

María del Carmen Porras\*

## ⇒ De escritura a obra: el proyecto literario de Álvaro Mutis

**Resumen:** La escritura del autor colombiano Álvaro Mutis ha sido abordada, en líneas generales, desde dos perspectivas: una que parece privilegiar ciertos ejes temáticos –la desesperanza, el deterioro– y otra que se centra en los personajes más representativos –Maqroll el Gaviero, Ilona, Abdul Bashur–. Por ello, este trabajo intenta llevar a cabo otra posible lectura de los textos de Mutis: una que comprenda cómo este escritor ha ido construyendo un proyecto estético unitario, que bien puede considerarse una obra, a través de estrategias como la fragmentación y la dispersión. En este sentido, se propone una noción, la de *mirada anacrónica*, para explicar el continuo desfase temporal que caracteriza la escritura de Mutis y que subyace en todos los textos construidos por el autor, más allá de su diversidad genérica, y que, desde nuestra perspectiva, podría considerarse uno de los rasgos fundamentales de su trabajo estético.

**Palabras clave:** Álvaro Mutis; Literatura latinoamericana; Poesía y novela; Colombia; Siglo xx.

### 1. Introducción

Es un hecho cierto que la producción literaria de Álvaro Mutis se inicia en 1948, año en el que se publica el poemario *La balanza*, llevado a cabo en colaboración con el también poeta colombiano Carlos Patiño. En el libro se intercalaban textos de ambos autores, y es esta edición la que ha relacionado a Mutis con el movimiento de los Cuadernícolos.<sup>1</sup> Me gustaría destacar, sin embargo, un suceso que, aunque muy conocido y

---

\* *María del Carmen Porras se doctoró en la Universidad Simón Bolívar; actualmente se desempeña como profesora agregada del Departamento de Lengua y Literatura de la misma institución. Ha colaborado en diversas revistas, tanto de América Latina como de Estados Unidos; ha publicado el libro Aproximación a la intelectualidad latinoamericana. El caso de Venezuela y Ecuador (2000).*

<sup>1</sup> A este respecto, Consuelo Hernández señala: “Mutis pertenece a los ‘Cuadernícolos’, solamente si se toma el contenido semántico de este adjetivo en su época: Cuadernícola fue un título, humorístico, por cierto, que dio Hernández Téllez a quienes tuvieron que publicar en pequeños cuadernos, debido al desinterés de las editoriales por publicar poesía de escritores que apenas se iniciaban. El estilo de la publicación fue lo que colectivizó a escritores que a veces ni se conocían entre sí” (1996: 56). Los Cuadernícolos, en este sentido, no fueron un grupo literario; constituyeron, más bien, una generación. Hernández cita en su libro una entrevista en la que Mutis se identifica como Cuadernícola, pero obvia en la transcripción una parte importante, que matiza tal afirmación. Dice Mutis, en respuesta a una pregunta: “Si me apura usted, tendré que decirle que pertenezco a la generación bautizada por el binomio Sanín-Téllez de ‘Cuadernícola’. No los conozco personalmente a todos, no comparto la estética ni la orientación de algunos de ellos. Y en este caso estamos todos los que pertenecemos a ese grupo. Cada cual tra-

comentado en torno a este primer libro de Mutis, no ha pasado de comprenderse sino como una simple anécdota; y es que *La balanza* fue repartido en las librerías de la capital colombiana justo el día 8 de abril y, por tanto, toda la edición resultó perdida en los terribles disturbios del Bogotazo. Desde mi perspectiva, debería de llamar la atención cómo, de este lamentable y azaroso acontecimiento, va a derivarse una de las principales características de las publicaciones de Mutis: la permanente reconstrucción de libros a través del trabajo de recopilaciones, antologías, y reuniones de textos. Así, desde lo ocurrido en 1948, la escritura del colombiano ha dado origen a numerosas ediciones que comparten textos o que se conforman en la compilación de libros anteriores. Fenómeno o estrategia editorial, pero también una forma de afrontar no tanto la construcción de libros, sino el desarrollo del propio proyecto literario: poco a poco, el desbordamiento inicial de los límites entre libros de poemas se irá convirtiendo en el desbordamiento de límites entre libros de diversos géneros, y a las antologías poéticas se le irán sumando antologías más heterogéneas que reúnen, además de poesía y alguna narrativa corta, ensayos y entrevistas.<sup>2</sup> En estos libros se recuperan y olvidan textos, se dejan de lado y son tomadas nuevamente en cuenta opiniones y comentarios del autor, en un movimiento constante que deja al crítico un tanto desalentado ante la idea de llegar a comprender un proyecto que parece estar, no tanto en continua construcción, sino inmerso en un proceso de indetenible, incesante reconstrucción.

La escritura sería así, en Mutis, un ejercicio continuo que daría origen a ese proyecto en constante movimiento; un ejercicio que el objeto físico “libro” no lograría contener, sometido como está al corte, al límite físico y a la fijeza.<sup>3</sup> Revisión, selección, ampliación serían sus principales estrategias: el trabajo de Mutis avanza no tanto en la medida en que *va hacia adelante*, hacia lo que va a ser escrito, sino en la medida en que *mira hacia atrás*, hacia lo que ya lo ha sido. Un *ir y venir* entre textos que, a partir de ese

---

baja por su lado y jamás hemos tenido oportunidad de reunirnos alrededor de una mesa. Tres cosas nos unen: la fe en los dictámenes implacables de Casimiro Eiger [...], la admiración por la poesía de Aurelio Arturo, y la implacable afición de publicar nuestros versos en esos ‘cuadernitos’ que nos sirven de mote” (Mutis 1982: 535; destacado mío). La frase que introduce esta declaración, y que he destacado, es obviada por Hernández en su libro. Ciertamente, Mutis, como espero mostrar más adelante, nunca cederá en su empeño de construirse una imagen intelectual ajena a todo sentido de colectivo o grupo.

<sup>2</sup> Véanse, por ejemplo, los libros *Poesía y prosa* (Mutis 1982), *Caminos y encuentros de Maqroll el Gaviero* (VV. AA. 2001) y los dos volúmenes de *Tras las rutas de Maqroll el Gaviero* (VV. AA. 1988 y 1993).

<sup>3</sup> Son ya clásicos los planteamientos de Michel Foucault a este respecto. En este sentido, sus preguntas y reflexiones se corresponden con las que genera el acercamiento a la escritura de Mutis: “¿Unidad material del libro? ¿Puede ser la misma, tratándose de una antología de poemas, de una recopilación de fragmentos póstumos, del *Tratado de las secciones cónicas*, o de un tomo de la *Historia de Francia*, de Michelet? [...] En otros términos, ¿no es la unidad material del volumen una unidad débil, accesoria desde el punto de vista de unidad discursiva de la que es soporte? Pero esa unidad discursiva, a su vez ¿es homogénea y uniformemente aplicable? [...] Las márgenes de un libro no están jamás neta ni rigurosamente cortadas: más allá de su configuración interna y la forma que lo autonomiza, está envuelto en un sistema de citas de otros libros, de otros textos, de otras frases, como un nudo en una red [...] Por más que el libro se dé como un objeto que se tiene bajo la mano, por más que se abarquille en ese pequeño paralelepípedo que lo encierra, su unidad es variable y relativa. No bien se le interroga, pierde su evidencia; no se indica a sí misma, no se construye sino a partir de un campo complejo de discursos” (1997: 36-37).

movimiento, establecen estrechas relaciones formales y semánticas y cuyas afinidades traspasan los límites de géneros y de categorías como “poemario” (como texto independiente, con vida propia en el mercado, por ejemplo) y “poema” (como texto dependiente de otros y de un nombre, el del texto al que pertenece, para tener presencia en ese mismo mercado). Los títulos que conforman la bibliografía de Mutis ilustran lo que vengo planteando: tras *La balanza*, es publicado *Los elementos del desastre* (1952), en donde se encuentra un poema, “Los trabajos perdidos”, cuyo nombre tomará otro poemario del autor, editado en 1964. Si es evidente que el poema se propone como engarce entre ambos libros, quizás sea más interesante destacar ese afán de Mutis por la reiteración de nombres para sus textos, ya sean éstos poemas, poemarios o novelas. Este detalle, quizás meramente formal, ilumina ese recorrido hacia atrás que la escritura de Mutis lleva a cabo en su deseo de continuar, de evitar los límites y los cortes que impondría la necesidad de publicación. Así, de “La Nieve del Almirante”, poema de *Caravansary* (1982), surgiría la novela *La Nieve del Almirante* (1986), narración que retomaría ciertas líneas del texto poético para iniciar el ciclo de *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*<sup>4</sup> (1997). Del poema “Un bel morir...”, publicado en *Los trabajos perdidos*, se alimenta *Un bel morir* (1989), la tercera novela de Mutis y que también forma parte de la saga en torno al Gaviero.

## 2. De las posibilidades de la unidad en la dispersión

Escribir y reescribir, volver a escribir los mismos libros que, sin embargo, van tomando nuevos rasgos, van variando ante los ojos del crítico que se desespera por la imposibilidad de establecer una “edición definitiva” de ellos. La figura de Maqroll el Gaviero quizás sea la que mejor pone en evidencia los aprietos en los que Mutis puede llegar a poner a sus críticos. “Oración de Maqroll el Gaviero”, poema donde por primera vez se menciona esta voz-personaje fundamental en la escritura del autor colombiano, apareció originalmente en *La balanza* y, sin embargo, cuando se publica *Los elementos del desastre*, es incorporado a este poemario. El detalle no es menor, sobre todo cuando en 1973 se presenta la primera edición de *Summa de Maqroll el Gaviero* y la poesía del autor empieza a ser conocida y difundida no tanto a partir de los libros de poemas, sino de esta recopilación. Y es que en ella aparece una sección llamada “Primeros poemas” y allí, aunque no está planteado de forma explícita, se supone se reúnen los poemas de *La balanza*, libro que no había sido reeditado<sup>5</sup> y del que sólo se tienen noticias a través de los comentarios de su autor y de la breve descripción que lleva a cabo Juan Gustavo Cobo Borda en el prólogo a esta primera *Summa*. De esta manera, el origen de Maqroll se descoloca y sitúa en un momento posterior al que se podría entender como “real”, distorsión que se afianza dado que en esta sección de “Primeros poemas” se encuentra “El viaje”, texto en el que aparece una voz que se podría considerar precursora del Gaviero. El crítico, pues, puede establecer, a partir de esta *Summa*, una genealogía del Gaviero que estaría errada; error, ciertamente, alentado por esa recolocación del poema de Maqroll.

<sup>4</sup> De ahora en adelante, *Empresas*.

<sup>5</sup> Y que, hasta donde conozco, aún no lo ha sido.

Borrar el inicio, al modificarlo; crear un inicio confuso, con varias versiones. En la *Summa* de 1973, la sección que ya he mencionado, “Primeros poemas”, está formada por cinco textos: “Tres imágenes”, “Angela Gambitzi”, “Apuntes para un poema de lástimas a la memoria de Su Majestad el Rey Felipe II”, “Reseña” y “El viaje”. En la edición de la *Summa* de 1990<sup>6</sup> se eliminan de dicha sección los poemas penúltimo y antepenúltimo y se incorporan “La creciente” y “Programa para una poesía”. ¿Cómo enfrentarse a estos cambios, cómo saber si son importantes? En este caso, la variación no parece responder al azar, pues ella produce un efecto preciso: los cinco poemas que, tras esta edición de 1990 conforman esta sección, parecen diseñar una especie de poética desde la que leer los trabajos posteriores. Así, como señalé antes, se establece una cierta relación genealógica entre “El viaje” y “Oración de Maqroll el Gaviero”. En el primero, una voz relata, como lo hará más adelante, en poemas y novelas, el Gaviero, sus peripecias en un particular oficio: “No sé si en otro lugar he hablado del tren del que fui conductor. De todas maneras, es tan interesante este aspecto de mi vida, que me propongo referir ahora cuáles eran algunas de mis obligaciones en este oficio y de qué manera se cumplía” (Mutis 1993: 26). Ciertamente, la descripción del trayecto del tren, de sus ocupantes, el objetivo de sus viajes y la forma intempestiva en que terminan sus aventuras recuerdan los sucesos que narrará el cronista de Maqroll en algunas novelas de *Empresas*.

En “Tres imágenes” y “Programa para una poesía” se comienza a esbozar una reflexión en torno a la palabra, al hecho poético y al cómo y por qué del relato. En ambos textos, la voz poética va construyendo, a través de la presentación de imágenes contrastantes –“En su pieza el Capitán reza las oraciones / y olvida sus antiguas culpas, / mientras su perro orina / contra la tensa piel de los tambores” (Mutis 1993: 23)–, a través de la enumeración de elementos heterogéneos –“Esa pieza de hotel donde ha dormido un asesino, / esta familia de acróbatas con una nube azul en las pupilas, / este delicado aparato que fabrica gardenias, / esa oscura mariposa de torpe vuelo, / este rebaño de alces / han viajado juntos mucho tiempo / y jamás han sido amigos” (23-24)– una atmósfera de precariedad y caos, marcada por la persistente presencia de espacios marginales (como abandonadas habitaciones de hotel, espacios de tránsito, como trenes, barcos, puertos); de personajes que apuntan hacia un pasado de guerras (húsares, soldados); de historias que construyen un mundo cercano a la ruina (viajes sin sentido, proyectos frustrados); de zonas geográficas agrestes (selvas, páramos, lagos, mares, todos ellos contruidos como amenazas para el hombre). Desde este paisaje de desolación, la voz poética, en ocasiones tímida, en otras de manera más explícita, nos presenta la palabra como el principal instrumento del ser humano para recuperarse y salvarse de ese desmoronamiento: “Como los faraones, es preciso tener las más bellas palabras listas en la boca, para que nos acompañen en el viaje por el mundo de la tinieblas” (29). Desde estos tempranos poemas, es posible observar cómo la “mirada anacrónica”<sup>7</sup> comienza a asomarse, a construirse: el presente se percibe como

<sup>6</sup> Las citas de la *Summa* de 1990 que aparecen en este trabajo provienen todas de la primera reimpresión publicada en 1993.

<sup>7</sup> Con este nombre he definido la perspectiva desde la que Mutis ha construido su mundo ficcional. En este sentido, la propuesta estética de este autor parece sostenerse en una declarada imprecisión temporal o, mejor, en un permanente desfase temporal: pasado y presente se articulan en la obra del escritor colombiano, que juega constantemente a (con)fundirlos. Considero que tal perspectiva es la base de toda su obra, pues a través de ella es que Mutis establece las que para él serían las relaciones entre el pasado y el

un tiempo de banalidad y pobreza, caracterizado por la frivolidad propia de un mundo que ha perdido el valor de lo sagrado: “Es bueno poner al desnudo la esencia verdadera de algunos elementos usados hasta hoy con abusiva confianza y encerrados para ello en ingenuas recetas que se repiten por los mercados” (29). La palabra “mercado”, en este contexto, no puede leerse como referida únicamente al lugar físico donde se comercia. Desde sus inicios, Mutis va a insistir en su distancia con respecto a una sociedad que ha mercantilizado todos sus valores y que ha hecho del arte un valor de cambio más.

En el caso del poema “La creciente” su ubicación, ya no sólo en esa parte de “Primeros poemas”, sino al comienzo de ella, privilegia su lectura como punto de inicio del trabajo literario del autor. Si “A beginning is already a project under way” (Said 1985: 13), para el crítico, ávido de buscar alguna guía para comprender y adentrarse en este proyecto de escritura que parece tan inestable, es inevitable considerarlo como un texto donde sería posible encontrar alguna clave de lectura. En ese sentido, este poema parece reforzar o destacar cierto matiz o rasgo autobiográfico que es posible percibir en el resto de la escritura de Mutis. El eje de este texto lo constituye el enfrentamiento de un yo con un espacio natural caótico: la creciente refiere a ese río cuyo cauce ha aumentado de volumen y arrastra todo a su paso sin discriminación. En el poema, sin embargo, el río es representación de una naturaleza cuya presencia será fundamental en los textos de Mutis y que será mencionada por el autor en toda entrevista en la que se le pregunte por sus recuerdos de infancia: la de “la tierra caliente”. En el enfrentamiento, la voz poética articula el proceso de construcción de ese yo con el de construcción de ese particular espacio. Así, queda identificado el inicio y rumbo de la vida del yo con el río que, crecido, es descrito como un fuerte e implacable conjunto abigarrado de elementos:

Al amanecer crece el río, retumban en el alba los enormes troncos que vienen del páramo / Sobre el lomo de las pardas aguas bajan las naranjas maduras, terneros con la boca bestialmente abierta, techos pajizos, loros que chillan sacudidos bruscamente por los remolinos / Me levanto y bajo hasta el puente. Recostado en la baranda de metal rojizo, miro pasar el desfile abigarrado. Espero un milagro que nunca viene (Mutis 1993: 21).

El yo presente en este poema se construye semejante al río, que es uno, pero un uno diverso, conformado por elementos que, lejos de estar armónicamente relacionados, se

---

presente. El desfase temporal parece elaborar una mirada que, surgida de esa constante (con) fusión de tiempos, termina perdiéndose y observando el mundo desde una perspectiva extraviada. He querido denominarla como mirada “anacrónica” pues pienso que ese adjetivo define con cierta precisión lo que, considero, es la clave del discurso de Mutis: la comprensión-construcción del presente desde una mirada teñida de pasado. Jugando con la nostalgia y un contradictorio deseo de atemporalidad, mirar así el presente sería un ejercicio que permitiría comprenderlo, no tanto porque se considere que es posible hacer algo, que es posible solventar sus fallas, sino para entenderlo más allá de los imperativos e imposiciones de la época, más allá de las ideas que se consideran verdades absolutas e inamovibles en este contexto, más allá de los límites de los discursos que, desde la perspectiva de Mutis, se imponen sobre el presente. En ese sentido, una declaración como la siguiente, tan característica del autor y tan citada: “Soy gibelino, monárquico y legitimista” (Mutis, en Poniawoska 1997: 34) no puede comprenderse únicamente como una *boutade*, como una afirmación polémica. Ella apunta hacia esa necesidad que plantea el autor de percibir el presente sin verse limitado por sus ideologías, valores y discursos. Apunta, finalmente, a tratar de “desnudar” los alcances y logros de los proyectos de la modernidad, con una propuesta que intenta también desligarse de las líneas de reflexión más características de la posmodernidad.

presentan amontonados de forma caótica: “Tras el agua de repente enriquecida con dones fecundísimos se va mi memoria / Transito los lugares frecuentados por los adoradores del cedro balsámico, recorro perfumes, casas abandonadas, hoteles visitados en la infancia, sucias estaciones de ferrocarril, salas de espera” (21). Como el río, siempre el mismo y siempre diferente, siempre en el mismo lugar, pero siempre en movimiento, el yo asume una identidad que se basa en la unidad, en la diversidad y en la permanencia a partir del movimiento continuo: “Con el sueño a cuestas, tomo de nuevo el camino hacia lo inesperado en compañía de la creciente que remueve para mí los más escondidos frutos de la tierra” (22).

El inicio que se construye con esta variación o modificación de los textos que conforman estos “Primeros poemas” parece privilegiar dos ejes de lectura: el de un proceso de construcción de identidad del yo poético y el de la reflexión sobre la palabra y la creación artística. Como señalé antes, el rasgo autobiográfico se resalta con la incorporación de “La creciente”, mientras que de la articulación de “Programa para una poesía” y “Tres imágenes” parece surgir una suerte de poética de Mutis. El cambio con respecto a los “Primeros poemas” de la *Summa* de 1973 es importante. El eje autobiográfico, en aquel primer inicio, no se encontraba presente y los textos “Apuntes para un poema...” y “Reseña”, antes que dar cuenta de la perspectiva desde la que Mutis afronta el trabajo poético, no van más allá de hacer referencia a temas característicos de la escritura de este autor. Esta variación en el inicio muestra cómo la escritura de Mutis va conformando un proyecto estético que, tal como el río de *Piedra de sol*, el famoso poema de Octavio Paz (1957), “avanza, retrocede, da un rodeo y llega siempre”. En este sentido, el juego con estos “Primeros poemas” es claro que sobrepasa al problema editorial: para 1990, año en el que se publica la edición de la *Summa* que —quizás— pueda considerarse estable<sup>8</sup>, ya Mutis había presentado la mayor parte de las novelas que luego formarían *Empresas*, textos que, como quiero demostrar más adelante, configuran el eje principal del trabajo literario del autor. Así, este “nuevo inicio”, desde mi perspectiva, responde a ese surgimiento narrativo y a la importancia que éste toma dentro del proyecto de Mutis: la escritura comienza a girar de manera insistente en torno a la construcción de un mundo ficcional que se constituye en los azarosos encuentros de Maqroll con ese Mutis que crea el autor colombiano como cronista de las aventuras del Gaviero. Ambas figuras, si ya antes habían aparecido en la poesía —de manera más evidente la primera que la segunda— comienzan a desplazar a otros elementos que podían considerarse relevantes (como las figuras del rey Felipe II y otros miembros de su familia) dentro de la escritura de Mutis, y es a través de ellas que continúan y se hacen más complejas las reflexiones fundamentales del autor. En ellas se intensifica el matiz autobiográfico que, aunque presente en la poesía, se refuerza en los textos de *Empresas*, dado que ese Mutis-cronista de las novelas

<sup>8</sup> Tras la de 1990, ha aparecido una de 2002, titulada *Summa de Maqroll el Gaviero. Poesía reunida*. Las diferencias con respecto a la edición anterior son pocas pero sugerentes: el subtítulo, que en la primera indicaba las fechas de compilación (*Poesía 1948-1988*); los textos que sirven de prólogo: en la segunda edición no se incluye el texto de Octavio Paz titulado “Los hospitales de ultramar”, que abre la primera y que quizás sea el primer texto crítico de importancia sobre la escritura de Mutis; la sección final, que en la primera edición se titulaba “Poemas dispersos” e incluía seis textos, dos de ellos bajo el mismo nombre, y en la segunda es llamada “Marginalia al ocaso” y donde se presentan los textos anteriores más seis nuevos; y los dos poemas que se presentan bajo el mismo nombre, se publican de forma separada.

va siendo construido a imagen y semejanza del que se va también presentando en las cada vez más numerosas entrevistas que concede el autor. De esta manera, y a medida que el proyecto estético se extiende y abarca más géneros, Mutis tratará de desligarse cada vez más de cualquier vinculación con grupos, generaciones, movimientos literarios. La escritura parece irse asumiendo como un proyecto cada vez más personal, más íntimo, más ajeno a las presiones externas: compromisos con sectores del *establishment* cultural, compromisos con colectivos minoritarios, compromisos con visiones de mundo aceptadas ya sea por el público o por sectores intelectuales especializados, compromisos con el mercado.

Por otro lado, a medida que el proyecto de escritura parece hacerse más complejo (ya no es sólo que un poeta como Mutis se interese en un género como el de la novela, sino que se dan a conocer textos del autor como las cartas que envió desde la prisión de Lecumberri a la escritora mexicana Elena Poniatowska y se publican más y más ambiciosas entrevistas), y que parece, además, ser aceptado por público y crítica, el autor se enfrenta a una nueva tarea: “justificar” su escritura, es decir, explicar sus orígenes, dar un por qué a lo que escribe, mostrar de dónde viene. Es decir, debe presentar su visión sobre la literatura y la cultura, debe ubicarse dentro del campo literario latinoamericano.

De allí que este *ir y venir* de la escritura en Mutis, lejos de significar la dispersión, la fragmentación de su proyecto, tienda a su concentración y coherencia. Pues, como en el caso del inicio, esa labor de reconstrucción de lo ya escrito, ese trabajo de recomposición de libros parece tener como principal objetivo el ligar con mayor fuerza los diversos textos que componen su trabajo. A partir de *Empresas*, sobre todo, cada nueva publicación supone un estrechar lazos entre textos poéticos y textos narrativos, no sólo a través de la construcción de los segundos a partir de los primeros, sino de la propia incorporación de poemas en las novelas, incorporación que por otro lado no siempre es simple, porque, en ocasiones, supondrá la revisión y nueva versión de lo ya publicado. Esto sucede en *Un bel morir*, texto que daría final a la supuesta trilogía que inicialmente Mutis pensaba construir alrededor de Maqroll el Gaviero. En ella, se presentan diversas versiones sobre el final de este personaje, varias de las cuales serán cuestionadas por la propia ficción:

Varias son las versiones que corren sobre el fin de los días del Gaviero. La más antigua de ellas lleva un título demasiado pretencioso como para que podamos concederle la menor fe, y reza como sigue “Se hace un recuento de ciertas visiones memorables de Maqroll el Gaviero, de algunas de sus experiencias en varios de sus viajes y se catalogan algunos de sus objetos más familiares y antiguos”. La muerte de Maqroll que se narra en dicho opúsculo, a todas luces apócrifo, está demasiado teñida de literatura como para que pueda ser creíble. Más adelante, en un trozo de prosa un tanto más verosímil, algunos han creído ver una descripción de la muerte de nuestro amigo. El fragmento en cuestión se titula “Morada” y aparece en *Reseña de los hospitales de Ultramar*, libro hoy casi inencontrable. Finalmente, la versión que parece más ajustada a una realidad conforme con ciertas circunstancias narradas en *Un bel morir* [...] ha sido objetada, como merecedora de las mayores reservas por amigos y compañeros del Gaviero [...] El documento, escrito en versículos un tanto más amplios que lo acostumbrado, se titula “En los esteros” (Mutis 1997: 303).

Más allá del hecho derivado de una imposición lógica y comercial, que es que los libros de Mutis se publiquen y vendan por separado; más allá de que sea cierto que no es necesario haber leído uno en específico para entender otro; a medida que nos adentramos

en su trabajo –sin importar por donde lo hayamos hecho– nos damos cuenta de que ese proyecto estético que construye la escritura de Mutis, más que como reunión de textos, más que como conjunto de libros, debe entenderse o comprenderse como una “obra”. Si Foucault cuestiona este término tanto como el de libro y señala que “la obra no puede considerarse ni como unidad inmediata, ni como una unidad cierta ni como unidad homogénea” (1997: 39) y, por ello, en realidad estaría determinada por una operación interpretativa, en el caso de la escritura de Mutis estamos ante una escritura que se (auto)define, justamente, por la intención de diseñar y construir un proyecto que presenta una unidad de escritura que *obliga* o hace que el lector tienda a construir tal unidad en la lectura. Libros que nacen de otros, libros que nacen de poemas; poemas que se incorporan en novelas, poemarios y novelas que se compilan para conformar nuevos libros que los contienen y que en ese proceso los transforman: no importa por dónde se introduzca el lector, a poco de entrar en el proyecto de Mutis, puede ir descubriendo cómo cada texto parece ponerse en diálogo con el resto, cómo uno deriva de otro. Y cómo los cambios, las variaciones que se observan si se mira con más detalle el proyecto, lejos de provocar en él la dispersión, tienden a hacerlo más compacto.

En ese sentido, la imagen de red, que Foucault utiliza para ilustrar la complejidad que se esconde tras la aparente simplicidad del universo de los libros, permite también comprender el diseño que construye la escritura de Mutis para configurar un proyecto que considero una “obra”: así, cada “libro” de Mutis conforma un nudo de esa red que sería el conjunto de lo escrito por el autor. Entre cada nudo se establecería una conexión que construiría la propia escritura en el proceso de *ir y venir*, en ese proceso de reescritura. En la red que constituye la “obra” de Mutis, cada nudo no sólo está en relación con otro, sino otros a la vez. Así, *Empresas* tiene, en parte, como punto de partida ciertos textos poéticos. Y ese “en parte” es fundamental, pues no se trata de que la escritura de Mutis se desarrolle en una única línea recta que nacería del primer poemario y llevaría a la hasta ahora última novela del autor. Si la poesía es el principal punto de partida, ese ejercicio continuo que sería la escritura, como ya lo he mencionado anteriormente, va expandiéndose y construyendo ensayos, reseñas periodísticas, cuentos, cartas y un diario en los que se mantiene la continuidad del proyecto estético. En este sentido, es curioso cómo un texto que pienso es fundamental del autor colombiano, su *Diario de Lecumberri* (1960), ha sido dejado un tanto de lado por la crítica y no se ha percibido cómo se relaciona estrechamente con la poesía y con *Empresas*. El problema con estos “otros” textos de Mutis, rara vez trabajados por la crítica, es que ellos parecen conformar un espacio aparte de lo que sería eje o centro de su proyecto estético, constituido por el trabajo poético y narrativo; quizás sería más preciso comprender cómo ellos conforman una suerte de zona marginal. Pero más allá de que en esta red haya distinciones entre nudos, es claro que la escritura de Mutis esboza esta red a través de la puesta en relación constante entre los nudos (“libros”) que la conforman: relaciones en permanente revisión, por lo que los elementos de la red se encuentran siempre en movimiento.

Ciertas claves, entonces, generan la comprensión del proyecto estético de Mutis como “obra”; algunas podrían parecer superficiales pues tendrían que ver con elementos básicos del discurso: la reiteración de títulos, la reiteración de personajes (Maqroll, Ilona, Abdul Bashur, Mutis-cronista), la reiteración de espacios (trenes, hoteles, puertos, barcos, entre otros) y, quizás el más importante, la reiteración de las historias. Sin embargo, tras ese afán de reiteración de estos elementos básicos hay que leer algo más profun-

do: se trata no tanto de construir una serie de textos que simplemente se unan entre sí por ciertos datos que puedan tener en común, sino de construir un mundo ficcional con una coherencia y un orden interno, coherencia y orden que no quieren decir que toda la obra sea perfecta. Pues, si ese *ir y venir* de la escritura funciona como una estrategia para religar textos, crea también vacíos y lagunas, que, en realidad, forman parte de ese mundo.

Pero, incluso más allá de estos elementos, es decir, de personajes, espacios e historias, hay otra instancia de construcción de unidad que yo consideraría la fundamental y es esa “mirada anacrónica”. En este punto, me interesa destacar cómo ella supone el uso de un mismo lenguaje a lo largo de todos los textos, más allá de sus distinciones genéricas. En este sentido, una de las características de la escritura de Mutis es que ella parece negar, en su trabajo de construcción de la ficción, la heteroglosia de la sociedad. Este concepto bajtiniano sigue siendo muy útil para comprender cómo se construyen y relacionan de forma problemática las diferentes representaciones de la realidad que funcionan en la sociedad, y por ello quizás la palabra “negar” sea un término en exceso radical. Más bien sería mejor afirmar que Mutis intenta obviar esa heteroglosia, es decir, su escritura, lejos de constituirse en esa condición del discurso de la novela, trata de hacerlo en su puesta en suspenso. Se trata así de asumir como propia la tarea de borrar diferencias, de construir un mundo ficcional donde las tensiones parecen estar atenuadas por esa única mirada que domina y se expresa en una serie de voces que podrían ser consideradas registros de una misma. En este sentido, Maqroll, Ilona, Abdul Bashur, como personajes principales de *Empresas*, comparten, con el Mutis-cronista, un mismo lenguaje, una misma forma de expresión.<sup>9</sup>

### 3. El mundo ficcional desde la mirada anacrónica

Poesía, novelas, cuentos, ensayos, cartas, diario: todos parten de esa mirada que dirige el movimiento de esta escritura y que, pese a las oscilaciones entre géneros, pese a los encuentros y desencuentros entre historias y tiempos, supone la construcción de un todo coherente. Comprendida así, esta forma de afrontar la labor de escribir (ya sea poesía o narración) se presenta como el intento del autor por encontrar una respuesta a las crisis contemporáneas con respecto al sentido de la literatura. En este sentido, al enfrentarse a su generación poética en Colombia, Mutis se construirá ajeno a la perspectiva desde la que ella asumió el trabajo literario y, más bien, se relaciona con la generación anterior:

[...] *Conocí y me hice amigo [...] en general de todos los de la llamada generación de los Nuevos, que por cierto era la de los viejos.* Porque después de esta ya habían surgido otros dos grupos: el de Piedra y Cielo [...] y la Generacioncita [...]. Lo curioso es que yo estuve mucho más cerca de los que en realidad estaban más lejos de mí en el tiempo. Es decir, de Los Nuevos. Pero es que eran ellos los que estaban leyendo lo que a mí más me interesaba: Camus, Malraux, Montherlant, Green, Mauriac... Los piedracielistas, en cambio, estaban

<sup>9</sup> Un problema interesante que plantea la escritura de Mutis es el de cómo se representa la diversidad lingüística, o mejor sería decir, cómo no se representa. Si Maqroll y otros personajes se construyen como seres con identidades no fijas, múltiples, no deja de llamar la atención que el problema de la lengua se obvia totalmente: nunca hay desencuentros lingüísticos o cuanto éstos aparecen, son menores.

metidos de cabeza en Juan Ramón Jiménez [...], en Federico García Lorca, en Rafael Alberti y en general en los representantes de la Generación del 27. También fui amigo de ellos, pero la relación jamás llegó tan lejos. Cuando iba al Café El Molino o al Café Asturias, donde coincidían unos y otros, me sentaba siempre en la mesa de los Nuevos (Mutis, en Quiroz 1993: 47; el destacado es mío).

Mutis no puede evitar remarcar ese curioso detalle: considerada la generación vanguardista de Colombia, ya para los años cincuenta, los autores de esa época hablaban desde una época ya pasada y su edad hacía que el nombre que se dieron a sí mismos fuera hasta cierto punto risible. La cierta ironía que se percibe en las palabras de Mutis apunta hacia la distancia con la que el autor mirará constantemente lo que se considera presente, novedoso, actual: el hoy y el ahora en Mutis es, no tanto aterrador, sino un tiempo que no puede comprenderse sino a partir de su puesta en relación con el pasado. En ese sentido, es claro que el nombre de “Los Nuevos” es, para Mutis, digno, al menos, de una sonrisa compasiva, pues si algo le atraía al autor de ese grupo no era precisamente el carácter original y ruptural que proponía con el nombre, sino, justamente, su relación con una corriente artística que considera fundamental, en la medida que ella, desde su visión, representa el pasado: la vanguardia. De allí la forma en que Mutis destaca su encuentro con León de Greiff, quizás su representante más significativo en Colombia:

Jamás se me olvidará una ocasión en que estábamos allí criticando a algún escritor colombiano del momento, y León de Greiff, al escucharnos, comentó: “Para decir esas cosas hay que conocer, Dios mío, aunque sea de nombre, a Guillaume Apollinaire”. Le respondí que yo lo había leído, y que estaba en capacidad de recitarle fragmentos de sus poemas. De Greiff volteó la cabeza hacia mí y me preguntó la edad. Cuando le contesté, se rascó la barba y me dijo: “No hay derecho a tener 20 años... no hay derecho. Pero qué bueno que haya leído a Apollinaire”. Al día siguiente le llevé *Calligrammes*, para que se diera cuenta de que no estaba hablando paja (Mutis, en Quiroz 1993: 47-48).

El juego temporal es fundamental en este fragmento. Ante la discusión sobre un hecho presente (“el escritor colombiano del momento”), Mutis se destaca a sí mismo como el único con la perspectiva temporal necesaria para comprender a cabalidad lo que se estaba diciendo y para ello utiliza la palabra de quien considera autorizado, que es De Greiff, quien confirmaría la particularidad del conocimiento del poeta en ciernes y reconocería su juventud, antes que como un defecto, como una virtud. Pero sólo en el caso de Mutis: pues es claro que la frase “hablar paja”, al final de la cita, no se refiere tanto al propio autor como a quienes discutían junto con él: ellos son los que “hablan paja” y ellos son los que provocan la frase, entre despectiva y molesta, de De Greiff con respecto al conocimiento de Apollinaire.<sup>10</sup>

Si la vanguardia importa en tanto pasado, en tanto es representación de un grupo que para Mutis no es el de los “Nuevos” sino el de los viejos, es porque, a la vez y quizás de forma contradictoria, ese pasado se encuentra presente y sólo Mutis parece darse cuenta

---

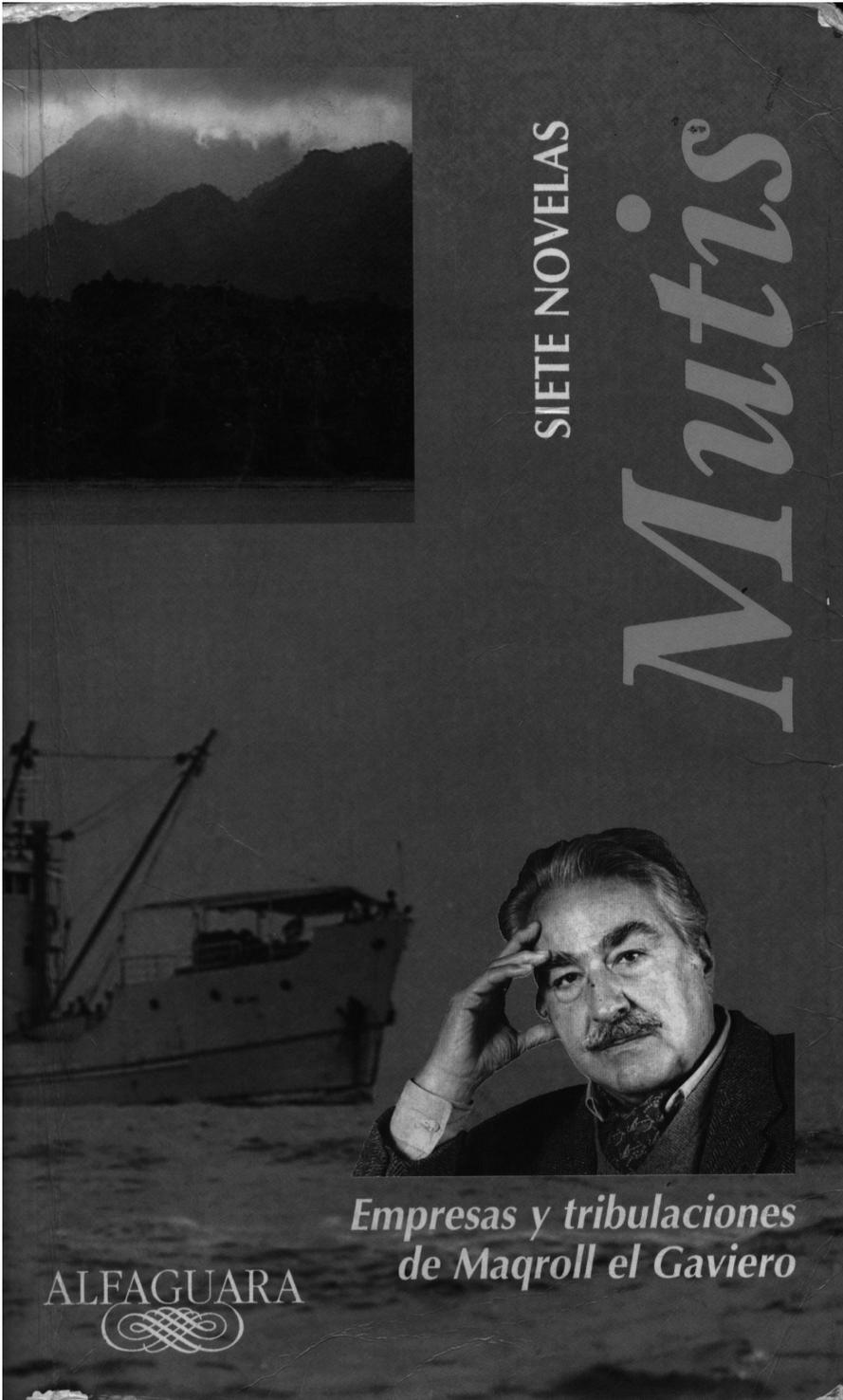
<sup>10</sup> No se me escapa la estrecha relación que hay entre las figuras de De Greiff y Mutis en cuanto a la construcción de una imagen intelectual que se descoloca (o más bien se coloca de manera precisa) en el campo literario latinoamericano.

de ello: los jóvenes con los que Mutis conversa sobre ese “escritor del momento” están en un café, forman una peña, se agrupan como sus predecesores. La entrada de De Greiff y su juicio hacen estallar la ilusión de presente e introducen una perspectiva que, sin embargo, también es una ilusión, o es deficiente puesto que De Greiff se equivoca, como los compañeros de generación de Mutis, al suponer el desconocimiento total de Apollinaire. Sólo Mutis, suerte de bisagra en el fragmento citado, entre pasado (representado en De Greiff) y presente (el grupo de jóvenes en donde se encuentra –descolocado– el autor), posee la capacidad para distinguir la relación entre ambos. Relación que, en realidad, va más allá de la mera influencia. Otro detalle curioso de este fragmento es el deseo de Mutis de demostrar cómo sabe “de memoria” los versos de Apollinaire, es decir, cómo sería capaz de hacer presente ese pasado en cualquier momento: no habla de reproducción, ni de repetición, sino de hacerlo presente, tal cual. Mutis, así, contendría dentro de sí ese pasado, entendido ciertamente como pasado y así admirado, pero a la vez siempre presente.

En este sentido, la “mirada anacrónica” produce un particular efecto: si es evidente que ella nace de una clara percepción y reconocimiento de la distancia entre el presente y el pasado, la obra que ella construye parece postular su negación. Por ello, si bien ese *ir* y *venir* de la escritura a través de la que avanza la obra de Mutis supone o no podría comprenderse sin la aceptación de la secuencia temporal que siguen los textos –la derivación de uno en otro, la corrección de una historia ya relatada implica, claro está, el diseño de una cronología–, ese mismo *ir* y *venir* crea vacíos y lagunas, vacíos y lagunas que ponen en entredicho dicha secuencia. La red que imaginamos en la obra de Mutis está construida, entonces, sobre ese juego temporal: los títulos de poemas y “libros” que se repiten, las compilaciones que se publican varias veces con pequeños cambios, con pequeños detalles que podrían no percibirse, marcan, por un lado, el trabajo intenso de relectura, de revisión de lo ya escrito, pero, por otro, proponen una cierta atemporalidad. Un detalle curioso en este sentido lo constituye el título que lleva la más reciente edición de la *Summa* (2002). Frente a las dos primeras, cuyos subtítulos contenían las fechas que marcaban temporalmente la producción que se presentaba en cada publicación, la de 2002 obvia cualquier referencia cronológica y simplemente se subtitula “Poesía reunida”. El detalle no es menor, sin embargo; la cierta vaguedad del término “reunida” da cuenta de, no tanto la imposibilidad, sino hasta cierto punto la inutilidad de establecer fechas, de marcar períodos en la obra de Mutis. Da cuenta, también, de esa dificultad que ella presenta para el crítico y también para el lector, de establecer límites temporales y más aún, de ponerle un punto final al proyecto.

*Empresas*, sin embargo, parece, hasta ahora, un nudo que el autor ha dado por concluido. Esta reunión de las siete novelas publicadas hasta entonces por Mutis aparece por primera vez en 1995 y ha sido reeditada sin variaciones. No obstante, es interesante detenerse en los cambios de diseño de la edición, pues ellos indican cómo este “libro” ha pasado de ser considerado como una compilación de novelas, a un texto coherente y unitario, es decir, *una novela*.

La editorial Santillana, a través del sello Alfaguara, publica juntas en un mismo “libro” las novelas que Mutis había estado presentando entre los años 1986 y 1993. Lo hace, justamente, en la colección “Obra reunida”, que se dedica a la recopilación y antología de cuentos y novelas de escritores reconocidos. El libro de Mutis sigue, en líneas generales, el diseño de la colección: en la portada (que puede observarse en la foto de p. 50)



se obvia el nombre del autor y solo se destaca el apellido, que aparece en grandes letras amarillas en la esquina superior derecha, colocado en sentido vertical ascendente; a su lado, y de forma paralela, se encuentra la frase “Siete novelas”, destacada también, aunque en un estilo de letra menos atractivo, de un color blanco y más pequeño. Ahora bien, un detalle de este tomo rompe con el resto de las ediciones: en la parte inferior de la foto del autor, que se ubica exactamente debajo de su apellido, se incorpora, en letras incluso más pequeñas que las que se utilizan para el nombre del sello editorial –que también aparece en la portada– la frase “Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero”. ¿Qué significado o valor tiene dentro de la portada dicha frase? Es poco claro: podría ser el subtítulo de este tomo, cuyo título parecería ser, en realidad, “Siete novelas”<sup>11</sup>. Ciertamente, éste es el nombre que aparece en el lomo del tomo, junto con el del autor, es decir, estos dos elementos se consideran suficientes para identificar el libro. La larga frase que se inicia con la palabra “Empresas...” pareciera ser algo superfluo, diríamos, casi un adorno. En este sentido, el tomo de Mutis se destaca dentro de esta colección por la presencia de esa frase que no parece tener un lugar definido: si en el tomo dedicado a Guillermo Cabrera Infante (1999), hay dos frases: “Cuentos casi completos” y “Todo está hecho con espejos”, ambas tienen en la portada la misma importancia, la misma letra, la misma relación gráfica con el apellido del autor.

Para el año 2001, hay cambios significativos en la edición de este libro, como puede verse en la foto de p. 52. Alfaguara reedita el tomo con las siete novelas y no es claro, a simple vista, si ha salido de la colección “Obra reunida”<sup>12</sup>. Eso sí, ha desaparecido de la portada la frase “Siete novelas”; el nombre del autor aparece completo en la parte superior del tomo y debajo de él, claramente como el único título del libro, la frase “Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero”, presente también en el lomo. Es decir, se elimina la ambigüedad con respecto al título del texto que se percibía en la edición anterior, y se atenúa –quizás debería afirmar que se elimina totalmente– la idea de la compilación. Una revisión al catálogo de la página web de Alfaguara nos informa que este tomo ahora pertenece a la colección “Literatura”.

Lo que ha reconocido el sello editorial a través de este cambio de colección es algo que la crítica parece no percibir: que las siete novelas de Mutis constituyen, en realidad, un solo texto; un solo texto que ha sido presentado por partes, que ha podido ser leído por partes, pero que encuentra su sentido en la unidad de esas partes. En este sentido, es cierto que Mutis ha señalado cómo este ciclo sobre Maqroll el Gaviero se inicia con la idea de construir una trilogía, pero, hasta donde sé, nunca se publicaron las tres primeras novelas solas. *Empresas*, así, es un nudo de particular importancia dentro de la red que es la obra de Mutis. Como afirmé antes, es un nudo concluido, pero a la vez, es un nudo que parece reproducir la estructura de red que he planteado y sirve para comprender el proyecto estético que construye la escritura de Mutis: ese *ir y venir* de la escritura se produce de manera especial en *Empresas*, de allí que sea posible afirmar que se construye

<sup>11</sup> De hecho, es así como se le menciona en el catálogo de la página web del sello <<http://www.alfaguara.com.mx/empresa.htm>> (15.08.2005).

<sup>12</sup> De hecho, ese mismo año, en el tomo *Cuentos más que completos* de Juan Bosch (2001), el nombre de Mutis se incluye en la contraportada como autor dentro de la colección. Un poco más adelante, pero todavía en el mismo año, en la edición dedicada a Vladimir Nabokov (2001), no se encuentra el nombre del autor colombiano.

# Álvaro Mutis

Empresas  
y tribulaciones  
de Maqroll el Gaviero



ALFAGUARA  


como un único mundo narrativo que sólo de forma artificial como un ejercicio académico se puede diseccionar. Es así como en los textos que conforman este nudo, encontramos claves que generan su comprensión como unidad: personajes –no sólo los tres principales, sino un gran número de secundarios– que se reiteran de texto en texto; una constante referencia temporal de novela en novela por medio de la que se va construyendo una cronología –algo difusa y engañosa, sin embargo–; el diseño, en todas las narraciones, de un mismo espacio cultural, que excede los límites geográficos donde se mueven los personajes; el uso de la referencia bibliográfica e incluso la cita textual, no sólo entre los diversos libros que constituyen *Empresas*, sino también con los poemas de Maqroll. Está presente, pues, en cada novela, una tendencia hacia la unidad de escritura, unidad de escritura que produce, a su vez, una unidad de lectura: el lector va descubriendo cómo cada novela parece ponerse en diálogo con el resto, cómo el relato de una se deriva de lo que se narra en otra, hasta llegar, en algunos casos, al punto de que en un texto se corrigen o dan diferentes versiones de lo relatado en otro. Se crea, de esta manera, el efecto de un mundo completo, que funcionaría “como la vida”, llena de cabos sueltos que no siempre tienen explicación. Así sucede cuando en *Abdul Bashur* (1991), Mutis expresa sus dudas con respecto a la versión que se ofrece en *La Nieve del Almirante* sobre el primer encuentro entre el Gaviero y su compañero árabe (506 y ss.). En este caso, Mutis ni siquiera hace alusión al título de la novela donde se describe el hecho y sólo menciona el Diario (así, con mayúsculas) del Xurandó, como si éste fuera parte integral de la novela que tenemos entre manos. Y ciertamente lo es. Si bien no resulta relevante para la comprensión de *Abdul Bashur* conocer el Diario, su aparición produce en el lector alguna reacción: preguntarse si ese texto existe y en qué novela se puede encontrar, en caso de que no se conozca *La Nieve*; recordarlo, en caso de que sí se conozca la primera novela, y entonces se regresa a ella para verificar lo señalado por Mutis. En ese sentido, si bien no es necesario conocer el Diario para leer *Abdul Bashur*, para quien lo conoce la sensación de complicidad con el mundo narrativo es mayor. En ambos casos, sin embargo, el resultado es el mismo: *La Nieve*, transformada en Diario de Xurandó, pasa de “libro” a “capítulo” de *Empresas*, nudo de una obra, la de Mutis.

La narrativa que construye Mutis en *Empresas* es, en este sentido, el producto más complejo que surge de ese *ir y venir* de la escritura. Diría, es el nudo en donde se desarrollan y expresan con mayor precisión y detalle los planteamientos del autor en torno al sentido de la literatura para el sujeto contemporáneo, en particular, en el contexto latinoamericano. Es así como en *Empresas* convergen las líneas de escritura que parten de la poesía, del ensayo, de la narrativa corta, del diario y de las cartas personales. *Empresas*, en este sentido, representa el nudo culminante de la obra de Mutis, donde no es tanto que el movimiento de la escritura se detenga –pues, como acabamos de ver, es así que avanza–, sino que las reflexiones que en otros géneros no pasan de presentarse como postulados, se concretan en la construcción del relato. Así, *Empresas* es la puesta en ejercicio de los presupuestos de Mutis con respecto a la literatura y su lugar en el mundo de hoy.

## Bibliografía

- Bosch, Juan (2001): *Cuentos más que completos*. México: Alfaguara.  
Cabrera Infante, Guillermo (1999): *Todo está hecho con espejos*. México: Alfaguara.

- Foucault, Michel (1997): *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI.
- Hernández, Consuelo (1996): *Álvaro Mutis: una estética del deterioro*. Caracas: Monte Ávila.
- Mutis, Álvaro (1948): *La balanza*. Bogotá: Talleres Prag.
- (1960): *Diario de Lecumberry*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- (1973): *Summa de Maqroll el Gaviero. (Poesía 1948-1970)*. Barcelona: Barral.
- (1982): *Poesía y prosa*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- (1993): *Summa de Maqroll el Gaviero. (Poesía 1948-1988)*. México: Fondo de Cultura Económica. 1ª reimpresión. Contiene las siguientes compilaciones de poemas y poemarios:
- “Primeros poemas” (1947-1952).
- Los elementos del desastre* (1955).
- Los trabajos perdidos* (1955).
- Reseña de los hospitales de ultramar* (1955).
- “Se hace un recuento de ciertas visiones memorables de Maqroll el Gaviero, de algunas de sus experiencias en varios de sus viajes y se catalogan algunos de sus objetos más familiares y antiguos” (1973).
- Caravansary* (1982).
- Los emisarios* (1984).
- “Diez lieder”.
- Crónica regia* (1985).
- Un homenaje y siete nocturnos* (1987).
- “Poemas dispersos”.
- (1996): *La muerte del estratega. Narraciones, prosas y ensayos*. México: Fondo de Cultura Económica. [Incluye *Diario de Lecumberry* y *La mansión de Araucaíma*].
- (1997): *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*. Bogotá: Alfaguara. Contiene las siguientes novelas:
- La Nieve del Almirante* (1986).
- Ilona llega con la lluvia* (1987).
- Un bel morir* (1989).
- La última escala del tramp steamer* (1989).
- Amirbar* (1990).
- Abdul Bashur, soñador de navíos* (1991).
- Tríptico de mar y tierra* (1993).
- (2001): *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*. Bogotá: Alfaguara.
- (2002): *Summa de Maqroll el Gaviero. Poesía reunida*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Nabokov, Vladimir (2001): *Cuentos completos*. México: Alfaguara.
- Paz, Octavio (1957): *Piedra de sol*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Poniatowska, Elena (1997): *Cartas de Álvaro Mutis a Elena Poniatowska*. México: Alfaguara.
- Quiroz, Fernando (1993): *El reino que estaba para mí. Conversaciones con Álvaro Mutis*. Bogotá: Editorial Norma.
- Said, Edward (1985): *Beginnings. Intention and Method*. New York: Columbia University Press.
- VV. AA. (1988): *Tras las rutas de Maqroll el Gaviero 1981-1988*. Cali: Proartes/Gobernación del Valle/Revista Literaria Gradiva.
- VV. AA. (1993): *Tras las rutas de Maqroll el Gaviero 1988-1993*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- VV. AA. (2001): *Caminos y encuentros de Maqroll el Gaviero*. Barcelona: Altera.