo en un símbolo del empeño y un maestro en los múltiples registros del fracaso.

Maqroll es un personaje romántico y en su perfil narrativo y poético se descubren las señas de identidad de su creador, para quien la literatura, y muy especialmente, la poesía, es una expresión sublime del alma romántica. Mutis considera que la literatura es un ejercicio de distinción, concebido por una conciencia deífica y rectora superior a todas las cosas, que necesita del poeta como *medium* para interpretar las complejas señas del mundo. La voz del escritor tiene resonancias proféticas, su dictado resulta visionario y puede descifrar la compleja criptografía del mundo.

En esta concepción, esencialmente romántica, debemos encuadrar el perfil literario de Maqroll el Gaviero, como ya apuntara Octavio Paz en su libro *Puertas al campo* (1959). El oficio de este viejo marinero le permite estar situado por encima del resto de la tripulación, en la gavia del palo mayor, contemplando el devenir histórico desde una posición privilegiada. El gaviero vigila los peligros que acechan a su tripulación, otea el futuro para retrasar en la medida de lo posible el encuentro con toda forma de fracaso y ve más allá de lo que puede ver el resto de los mortales. El gaviero es un visionario y su percepción de la realidad resulta privilegiada, minoritaria, como la del propio poeta³.

Lo que comenzó siendo una intuición poética se ha convertido con el paso de los años en uno de los personajes más emblemáticos y sugerentes de la literatura colombiana. Maqroll aparece por primera vez en su poema "El viaje", publicado, originariamente, en *La balanza* (1948), libro que desapareció con los disturbios acaecidos tras el asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán, el 9 de abril de 1948. "El viaje" narra con un fuerte aliento poético el periplo de un tren amarillo y misterioso en cuyos vagones parece confundirse un auténtico enjambre de criaturas desesperanzadas que viajan a través de estadios intemporales, hacia una selva que es una metáfora de la propia muerte y que recuerda inevitablemente a *La vorágine* de José Eustasio Rivera.

Este viaje mítico y legendario no es más que la trasposición poética de sus primeros desplazamientos infantiles, rumbo a la finca familiar de Coello, en la región del Tolima, uno de los lugares más importantes de su infancia, donde se van a originar los momentos que configuran lo que se ha dado en llamar la *epifanía* del escritor. No obstante, el personaje o la voz poética de Maqroll el Gaviero aparece ya con este nombre en el que ha sido fechado como su tercera composición la cual lleva por título "Oración de Maqroll" (anterior a 1948). En este hermoso poema, camuflado bajo los ropajes de la prosa lírica, y con un marcado carácter litúrgico, encontramos algunos de los elementos más característicos de su poética, como son: la desesperanza, el fatalismo, la sacralización de la historia, la aventura como forma de conocimiento, la pérdida del orden natural del hombre, el desarraigo y cómo no, el inevitable exilio⁴.

Desde esta "Oración...", publicada también en *La balanza* (1948), y más tarde, en *Los elementos del desastre* (1953), hasta la edición definitiva de su *Summa*, Maqroll aparece en 19 ocasiones, ya sea como voz poética, ya sea como objeto de su poesía, a lo largo de seis libros de poemas⁵. Es, además, el protagonista directo de 6 de sus 7 novelas, publicadas hasta la fecha: *La nieve del Almirante* (1986), *Ilona llega con la lluvia* (1988), *Un bel morir* (1989), *Amirbar* (1990), *Abdul Bashur*,

soñador de navíos (1991) y *Tríptico de mar y tierra* (1993). También aparece como personaje secundario, confidente del propio narrador (Álvaro Mutis) en *La última escala del tramp steamer* (1988), novela en la cual el espíritu del Gaviero se hace sentir en la singladura agónica de esta especie de buque fantasma, convertido en un paquidermo oceánico, condenado a transitar por los mares de todo el mundo hasta verse definitivamente convertido en un amasijo de hierros.

Maqroll, tanto en la poesía como en la narrativa, aparece como un transhumante agotado, viajero errante que encarna la voz del ser derrotado, condenado al fatalismo, incansable soñador que emprende todo tipo de travesías descabelladas por geografías inciertas. Maqroll siempre está lejos del mar, rodeado de una corte de individuos que rozan y bordean la ilegalidad en sus actividades. Entre sus páginas desfila una jauría de individuos dedicados al tráfico de armas, a la trata de blancas, al contrabando de metales preciosos, a la fabricación de explosivos, a la producción ilícita de alcohol, e incluso, también se insinúa la presencia devastadora de ciertas organizaciones o cárteles relacionados con la droga.

A Maqroll no se le conoce ninguna hazaña marítima, no se le conoce familia, ni se sabe su nacionalidad, aunque viaja con pasaporte chipriota. La heptalogía de Mutis confiere al personaje una gran movilidad⁶. En cada una de las novelas Maqroll siempre aparece en el punto de llegada, huyendo de algo incierto, y desperdigando todo tipo de pistas que hacen presuponer al lector una pronta huida hacia ningún sitio. Los desplazamientos y los viajes de Maqroll no se producen a lo largo de la novela, sino sólo en su recuerdo. A través del sorprendente registro de su memoria constatamos la presencia de Maqroll en los rincones más dispares del planeta: Estambul, Chipre, Cádiz (de donde son los antepasados del escritor), Hamburgo, Helsinki, El Cairo, Madagascar, Ostende, Cartagena de Indias, Vigo, Amberes, Marsella⁷, etc., desempeñando los trabajos más singulares: tendero, comerciante, hombre de turbios negocios, gerente de un prostíbulo, arriero de mulas o minero.

Mutis ha hecho del Gaviero un eslabón entre la prosa y la poesía⁸. Su deslizamiento del poema a la novela se produce de forma escalonada, a través de varias composiciones que aparecen originariamente en los poemarios *Caravansary* (1981) y *Los emisarios* (1984) y más tarde forman apéndices documentales en la novela *La nieve del Almirante*⁹. No obstante, *La nieve del Almirante* no es su primera incursión en la narrativa. Con anterioridad había publicado el *Diario de Lecumberri*, en el cual se incluyen relatos como "Antes de que cante el gallo", "Sharaya" y "La muerte del estratega". Su obra *La mansión de Aracaíma*, de 1973, incluye el relato "El último rostro". De fe-

cha más reciente es su cuento infantil "La verdadera historia del flautista de Hammelin" (1982).

SOBRE LA ESTRUCTURA DE LA OBRA

La novela se presenta con un índice inicial en el cual se recogen los diferentes materiales que conforman su entramado narrativo. El índice incluye los siguientes apartados: 1. El Diario del Gaviero, 2. Otras noticias sobre Maqroll el Gaviero, 3. Cocora, 4. La nieve del Almirante, 5. El Cañón de Aracuriare y 6. La visita del Gaviero. Lo que se desprende de una primera lectura es que estamos ante una novela polifónica, con numerosas referencias intertextuales que permiten todo tipo de juegos creativos y una reflexión en profundidad sobre los límites existentes entre prosa y poesía. El grueso de la novela o la verdadera columna vertebral de la obra lo conforma el Diario del Gaviero. No obstante, en este índice falta un punto importante: el texto preliminar que funciona como prólogo o proemio del *Diario* y el cual aparece escrito en letra cursiva.

Este texto de presentación, o *prólogo*, nos ofrece diferentes claves para interpretar la novela y las vivencias de sus personajes. En él, un Álvaro Mutis convertido en personaje-testigo nos revela el sorprendente hallazgo que se produce en una librería de Barcelona:

Cuando creía que ya habían pasado por mis manos la totalidad de escritos, cartas, documentos, relatos y memorias de Maqroll el Gaviero y que quienes sabían de mi interés por las cosas de su vida habían agotado la búsqueda de huellas escritas de su desastrada errancia, aún reservaba el azar una bien curiosa sorpresa, en el momento cuando menos la esperaba.

Uno de los placeres secretos que me depara el pasear por el Barrio Gótico de Barcelona es la visita de sus librerías de viejo, a mi juicio las mejor abastecidas y cuyos dueños conservan aún esas sutiles habilidades, esas intuiciones gratificantes, ese saber cazarro que son virtudes del auténtico librero, especie en vías de inminente extinción. En días pasados me interné por la calle de Botillers, y en ella me atrajo la vitrina de una antigua librería que suele estar la mayor parte de las veces cerrada y ofrece a la avidez del coleccionista piezas realmente excepcionales. Ese día estaba abierta. Penetré con la unción con la que se entra al santuario de algún rito olvidado¹⁰.

Allí encuentra Mutis-personaje una joya de la bibliografía gala: un texto sobre el asesinato de Luis, Duque de Orléans, escrito por P. Raymond y editado en 1865. Sin embargo, este golpe de fortuna no acaba en el propio texto, sino en la sorpresa que le depara la obra como soporte:

Al pasar las páginas noté que en la tapa posterior había un amplio bolsillo destinado a guardar originalmente mapas y cuadros genealógicos que complementaban el sabroso texto del profesor Raymond. En su lugar encontré un cúmulo de hojas, en su mayoría de color rosa, amarillo o celeste, con aspecto de facturas comerciales y formas de contabilidad. Al revisarlas de cerca me di cuenta que estaban cubiertas con una letra menuda, un tanto temblorosa, febril, diría yo, trazada con lápiz color morado, de vez en cuando reteñido con saliva por el autor de los apretados renglones. Estaban escritas por ambas caras, evitando con todo cuidado lo impreso originalmente y que pude comprobar se trataba, en efecto, de formas diversas de papelería comercial (14).

Mutis-personaje descubre que son escritos pertenecientes a Maqroll, redactados con letra temblorosa, a consecuencia de las vibraciones del motor en el que remonta el río Xurandó y que tienen a Flor Estévez como única destinataria. Estamos ante una versión *sui generis* del diario de a bordo, del libro clásico de rutas, en el cual el viajero se convierte en testigo, artífice y cronista de la travesía. En él no vamos a encontrar grandes hallazgos, ni descubrimientos, ni conquistas, sino la constatación del fracaso. El propio Mutis nos ofrece una información complementaria para ordenar la variedad de materiales que integran este particular cuaderno de bitácora:

Este Diario del Gaviero, al igual que tantas cosas que dejó escritas como testimonio de su encontrado destino, es una mezcla indefinible de los más diversos géneros: va desde la narración intrascendente de hechos cotidianos hasta la enumeración de herméticos preceptos de lo que pensaba debía ser su filosofía de la vida. Intentar enmendarle la plana hubiera sido ingenua fatuidad, y bien poco se ganaría en favor de su propósito original de consignar día a día sus experiencias en este viaje, de cuya monotonía e inutilidad tal vez lo distrajera su labor de cronista (16).

Mutis-personaje decide publicar las facturas autobiográficas bajo el nombre del establecimiento de Flor Estévez, La nieve del Almirante, así como reunir al final del mismo volumen "algunas crónicas sobre nuestro personaje aparecidas en publicaciones anteriores y que aquí me parece que ocupan el lugar que en verdad les corresponde" (16). Estas crónicas no sólo son poemas recogidos en obras anteriores, sino también constituyen el germen de futuras novelas, como es el caso del apéndice "Cocora", que funciona como un texto seminal de su novela *Amirbar*.

Es sabido que Álvaro Mutis es un narrador con una gran formación clásica, lo cual equivale a decir que conoce y que utiliza las estrategias, recursos y "trucos" narrativos consagrados por la tradición literaria. El escritor-testigo deja de ser un turista curioso por las calles de Barcelona para convertirse

en editor de un manuscrito encontrado. El tópico del hallazgo casual de un manuscrito está perfectamente trenzado en nuestra historia literaria, tal y como ha estudiado Carlos García Gual¹¹, pero a diferencia de otros usos del tópico narrativo, el manuscrito no se encuentra ahora en una cueva misteriosa, o depositado en un cofre o en un arca, sino en un lugar que tiene también un componente sagrado y ritual para bibliófilos, bibliómanos y otros coleccionistas de curiosidades y de rarezas bibliográficas; me refiero a las librerías de viejos. Tampoco es casual que sea Barcelona la ciudad elegida. Recordemos su importancia en la articulación de la nueva narrativa hispanoamericana, como ya señalara José Donoso en su *Historia personal del boom*, convertida por razones muy diversas en auténtico santuario artístico, en donde vivieron, entre otros, García Márquez, Vargas Llosa, Carlos Fuentes o el propio José Donoso.

ANÁLISIS DEL DIARIO DE MAQROLL EL GAVIERO

El Diario de Maqroll abarca desde el 15 de marzo hasta el 29 de junio del mismo año, con un total de 33 entradas diferentes. Maqroll escribe con cierta frecuencia en su diario, aunque no lo hace todos los días. Durante el mes de marzo escribe en cinco ocasiones, en abril en 10, en mayo sólo en tres ocasiones y en junio aparece un total de 15 entradas. En líneas generales el diario mantiene una continuidad, con la salvedad del espacio en blanco que encontramos entre el 20 de abril y el 25 de mayo. La razón de este extraño silencio que dura más de un mes es que Maqroll padece la llamada *fiebre del pozo*, enfermedad contraída después de haber mantenido relaciones sexuales con una indígena.

Después de algunos días de viaje Maqroll, se nos informa de la última intención de ésta singular aventura: remontar el río Xurandó hasta alcanzar unos aserraderos que se encuentran en las cordilleras y que pueden proporcionar al protagonista pingües beneficios. Los datos que desperdiga en su Diario nos sitúan ante una empresa fantasmagórica, un sin sentido que inaugura lo que serán las tribulaciones fallidas del viejo marino. Remontar el río será una empresa ardua y difícil en la cual arriesgará su vida. Es un viaje que se dibuja como símbolo y como metáfora de la propia vida, o al menos, de la vida de Maqroll. Para ello, el personaje viaja en un viejo planchón oxidado que participa plenamente de esa estética del deterioro y del derrumbe que parece consignar todos los elementos de la naturaleza. Su desplazamiento trabajoso y asmático por el río Xurandó supone una especie de recorrido simbólico por la geografía americana. En compañía de una serie de persona-

jes, claramente periféricos, como el capitán, el mecánico, el práctico, el estonio Ivar, los dos soldados y la familia de indígenas, Maqroll emprende una misión que sólo puede conducirle al fracaso más estrepitoso, como si éste fuese el destino ineludible de todas sus empresas. Las razones de su viaje las ofrece al cuarto día, el 24 de marzo:

Este apacible intermedio de sol y relativo silencio ha sido propicio al examen de las razones que me impulsaron a emprender este viaje. La historia de la madera la escuché por primera vez en "La nieve del Almirante", la tienda de Flor Estévez en la cordillera. Vivía con ella desde hacía varios meses, curándome una llaga que me dejó en la pierna la picadura de cierta mosca ponzoñosa de los manglares del delta [...] Allí llegó el dueño de un camión, que él mismo conducía, cargado con reses compradas en los llanos y nos contó la historia de la madera que se podía comprar en un aserradero situado en el límite de la selva y que, bajando el Xurandó, podía venderse a un precio mucho más alto en los puestos militares que estaban ahora instalando a orillas del gran río. Cuando secó la llaga y con dinero que me dio Flor, bajé a la selva, siempre con la sospecha de que había algo incierto en toda esta empresa (23-24).

Maqroll vive condenado a ciertas caídas que se repiten de forma cíclica y sistemática. Y no por ello el personaje ofrece resistencia, ni trata de esquivar el fracaso más que previsible con que traza su horizonte existencial. La certeza de que todo acabará en una quimera es absoluta y, sin embargo, Maqroll cumple con su destino como si fuese un rito iniciático:

Al subir a esta lancha mencioné el aserradero de marras y nadie ha sabido darme idea cabal de su ubicación. Ni siquiera de su existencia. Siempre me ha sucedido lo mismo: las empresas en las que me lanzo tienen el estigma de lo indeterminado, la maldición de una artera mudanza. Y aquí voy, río arriba, como un necio, sabiendo de antemano en lo que irá a parar todo [...] Una fervorosa vocación de felicidad constantemente traicionada, a diario desviada y desembocando siempre en la necesidad de míseros fracasos, todos por entero ajenos a lo que en lo más hondo y cierto de mi ser, he sabido siempre que debiera cumplirse si no fuera por esta querencia mía hacia una incesante derrota (24-25).

El Diario del Gaviero da puntual información de la belleza y del horror que se agazapa en cada rincón de la selva. La muerte está presente en todos los elementos integrantes del mundo natural y presenta, en algunos momentos, una naturaleza xenófoba e implacable, la cual actúa contra el hombre como una verdadera *mater terribilis*. Las condiciones de la embarcación, el deterioro físico de los personajes, la amenaza de las alimañas, las enfermedades que aparecen en el escenario fluvial o la violencia enquistada en el comportamiento de los militares conducen, como si se tratase de un embudo narrativo, a la idea de

la muerte. No obstante, ésta no está planteada desde una concepción trágica, como lo haría Horacio Quiroga en sus cuentos, sino como una experiencia más de la vida, lo que revela el estoicismo y la sabiduría intensa y profunda de su protagonista.

Los tres meses y medio que dura el viaje plantean una continua tensión con la muerte. Ésta se manifiesta de forma violenta a través del asesinato, el ajusticiamiento o el suicidio, aunque también como la expresión implacable de las fuerzas naturales. Atraídos hacia la desgracia por una fuerza ciega, la ascensión se convierte en un viaje a ninguna parte y no por ello pueden evitar el cumplimiento exacto del destino. Mutis recrea la fuerza telúrica que arrastra a los personajes a través de la imagen de una mariposa empecinada en estrellarse contra la lámpara que le permite leer en el tedio de las noches:

La enorme y oscura mariposa que golpea con sus lanudas alas la pantalla de cristal de la lámpara empieza a paralizar mi atención y a mantenerme en un estado de pánico inmediato, insoportable, desorbitado. Espero, empapado en sudor, que desista de su revolotear alrededor de la luz y huya hacia la noche de donde vino y a la que tan cabalmente pertenece (27-28).

El empeño de la mariposa es el mismo que muestra Maqroll por llegar a los aserraderos, un lugar de dimensiones fantasmagóricas que trae a la memoria el mundo quimérico de San Juan Luvina, de Juan Rulfo¹². En *La nieve del Almirante*, el periplo rumbo a la muerte afecta a todos sus tripulantes, tocados por la fatalidad y la demencia, lo cual convierte al planchón en la nueva versión de uno de los motivos más universales de la literatura: la *stultifera navis* o nave de los locos.

En la novelística de Mutis, y muy especialmente, en esta obra la dicotomía civilización y barbarie da paso a un nuevo binomio: centro-periferia. En la saga narrativa de Maqroll el concepto de centro está aludido, apenas insinuado, frente al de periferia que es donde se desarrolla el grueso de la acción. La periferia marca la geografía por donde transitan los personajes, en un viaje que conduce siempre hacia el exterior. El concepto de periferia establece la arbitrariedad de la justicia militar y fija el ámbito en el cual se desarrolla la violencia. Está además presente en las costumbres de los personajes, en la lengua *koiné* que hablan o en el propio sentido transitorio que poseen de la vida. En una entrevista de hace algunos años, Eduardo García Aguilar ya había reparado en esta vocación marginal del personaje:

E.G.A. —Maqroll siempre está en zonas difusas del extranjero; él siempre trata con extranjeros en sitios de tránsito, hasta el punto que uno puede referirse a su obra poética y narrativa como marcado por la extranjería. ¿Podría hablarnos de esto?

—Eso está determinado por el destino que le doy a Maqroll. Nunca he hecho ninguna descripción del físico del Gaviero y jamás he dicho de dónde es. No le he dado nacionalidad ninguna. Sólo posee un pasaporte chipriota bastante dudoso, tal vez falso o conseguido al margen de la ley. El transcurrir de un hombre así por fuerza atrae gente marginal, extranjera, en todas partes. El belga de *Un bel morir* es irlandés. Nadie es lo que dice ser, porque es un mundo marginal en donde las cosas suceden movidas por hilos diferentes a los que conocemos. Son gente no sólo al margen de la ley, sino de la sociedad y de las normas de trabajo, al punto que cuando Maqroll se asocia con Abdúl Bashur, quien aparece después en todas mis novelas, no se les ocurre sino negocios marginales que desafían las convenciones comerciales y los principios que rigen el comercio internacional¹³.

El Diario da buena cuenta de este mundo periférico donde se pugnan nuevas formas de civilización y barbarie. El protagonista nos informa de la llegada de una familia de indígenas cuyos cuerpos desnudos suponen una forma inimaginable de perfección. El paisaje majestuoso en el cual se insertan estas figuras tiene resonancias del mito clásico del buen salvaje y recupera la mirada sesgada con la cual el conquistador-cronista trató de proyectar sobre el Nuevo Mundo los grandes sueños y utopías de la vieja Europa.

En *La Nieve del Almirante* se consagran algunos de los rasgos que van a acompañar a Maqroll a lo largo de su singladura novelística. Mutis construye un personaje que bascula entre la curiosidad y la prudencia, entre la temeridad de sus acciones y la profunda reflexión de sus pensamientos. Su texto manuscrito es más que un diario sentimental o unas confesiones, en el cual tienen cabida las reflexiones sobre los hechos históricos o las pasiones humanas. Por momentos se convierte en un cuaderno de bitácora o en un diario de a bordo en el cual se recoge un tipo de información que revela un profundo sentido antropológico. Nada ni nadie resulta ajeno a Maqroll: el río, los indígenas, las enfermedades, la temperatura, la tierra, la vegetación, las historias particulares de los hombres, todo en realidad parece haberse quedado prendido en la pupila del viejo navegante. El mundo que va destapando tiene un sentido primario y genésico, como si acabase de surgir ante sus ojos, recordando la experiencia fascinante de los propios cronistas de Indias.

Así, por ejemplo, Maqroll observa con mirada curiosa y antropológica el mundo de los indígenas: su piel, su olor, los dientes, el sexo, la habilidad para la pesca o su silencio comunicativo. Los indígenas representan el mundo natural, frente a los demás tripulantes que actúan como bisagra en esa zona conflictiva situada entre la civilización y la barbarie. Después de mantener relaciones sexuales con una indígena, el Gaviero

contrae la *fiebre del pozo* (mayo 25), una extraña enfermedad que está a punto de costarle la vida. La relación entre el Gaviero y la indígena está presentada como la violación del ámbito natural, una forma de sacrilegio, o de profanación de la Madre Naturaleza, con la consiguiente venganza de ésta, más cercana ya a la conciencia mítica que al pensamiento científico. Es el maquinista, un personaje aindiado, hermético y depositario de una sabiduría vieja y profunda, quien le da la explicación:

“Usted tuvo la fiebre del pozo. Ataca a los blancos que se acuestan con nuestras hembras. Es mortal”. Le contesté que tenía la impresión de haberme salvado, y él, con escepticismo un tanto críptico, me contestó: “No esté tan seguro. A veces vuelve”¹⁴. Algo había en sus palabras que me hizo pensar en que los celos tribales, la oscura batalla contra el extranjero, lo movían a dejarme en una penosa duda a la medida de mi transgresión a las leyes no escritas de la selva (66).

La manipulación y el incumplimiento de los códigos no escritos de la naturaleza lleva consigo la respuesta inminente de la selva, estableciéndose una peculiar relación de causa-efecto.

El Diario de Maqroll certifica el espacio de la frontera en todos los sentidos. La frontera no es sólo un espacio físico y geográfico, sino también un estado mental: supone la fractura de las normas, la anulación de los códigos, la inversión de las leyes. Por eso la frontera es lugar de encuentro, lejos de la civilización y el orden, para prófugos, desheredados y desterrados; todos ellos personajes de pelaje variopinto con pasados turbios y futuros inciertos.

El viaje por la frontera (los aserraderos están en la frontera, los soldados se dirigen hacia un puesto fronterizo, etc.) permite la vida oscura y azarosa de sus tripulantes. Mutis se vale de una estructura de caja china para contarnos la historia del capitán y la de su gran amor, la muchacha asiática, a quien abandona huyendo de la policía y cuyo recuerdo se va a convertir en un elemento obsesivo. El capitán tratará de sobrevivir ante la desesperanza consumiendo aguardiente y tabaco de pésima calidad¹⁵.

Marginales y periféricas resultan también las historias del estonio Ivar y del práctico. Maqroll ya había observado al comienzo del diario (marzo 21) la extraña relación entre el gigante rubio y el práctico “con quien sospecho se ha conocido en el pasado. Desconfío de la obediente mansedumbre de este gigante, en cuyos ojos se asoma a veces la sombra de una cansina y triste demencia” (23). El capitán, por su parte, conoce la historia sórdida de estos dos personajes. Se arriesga a viajar con ellos porque su vida transcurre siempre en los márgenes de la legalidad. Ivar y el práctico son detenidos, después de ofrecer resistencia, por una patrulla de militares que acuatizan en el Xurandó en un Junker el 12 de abril. Dos días

más tarde, uno de los soldados le informa que han sido ejecutados de la forma más rápida y económica:

Las ejecuciones hacen ruido y hay que llenar muchos trámites. En cambio, así caen en la selva y el suelo es tan pantanoso que, con el impacto, ellos mismos cavan su tumba. Nadie pregunta más y la cosa se olvida pronto. Aquí hay mucho que hacer. El Capitán chupaba su cigarro mirando hacia la selva y palpaba su cantimplora como quien se asegura de tener consigo el conjuro de toda desgracia. No era para él novedad alguna esta manera sumaria de liquidar a los indeseables (46-47).

La justicia en la frontera resulta arbitraria, cruenta, hostil, contundente. No hay abogados, ni jueces, ni tribunales, sino militares que hacen de fiscales y de verdugos. A la barbarie de la frontera se suma la barbarie del Estado, creando una realidad en la cual la violencia es el único *modus vivendi* para sus personajes. El 15 de abril conocemos la historia de los dos ejecutados de la boca del oficial del ejército:

Cada uno tenía una historia para llenar muchas páginas de un expediente que nunca se levantará. El estoniano vendía indios al otro lado. Los que no lograba vender, los envenenaba y luego los tiraba al río. Después vendió armas a los cultivadores de coca y de amapola y nos informaba luego la ubicación de sus plantíos y de sus campamentos. Mataba sin razón y sin rabia. Sólo por hacer el daño. El práctico no se le quedaba atrás, pero era más ducho y sólo hasta hace unos meses logramos concretar su participación en una matanza de indios organizada para vender las tierras que el gobierno les había concedido. Bueno, es inútil que le cuente más sobre estos dos elementos. También el crimen es aburrido y tiene muy pocas variaciones. Lo que quería explicarle es esto: si los envió con una escolta al juzgado más cercano, eso toma diez días de viaje. Arriesgo seis soldados que corren el peligro de caer en un simulacro de soborno que luego les cuesta la vida, o ser asesinados por los cómplices que estos delincuentes tienen en las rancherías. Seis soldados son para mí muy valiosos. Indispensables. En un momento dado pueden significar algo de vida o muerte. Además, los jueces... Bueno, ya usted se imagina. No tengo que decirse lo. Esto se lo cuento, no para disculparme, sino para que tenga una idea de cómo son aquí las cosas (49-50).

En la frontera resulta muy interesante el registro lingüístico de los personajes, la lengua de aluvión con la cual sobreviven en medio de la diversidad y la necesidad de comunicación. No obstante, Mutis no recrea este lenguaje complejo, empedrado de voces de origen diverso, como sí lo hace Horacio Quiroga en muchos de sus cuentos¹⁶, sino que da constancia de él a través de la mirada atenta de su personaje, sin entrar en recreaciones, las cuales desvirtuarían el carácter suntuoso y exquisito que confiere el narrador al lenguaje literario. Así, por ejem-

plo, el lenguaje tribal de los indígenas se caracteriza por sus continuados silencios, por su profundo ensimismamiento, por su carácter hermético e irreductible. Por su parte, el estonio Ivar habla con Maqroll en alemán, utilizando fórmulas de expresión encaminadas más a esconder que a revelar la verdadera naturaleza de sus intenciones. El maquinista del planchón habla una lengua *koiné*, formada, como observa el Gaviero, por una "atropellada mezcla de portugués, español y algún dialecto de la selva que no logré identificar" (65). Y el gran amor del capitán, la china, se comunica con él utilizando unas pocas palabras en papiamento¹⁷.

EL DIARIO DE MAQROLL Y EL DISCURSO DEL FRACASO

Maqroll el Gaviero, tal como lo ha perfilado Mutis en su obra literaria, se acerca a nuestra concepción del antihéroe. El relato de sus aventuras equivale a la suma de sus fracasos y de sus caídas, como lo reconoce en su diario: "No tiene remedio mi errancia atolondrada, siempre a contrapelo, siempre dañina" (59). En el repertorio de su memoria no hay grandes hazañas, sino continuos tropiezos con un mundo que le es hostil y beligerante. Toda empresa y todo negocio que inicie están tocados por el dedo de la desgracia. Continuamente, la muerte y la violencia cercan al personaje, y sólo el preciosismo del lenguaje utilizado por el escritor colombiano parece salvar, definitivamente, a su protagonista del mundo sórdido que le rodea. En este sentido, Maqroll es un personaje perfectamente identificado con su creador: para ambos la palabra tiene un carácter balsámico y benéfico, cuando no sagrado. Ya lo dice Mutis en una de sus composiciones más hermosas, titulada "Cada poema," que puede ser entendida como una verdadera *ars poetica*:

Cada poema un pájaro que huye
del sitio señalado por la plaga [...]
Cada poema nace de un ciego centinela
que grita al hondo hueco de la noche
el santo y seña de su desventura¹⁸.

El lenguaje que utiliza Mutis en su narrativa y en su poesía no es sólo exquisito y suntuoso, sino también *sagrado*, litúrgico y transcendente. La palabra literaria no puede frenar la continua destrucción que ofrece el mundo, como lo ha estudiado de forma pormenorizada Consuelo Hernández¹⁹, pero sí dar constancia de ella y salvaguardar buena parte de la memoria del hombre. Mutis ha utilizado la palabra como bastión frente a la muerte y antídoto contra el olvido. No debe sorprendernos, por tanto, que uno de sus primeros poemas, "Oración de

Maqroll," haya tenido su continuación natural en otros textos, como ocurre en la *oración* que recita el Gaviero para sortear felizmente los rápidos del Xurandó (4 de junio, 76-77) o en la *plegaria* que utiliza en la mina de Amirbar para conjurar los malos espíritus²⁰.

A pesar de sus múltiples fracasos y de sus caídas en todos los órdenes, a Maqroll le queda siempre como triunfo personal el relato de sus historias. En este sentido, el Gaviero guarda interesantes puntos de conexión con algunos cronistas de Indias que han sido englobados en lo que Beatriz Pastor ha denominado *el discurso narrativo del fracaso*. Su libro *Discursos narrativos de la conquista: mitificación y emergencia*²¹ ha abierto una de las posibilidades interpretativas más interesantes de las últimas décadas en lo que se refiere a la historiografía colonial. Frente al discurso mitificador propio de quienes utilizaban sus crónicas como proyección de los mitos europeos y como ardid para conseguir mejoras y prebendas gubernamentales, surgió desde muy pronto otro tipo de discurso, más apegado a la realidad de los conquistadores. Estos textos sustituyeron el concepto de la abundancia por el del fracaso, para clausurar, en forma definitiva, los móviles y los motivos que estuvieron presentes en el momento originario de la Conquista. El oro, la fama, la Biblia, el valor, el dominio, la gloria, el poder, van a dar paso a una circunstancia menos sublime, y, no por ello, menos interesante, como es la supervivencia ante la continua adversidad. Como dice Beatriz Pastor:

La osadía, el valor y la acción, como fuente de honra, propios del primer discurso, dan paso en este último al "trabajo", al "sufrimiento" y a la acción entendida exclusivamente como lucha contra la destrucción y la muerte.

La transformación del modelo épico de la acción se relaciona con el tercer elemento característico del discurso del fracaso: la cancelación de riqueza, gloria y poder como motores fundamentales de esa acción. En el contacto con la realidad se esfuman, junto con los mitos, la riqueza y la gloria como motores fundamentales. La necesidad los sustituye, concretada en los elementos fundamentales de los que depende la supervivencia, que ha pasado a ser paulatinamente el único contenido de la acción. Los mitos son desplazados poco a poco por el hambre, la sed, el frío y las necesidades defensivas frente a los naturales²².

En la conquista americana el paisaje se transforma y se violenta. Deja de ser un medio estético e idílico para convertirse en un elemento hostil, agresivo y xenófobo. Lo dice Cabeza de Vaca en sus famosos *Naufragios*; se trata de una tierra "trabajosa de andar y maravillosa de ver" (cap. v). Maqroll también percibe el mundo de la selva como hermoso, cruel e implacable con sus inquilinos. Tal como ocurre en el discurso

del fracaso, la naturaleza posee un sentido negativo y violento. En el diario se utilizan expresiones como "tufo vegetal", "calor soporífero", "laberinto delirante", el "sopor en que nos sepulta la selva", "vaho letal", "devastadora cercanía", "temperatura insostenible", "devorante e insaciable universo vegetal", "tierra rojiza que semeja, en ciertos trechos, la sangre seca", "calor de horno detenido como un terco animal", "blando infierno en descomposición", o "universo funesto y sin rostro". Son expresiones de Maqroll²³, pero no es el único personaje que se manifiesta en este sentido. El capitán, por ejemplo, dice que "la selva tiene un poder incontrolable sobre la conducta de quienes no han nacido en ella. Los vuelve irritables y suele producir un estado delirante no exento de riesgo" (22). Por su parte el Mayor afirma que la selva es "simple, rotunda, uniforme, maligna. Aquí la inteligencia se embota, el tiempo se confunde, las leyes se olvidan, la alegría se desconoce" (49).

Donde verdaderamente entronca Mutis y su novela *La nieve del Almirante* con el discurso desmitificador es en el objetivo último que persigue Maqroll y en la respuesta que ofrece ante su evidente fracaso. La clausura de todos los objetivos iniciales de la conquista y la constatación de que no existe más botín que el que ofrece el cronista con su testimonio escrito, es el punto de partida para justificar las empresas fallidas del Gaviero, tal como puede desprenderse de estas reflexiones de Beatriz Pastor:

La desmitificación de la naturaleza americana, que aparece caracterizada como centro de la confrontación entre el europeo y América; la transformación de la acción heroica en lucha por la supervivencia; la sustitución de riqueza y gloria, como motores de la acción, por la necesidad, que acaba organizando totalmente el desarrollo de las expediciones; y la modificación de los objetivos, que se concreta en una redefinición del botín: Estos cuatro elementos, que articulan las narraciones que integran el discurso narrativo del fracaso, se completan con un último elemento fundamental que es la transformación de la relación en *servicio*. A lo largo de toda la conquista de América, el proyecto de la acción se vincula a la adquisición de gloria, fama y poder. Pero el logro de estos objetivos depende exclusivamente del éxito del proyecto. *El conquistador que fracasa regresa a su punto de partida sin nada valioso que ofrecer y, consecuentemente, pocas mercedes y gloria puede esperar: Es en este contexto donde se produce la presentación de la relación de infortunios como valor o servicio tan digno de mercedes como cualquier proyecto avalado por el éxito.* La función de la relación concebida en estos términos no será, dentro del discurso del que forma parte, servir al rey informando verídica y puntualmente de todo lo sucedido, sino reclamar reconocimiento por unas penalidades y sacrificios que se reivindican como

prueba de una lealtad merecedora de las más altas recompensas (el énfasis es mío)²⁴.

Mutis-personaje nos informa en el *prólogo* de la novela que el diario de Maqroll ha sido escrito en "un cúmulo de hojas, en su mayoría de color rosa, amarillo o celeste, con aspecto de facturas comerciales y formas de contabilidad" (14). Esta circunstancia la corrobora el personaje en varias ocasiones. Así, la primera mención a estos papeles tiene lugar el día 13 de abril:

La cantidad de facturas y memoriales de aduanas que encontré en la cala de la lancha y que el Capitán me obsequió para escribir este diario, *único alivio al hastío del viaje*, se están terminando. También el lápiz de tinta está llegando a su fin. El Capitán me explica que en la base militar, a donde llegaremos mañana, podré conseguir nueva provisión de papeles y otro lápiz (44-45; el énfasis es mío)²⁵.

Al salir de la *fiebre del pozo*, el 25 de mayo, dice lo siguiente:

Escribo con enorme dificultad, pero, al mismo tiempo, al registrar estos recuerdos de mi mal, *me voy liberando de esa visitación de la demencia que trajo consigo y que fue lo que mayor daño me hizo* (65; el énfasis es mío).

En otras ocasiones insistirá en esta necesidad casi imperiosa de dejar por escrito sus experiencias de viajero, aunque éstas conduzcan siempre al fracaso²⁶. No obstante, en todas sus referencias metaliterarias, siempre concibe la escritura como un bálsamo contra el dolor y un exorcismo contra la locura, la demencia o la propia muerte. Refiriéndose a su gran amor dice el Gaviero:

Me he puesto a escribir una carta para Flor Estévez, sin otro propósito que sentirla cercana, y atenta a la descabellada historia de este viaje. Confío en entregársela un día. Por ahora, *el alivio que me proporciona redactar esos renglones es, de seguro, una manera de escapar a este deslizarme hacia la nada* que me va ganando y que, por desgracia, me resulta más familiar de lo que yo mismo imagino (21 de junio, 101; el énfasis es mío)²⁷.

El Diario da buena cuenta del fracaso que supone el negocio de los aserraderos. Desde el comienzo del texto, éstos se presentan misteriosos, dotados de un halo maléfico que actúa como una fuerza centrípeta la cual atrae hacia sí las desgracias ajenas. Los aserraderos, verdadero motor de la expedición, aparecen caracterizados como una nueva quimera, esta vez moderna, pero tan atractiva y falsa como cualquier mito colonial. Brillante en la lejanía, con tonos dorados y argenteos, parece una recreación de los sueños doradistas del periodo

virreinal. La búsqueda de los aserraderos, como la búsqueda de El Dorado, o la Ciudad Encantada de los Césares, o la Fuente de la Eterna Juventud, acaba en una enorme decepción, que sólo se palía en parte gracias al testimonio escrito. Lo dice el propio Maqroll: "Un vago malestar se ha ido apoderando de mí y ahora me distraigo escribiendo este diario para no mirar hacia la gótica maravilla de aluminio y cristal" (106-107).

Es por ello que cuando el personaje ha fallado en todos los niveles de su ambición, ha malgastado su tiempo, ha perdido a sus amigos, ha sacrificado a su gran amor, Flor Estévez, y ha puesto en peligro su propia vida, todo a cambio de nada, sólo le queda el consuelo de tener un puñado de historias escritas destinadas al lector:

Algo ha terminado. Algo comienza. Conocí la selva. Nada tuve que ver con ella, nada llevo. Sólo estas páginas darán, tal vez, un destenido testimonio de un episodio que dice muy poco de mi malicia y espero olvidar lo más pronto posible (29 de junio, 114).

Si la ascensión a los aserraderos resulta absurda, no menos descabellado es su viaje en camión en busca de Flor

Estévez, cuando ésta ya ha desaparecido y su local, La nieve del Almirante, se encuentra en estado ruinoso. Maqroll se encuentra sin lugar de llegada, siempre en el camino, sin asideros a ninguna parte, condenado a una errancia sin término la cual se nutre de la propia experiencia vital de Álvaro Mutis²⁸ y que confiere al personaje los rasgos que lo harán famoso dentro de la literatura colombiana.

Para finalizar, es importante señalar que todos sus negocios, ya sean en un aserradero, en una mina, o en las selvas tropicales, están siempre determinados con un destino torcido que se empeña en doblegar y golpear la vida del personaje. Es así como Maqroll el Gaviero crece como personaje marcado por el infortunio y por la fatalidad. Sus navegaciones se convierten en naufragios y sus negocios en verdaderas quimeras económicas. Cuando ya no tiene nada que ofrecer de sus múltiples experiencias, el personaje de Mutis ofrece al lector el testimonio de su palabra. Es así como hace de la memoria de su descalabro una forma de salvación, un pasaporte para congraciarse con el lector, una forma para sortear la tiranía del tiempo y del espacio.

- 1 Álvar Núñez Cabeza de Vaca, *Naufragios*. Edición a cargo de Trinidad Barrera López. Madrid: Alianza Editorial, 1989.
- 2 Citado por Fabio Rodríguez Amaya en *De Mutis a Mutis: para una ilícita lectura crítica de Maqroll El Gaviero*. Imola: University Press Bologna, 1995, 96.
- 3 "Yo creo," dice Mutis, "que el poeta tiene que tener una condición visionaria y si no, no es poesía, a mí no me interesa sino cuando tiene esa carga visionaria, y en el caso de El Gaviero [...] siempre ha tenido esta tendencia profética, en todo caso anunciadora y presentadora de visiones" (Rodríguez Amaya, 97).
- 4 Véase Consuelo Hernández, *Álvaro Mutis: una estética del deterioro*, Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1995. Sobre el exilio ha dicho Mutis:
Vivo el exilio, pero es ya un exilio muy profundo. No es un exilio de la tierra colombiana [...] Es la convicción de que estamos exiliados donde estemos; donde vivamos, somos unos eternos exiliados [...] Pienso que el exilio es aterrador. Es una amputación espantosa. No creo que le haga ninguna falta al escritor salir de su país, ni ver ningún país, ni saber nada distinto de los pocos metros y las pocas montañas y los pocos árboles que lo rodearon cuando nació (Citado por Rodríguez Amaya, 300).
- 5 Aparece en *Primeros poemas (1947-1952)*, *Los elementos del desastre*, *Los trabajos perdidos*, *Reseña de los hospitales de ultramar*, *Caravansary* y *Los emisarios*.
- 6 Álvaro Mutis, *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*. Bogotá: Alfaguara, 2001.
- 7 Fabio Rodríguez Amaya ha estudiado la particular relación que tiene Maqroll con los puertos (especialmente en la poesía), como lugares de llegada que refuerzan el carácter transitorio y errante del personaje. "Los puertos en la poesía de Álvaro Mutis", en *C.M.H.L.B. Caravelle*, Toulouse, 1997, 69: 173-191.
- 8 "Para quien no conoce mi poesía", dice Mutis, "se crea una serie de interrogantes enormes sobre mis novelas, o mis narraciones como mejor prefiero decirles, porque no tienen estrictamente una forma novelística clásica, mis narraciones novelescas tienen su origen en poemas muy precisos y muy determinados" (La cursiva es mía). En Fabio Rodríguez Amaya, op. cit., p. 203. Véase el artículo de Trinidad Barrera, "Álvaro Mutis o la poesía como metáfora", en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Madrid, 1999, 28: 473-487.
- 9 "La nieve del Almirante" y "Cocora" pertenecen a *Caravansary* y "El cañón de Aracuriare" a *Los emisarios*.
- 10 Álvaro Mutis, *La nieve del Almirante*. Madrid: Alianza Tres, 1987, 13. En adelante cito la página en el mismo texto.
- 11 Sobre la actualización del tópico del manuscrito encontrado puede consultarse el artículo de Carlos García Gual, "Un truco de la ficción histórica: el manuscrito reencontrado", en *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* (Madrid), 1996, 10: 47-60.
- 12 En el cuento de Rulfo también aparece la imagen impactante de los comejenes que van a estrellarse contra la lámpara de petróleo, al igual que se estrellan los viajeros que se acercan a ese espacio donde "anida la tristeza".
- 13 "Maqroll, el extranjero," en *Contextos para Maqroll*. Bogotá: Igitur/Mito-Colcultura, 1997, 163.

- 14 Éste será precisamente el marco narrativo que da pie para que Maqroll cuente su experiencia minera en *Amirbar*. El Gaviero ha recaído en una enfermedad tropical y mientras se repone evoca sus obsesiones auríferas, su acercamiento a la maldición de la mina y su contacto con la violencia de los militares (o paramilitares).
- 15 Esta circunstancia la explica el propio capitán, cuya vida y circunstancias ofrecen un recorrido paralelo al de Maqroll:

El alcohol y una desmayada familiaridad con el peligro, comenta el personaje, han sido lo único que me da fuerzas para comenzar cada mañana. Lo que no sabía es que esos recursos también se van gastando. El alcohol sólo sirve para mantener una efímera razón de vivir; el peligro se desvanece siempre que nos acercamos a él. Existe, mientras lo tenemos dentro de nosotros. Cuando nos abandona, cuando tocamos fondo y sabemos en verdad que no hay nada que perder y que nunca lo ha habido, el peligro se convierte en un problema de los demás (27 de mayo, 69).

- 16 La lengua forma parte de la expresión de la frontera, tal como ha estudiado Leonord Fleming en su Introducción a los *Cuentos* de Horacio Quiroga. Madrid: Cátedra, 1995, 40-42.
- 17 El *papiamento* es la lengua hablada en parte de las Antillas holandesas. Es una mezcla de holandés, inglés, español, portugués y lenguas africanas.
- 18 En *Summa de Maqroll el Gaviero. Poesía 1948-1988*. México: F.C.E., 77.
- 19 Consuelo Hernández, *Álvaro Mutis: una estética del deterioro*, op. cit.
- 20 *Amirbar*. Madrid: Siruela, 1990, 117-120.
- 21 Beatriz Pastor, *Discursos narrativos de la conquista: mitificación y emergencia*. Hanover, NH: Ediciones del Norte, 1988. Véase especialmente su capítulo 3, "Del fracaso a la desmitificación", 171-255.
- 22 Pastor, 208.
- 23 Siempre hay una relación entre el paisaje y el estado anímico de Maqroll, tal y como reconoce el 21 de junio: "El paisaje parece estar en armonía con mi estado de ánimo" (100). Además de las expresiones señaladas, Maqroll insiste en varias ocasiones en el carácter funesto que tiene la naturaleza selvática. Al comenzar su diario, día 24 de marzo, escribe lo siguiente: "Ya vamos a entrar de nuevo en el verde túnel de la jungla ceñuda y acechante, ya me llega su olor a desdicha, a tibio sepulcro desabrido" (25). Esta idea aparece reforzada el 10 de abril: "Estamos saliendo de la humedad algodonosa de la selva, que embota los sentidos y distorsiona todo sonido, olor o forma que tratamos de percibir" (37). Resulta muy interesante también la mirada que Maqroll arroja sobre los habitantes de la selva, a quienes describe como "minados por el paludismo y con los ojos vidriosos y ausentes de quien hace mucho tiempo perdió la más leve esperanza de escapar de allí" (25 de mayo, 62), episodio que trae inevitablemente a la memoria la desesperanza de los habitantes del mundo fantasmagórico de Luvina, de Juan Rulfo.
- 24 Beatriz Pastor, 210-211.
- 25 Un día más tarde, el 14 de abril, vuelve a hacer referencia a estos papeles: "Le había pedido a nuestro amigo si podía conseguirme un poco de papel y un lápiz nuevo. Al rato llegó con ellos. Me explicó, con una sonrisa que no pude descifrar: 'Se los envía mi mayor y le manda decir que ojalá le sirvan para apuntar lo que debe y no lo que quiere' [...] Escribo para conciliar el sueño" (47).
- 26 El 18 de junio, cuando se acerca al final de su viaje, escribe lo siguiente:

Recurso ahora a unas cuartillas de papel de carta con membrete oficial que el Capitán guardaba en un cajón con otros papeles relacionados con la lancha y con trámites aduanales. Me doy cuenta que me cuesta trabajo continuar este diario. En alguna forma, difícil de establecer, buena parte de lo que he venido escribiendo estaba relacionado con su presencia. No que pensara en ningún momento que él iría a leerlo alguna vez [...] Lo que ahora registro en estas páginas, al estar relacionado exclusivamente conmigo y con las cosas que veo o los hechos que suceden a mi lado, adolece de un vacío, de una falta de peso, que me hace sentir como un viajero de tantos en busca de experiencias nuevas y de emociones inesperadas, o sea, lo que mueve mi rechazo más radical, casi fisiológico. Pero, por otra parte, es evidente, también, que me basta recordar algunas de sus frases, de sus gestos, de sus órdenes desorbitadas, para hallar de nuevo el impulso que me permite seguir emborronando papel (94-95).

- 27 Ese mismo día, el 21 de junio, confiere a su diario una dimensión totalizadora: "Aquí estoy escribiendo, cuando puedo y en hojas de la más varia calidad y origen, un diario en donde registro todo, desde mis sueños hasta los percances del camino, desde el carácter y figura de quienes viajan conmigo hasta el paisaje que desfila ante nosotros mientras subimos" (102).
- 28 "Esa condición que me ha planteado el destino está presente en toda mi obra. Es la itinerancia, el desplazamiento continuo. No para ver nuevos paisajes. No hay nuevos paisajes. No para ver nuevas personas. Todos somos iguales. Es sencillamente para desplazarse y huir de algo que no sabemos muy bien qué es, algo que vamos a ir encontrando cada vez y que, sin embargo, nos va a seguir empujando a ese continuo desplazamiento [...] Este ir y venir del tiempo y del espacio, que finalmente se convierte en la esencia de mi propia vida, y evidentemente, en la materia de mi poesía y de mi materia narrativa [...] A medida que se ha ido alargando el tiempo de mi vida y he conocido personas, países y he tenido experiencias de desarraigo y de aventura también pues en esa medida esas experiencias son para mí una confirmación de lo que antes era un anhelo y una vocación de errancia que comparto con El Gaviero" (Citado por Fabio Rodríguez Amaya, 45).